

Universidad Cardenal Herrera-CEU

Departamento de Humanidades



Puntos de referencia en la obra del compositor Luis Blanes: Tradición y Modernidad

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

D. Teo Aparicio-Barberán

Dirigida por:

Dr. D. Vicent-Ferran García Perales

VALENCIA

2016



“Tanto si os gusta como si no, soy fruto del trabajo de vuestros hombres y mujeres, de vuestras costumbres, de vuestras tradiciones, de vuestras calles y plazas, de vuestros vientos y aires, del perfume de vuestros pinares y vuestras flores y todo aquello que transpira y rezuma a esencia y espíritu de naturaleza enguerina.”*

Luis Blanes

*Fragmento del discurso pronunciado en el día de su nombramiento como hijo adoptivo de Enguera. Mayo de 2007.

Esta tesis está dedicada a **Isabel Soler Piera**, viuda de Luis Blanes Arques. Sin su aliento, entusiasmo y generosa aportación, esta tesis no hubiera sido posible. Es mi máximo deseo haber podido corresponder a la confianza depositada en mi persona para poner en valor la figura de este extraordinario ser humano que tan valioso legado, concretado en su música y sus escritos, nos ha dejado.

Teo Aparicio-Barberán

Agradecimientos:

Finalizada esta tesis doctoral no puedo sino dejar constancia de mi infinita gratitud a las personas que, bien con su ayuda o consejo, o bien con su total respaldo anímico, me han acompañado en este largo pero gratificante camino:

En primer lugar quiero agradecer a mi esposa Sara haber estado a mi lado alentándome en todo momento y bajo cualquier circunstancia. Sé que mi ilusión ha sido también la suya pues, no en vano, compartió muchísimas vivencias a nivel personal con Luis e Isabel y el vínculo afectivo con ellos está muy arraigado en su corazón. También al resto de mi familia, padres, hijos y hermana, dar las gracias por su comprensión y por las incontables ocasiones en las que no les dado la atención que merecían por haberlo dedicado a mi trabajo de tesis.

En segundo lugar me gustaría mostrar mi gratitud hacia mi tutor, el Doctor Vicent Garcia Perales. Sus consejos, aportaciones y propuestas me han facilitado enormemente el trabajo tanto de investigación como de redacción. Su labor de tutela ha sido sutil pero eficiente, amable pero rigurosa, receptiva pero firme. Vicent contagia su entusiasmo por doquier en todo lo que hace. Es difícil no sucumbir a su, utilizando un término musical, *moto perpetuo*.

No quiero dejar pasar tampoco la ocasión de dar las gracias al Ayuntamiento de Enguera y más especialmente a José M^a Fabra, José Simón y Santiago Arévalo (Regidores de Cultura y Alcalde respectivamente de la corporación municipal anterior) y a Asunción Chorques y Oscar Martínez (Regidora de Cultura y Alcalde de la actual corporación municipal) por su total e incondicional colaboración en la acomodación del “Archivo documental y musical Luis Blanes” en la Casa de la Cultura de Enguera. Sin duda, este archivo se convertirá en breve en un referente para la investigación musical en nuestra comunidad.

Un apoyo fundamental ha sido la colaboración de mi discípula y amiga Marta Navarro Simón. Su eficiencia y capacidad ha sido crucial en la tarea de clasificación y organización en todo el legado documental de Luis Blanes que de otro modo hubiera sido casi una utopía.

Por último, quiero dar también de forma muy afectuosa las gracias al maestro Manuel Galduf por su inestimable aportación mediante su testimonio de un momento histórico importantísimo para la música de nuestro país y al maestro José Luis López por compartir conmigo sus vivencias junto con Luis Blanes en el aula de Manuel Palau.

A todos ellos, gracias de todo corazón.

Índice

1. Introducción.	8
2. Objetivos y metodología.	
2.1- Objetivos.	13
2.2- Metodología.	17
3. Notas biográficas.	20
3.1- Eje cronológico.	44
4. Luis Blanes Arques entre la tradición y la modernidad	47
4.1- Estilo y personalidad de Luis Blanes:	
Convergencias y divergencias con los compositores de su tiempo.	54
4.1-1. El Padre Vicente Pérez-Jorge (1906-1993) como eje y referencia fundamental en la vida de Blanes.	54
4.1-2. Manuel Palau Boix y su promoción de alumnos de 1963.	63
4.1-3. Influencia de la profesora parisina Madame Simone Plé.	69
4.1-4. Louis Lucas y “L’acoustic nouvelle”.	71
4.1-5. Óscar Esplá, un alicantino imprescindible en el panorama musical de inicios de siglo XX.	75
4.1-6. Manuel Castillo como continuador de la música nacionalista de corte andaluz.	78
4.1-7. Edmon Costère y su libro <i>Lois et Styles des Harmonies Musicales</i>	84
4.1-8. Francisco Llácer Pla, referente de vanguardia al borde de la incomprensión.	86
4.1-9. La figura de Luis Blanes en el umbral del siglo XXI vista por el director de orquesta Manuel Galduf.	93
4.1-10. El director de coro José Luis López como testigo de excepción de la transición estilística de los compositores de los 60 y los 70.	100

5. Reflexiones ante la creación.	106
5.1- Ideario y justificación de algunas de sus obras más significativas.	114
5.1-1. Algunos comentarios a su obra coral.	118
5.1-2. Recursos estilísticos utilizados a través de algunas de sus obras camerísticas y sinfónicas más representativas.	123
6. La música de Luis Blanes bajo la lupa.	141
6.1- Análisis <i>Records infantils</i> a cuatro voces mixtas.	144
6.2- Análisis <i>Sonatina</i> para piano.	158
6.3- Análisis <i>Canción de rueda</i> de la obra <i>Tres canciones andaluzas</i> para guitarra y soprano.	162
6.4- Análisis de la obra <i>La vendimia</i> .	176
6.5- Análisis de la obra <i>J.S. Bach i Elizan</i> .	185
6.6- Análisis <i>Homenatge al cego de la Marina</i> para guitarra.	201
6.7- Análisis <i>Música para metales, órgano y timbales</i> .	204
6.8- Análisis <i>Tiento en consonancias y redobles</i> .	233
7. La personalidad de Luis Blanes reflejada en sus escritos y artículos.	261
7.1- Relación de escritos, reseñas y recensiones escritos por Luis Blanes.	270
7.2- Relación de escritos, reseñas y recensiones sobre Luis Blanes o en los que viene mencionado.	289
7.3- Tres discursos destacables para tres momentos fundamentales.	302
7.3-1. Fundamentos históricos de la música española en el ámbito de la Universidad.	303
7.3-2. La música, ¿es un lenguaje con o sin intenciones?	313
7.3-3. La importancia del análisis musical.	325

7.3-4. Vivencias de juventud y relación con la Villa de Enguera.	331
8. Obras editadas y obras inéditas. Catálogo detallado.	338
8.1- Obras para banda.	339
8.2- Obras para orquesta sinfónica.	343
8.3- Música de cámara.	346
8.4- Obras instrumentales a solo.	350
8.5- Obras corales.	353
8.6- Música vocal (para voces solistas con o sin acompañamiento)	370
8.7- Obras extraviadas.	377
8.8- Resumen estadístico del catálogo de obras.	378
9. El legado de Luis Blanes. Su fondo musical y archivo.	380
10. Conclusiones.	427
11. Ampliación documental.	
11.1- Premios de composición.	431
11.2- Aportación documental cronológica a la biografía de Luis Blanes.	432
12. Bibliografía y fuentes consultadas.	484
13. Síntesis.	
13.1- Síntesis en castellano.	489
13.2- Síntesi en valencià.	496
13.3- Synthesis in english.	503

1.- Introducción.

Al comenzar a esbozar las primeras líneas para la presente tesis doctoral no puedo evitar sentir la enorme responsabilidad de ser lo más riguroso y fiel posible a las conclusiones que de este estudio se derivaran. Es cierto que el motivo principal por el que me he embarcado en la difícil tarea de dimensionar el perfil humano y creativo de Luis Blanes es, sin duda, mi estrechísima vinculación con él y con su esposa Isabel, pero no es menos cierto que es esta misma razón la que añade una motivación extra motivada por el conocimiento y experiencias adquiridas de D. Luis Blanes a lo largo de casi dos décadas en las que tuve oportunidad de ser alumno y amigo.



Es por esto que reconozco que será difícil para mí despojar toda información, hipótesis planteadas y conclusiones resultantes, del tremendo peso afectivo que su solo recuerdo provoca en mí a pesar de haberse cumplido varios años de su desaparición.

En cierta manera, mediante la presente tesis pretendo también realizar un reconocimiento póstumo al trabajo de uno de los músicos más notables que ha tenido nuestro país en las últimas décadas. Hablando desde mi propia experiencia puedo decir que su labor profesional en todos los ámbitos a los que estuvo ligado fue realizada con extremada pulcritud y rigor. Las generaciones alumnos que tuvimos la fortuna de compartir sus clases crecimos musicalmente en un excelente “caldo de cultivo” que nos ha ayudado a mantener un interés constante en el conocimiento profundo de la música como lenguaje. Justo es, por tanto, que se ponga de manifiesto el perfil artístico de

este compositor, sus inquietudes y cada uno de los recovecos que su música esconde.

El eslabón entre tradición y modernidad que su música sin duda ha perfilado ha servido para que otros compositores sientan la misma necesidad de indagar sobre sistemas de organización sonora diferentes e innovadores.

La no demasiado lejana desaparición del compositor Luis Blanes ha despertado, como siempre que desaparece un artista de gran talento, una creciente curiosidad por el conocimiento de su música. Las múltiples generaciones de alumnos tutelados por él a lo largo de los años, tuvimos la certeza de la gran importancia que al conocimiento de las disciplinas básicas (armonía tonal, contrapunto, estética, etc.). Sin embargo, a pesar de haber sido educado dentro de la disciplina más “espartana”, Luis Blanes siempre tuvo el anhelo de ir más allá en la búsqueda de diferentes sistemas compositivos que le permitieran, lejos de sentirse atado por éstos, expresar su vocación compositiva con mayor libertad.

Decía el Dr. Miguel Corella en la “laudatio” de la ceremonia de nombramiento de Luis Blanes como Doctor Honoris Causa por la UPV¹:

“Pertenece D. Luis Blanes a la estirpe de aquellos músicos que, inspirados por Pitágoras, componen en modo geométrico, sujetando la expresividad poética a una estructura casi matemática. Con la curiosidad de un niño esa que conserva también todo buen ingeniero Luis Blanes gusta de diseccionar las partituras de los grandes maestros para encontrar la fórmula que da sentido al todo. Pero, una vez aprehendido el hilo oculto que sujeta las notas a caprichosas órbitas, gusta también D. Luis del placer de alterar y romper las cadenas melódicas. Es entonces cuando su música se transmuta en la de un niño travieso que, al mover las piezas del juego, aspira a imponerles un orden original. Músico alquimista, D. Luis supo muy pronto que la fórmula mágica nace de una mínima alteración del viejo orden, como aprendió también que no hay música en el caos y que el azar se sujeta a fórmula.”

¹Este discurso fue pronunciado en dicha ceremonia el 19 de enero de 2005 por Miguel Corella como padrino de este nombramiento y publicado en la web de la Universidad Politécnica de Valencia.

Esta parte del discurso me pareció especialmente acertada porque siempre tuve consciencia de esta inquietud por conocer de “primera mano” los entresijos del lenguaje musical en su concepto más amplio. De ahí el título que postulo para la presente tesis:

*Puntos de referencia en la obra
del compositor Luis Blanes: Tradición y modernidad.*

Decía Ortega y Gasset (1883-1955)²: “El que no se atreva a innovar, que no atreva a escribir.” Tan fuertes son sus palabras que más que una característica que se le adjudica al artista, parecieran expresar un imperativo o un mandamiento, lo cual podría entenderse como una norma que exige al artista el deber de innovar. Me atrevo a asegurar que esta necesidad de innovación estuvo presente en el horizonte del compositor durante toda su vida.

El mismo Ortega y Gasset escribió en *Musicalia* (1921) sobre el influjo de la música contemporánea y analiza las causas de la impopularidad de la nueva música. Para ello elaboró una teoría estética que le permitió comprender el arte de su tiempo. Intentó explicar, por ejemplo, la escasa popularidad que poseía la música en aquel momento más innovadora como es el caso de Debussy, comparada con las obras musicales románticas que tenían mucho más éxito dentro del público en su generalidad. Tal vez más allá del hecho que el grueso del público siempre tiende a rechazar todo lo que es nuevo por el solo hecho de serlo, pareciera que la música nueva siempre hubiera de ser impopular.

Un punto importante a tener en cuenta es el momento socio-político en que se desarrolla gran parte de la trayectoria profesional de Luis Blanes. Hablo, lógicamente de los años de la post-guerra y dictadura de Francisco Franco. Todas las creaciones artísticas, fueran de la índole que fueran, pasaban un escrupuloso filtro. El artículo tercero del BOE de 1937 y al respecto de esta sección de censura dependiente del *Servicio Nacional de Propaganda* decía así: “Los autores de originales comprendidos en la enumeración que se hace

² Ortega y Gasset, José. *El espectador II*, Editorial Edaf. 2007

en el artículo anterior, no podrán darlos a la publicidad sin la autorización previa de la Sección de Censura del Servicio Nacional de Propaganda”.

Seguramente es necesario el recuerdo en primera persona de la popular, o quizá debiera decir, impopular censura, para entender la dimensión de este impedimento que no hacía sino poner cortapisas a la imparable evolución social y cultural.

Si a esto añadimos que gran parte de la producción musical de Blanes corresponde a música religiosa podemos hacernos una idea del estrecho margen de que disponían los creadores del momento para aventurar nuevas propuestas estéticas pues el celo y hermetismo con todo lo que tuviera que ver con la religión católica era de unas proporciones desmesuradas.

Es cierto que las obras correspondientes a los años 1950-1965 no planteaban innovaciones, digamos, incómodas para el mencionado Servicio Nacional de Propaganda, máxime si tenemos en cuenta que los textos, o bien eran de contenido religioso o bien de extraídos de la literatura clásica (mayormente en latín), o bien letras correspondientes a melodías populares. Es por esto que la mayoría de las creaciones pasaban ese filtro sin demasiados inconvenientes. Pero no todo fueron facilidades cuando se trataron de obras como las propuestas por autores del perfil del padre Donostia (1886-1956) cuya atrevida armonía de tinte impresionista abre nuevos horizontes de seriedad y gracia a la religioso. Continúan en el siglo XX los estudios musicológicos y folkloristas inaugurados por Pedrell en el siglo anterior. Destacan en este apartado Higinio Anglés (fundador del instituto de musicología, donde se irán publicando con todo rigor muchas obras antiguas como cantigas, polifonistas del XVI, etc.), Manuel García Matos, Joaquín Nin, etc. El otro gran bastión de la música religiosa de principio de siglo fue el Padre Pérez Jorge (1906-1993) de quien hablará más adelante por su estrecha vinculación con Luis Blanes de quien fue en primer lugar maestro, verdadero mentor y amigo entrañable durante toda su vida.

Conforme nos acercamos al final de la década de los 60 y cuando empieza a vislumbrarse un tímido cambio en el transcurrir político de nuestro país, Luis Blanes comenzará a acercarse a otras corrientes estéticas con las cuales, a pesar de conocerlas en la teoría, no había llevado a la práctica en ninguna de sus obras. Blanes buscaría nuevos horizontes sumergiéndose en la música de compositores españoles de proyección universal como Manuel de Falla, Oscar Esplá, Francisco Llácer Pla y Manuel Palau entre otros. El punto de intersección entre los conocimientos y técnicas asimiladas por un artista de cualquier índole y la imperiosa necesidad de evolución ha sido y es motivo de infinidad de estudios, ensayos y reflexiones al respecto. Los músicos más innovadores no están exentos de ello. Se encuentran, en ocasiones, en una intersección producida por su propio enjuiciamiento de si finalmente sus obras serán entendidas o incluso aceptadas. Usualmente no les preocupa la inmediatez pero sí si el paso del tiempo pondrá en “solfa” sus creaciones o finalmente se verán diluidas entre otras muchas que poco o nada han aportado. Este matiz que acabo de apuntar no preocupó en exceso a Luis Blanes pero sí que tuvo muchos momentos de interna disquisición acerca de si sus obras llegaban al público o no, de si su música llevaría finalmente el mensaje propuesto al oyente o sencillamente pasaría a engrosar el catálogo de las obras musicales poco o nada incluidas en programas de concierto.

Muchos autores, hoy considerados ya “clásicos”, pasan por mi mente al redactar estas líneas, pero quizá sea Paul Hindemith (1895-1963) el que más identifiqué con esta posición ante la labor del artista. Para muchos críticos, Hindemith es uno de los compositores más pasados por alto en el siglo XX, no porque su música es difícil de escuchar, sino porque se mantuvo en la línea de los conservadores durante un tiempo antes de su faceta digamos, más explosiva. Obras como *Metamorfosis sinfónica sobre temas de Carl María Von Weber*, *Matias el pintor* o sus *Kammermusik* no terminaban de encajar en una corriente estilística concreta sino que se planteaban como un sutil “deambular” por la línea de la tonalidad clásica. Teniendo como referencias a Stravinsky (1882-1971) que comienza a emplear la politonalidad, y a Schoenberg (1874-1951) y Webern (1883-1945) que empiezan a posicionarse fuera de la

tonalidad, Hindemith supo adentrarse en todo este universo de nuevas sonoridades sin renunciar a los paradigmas que habían mantenido en pie la composición musical durante casi dos mil años. Ese mismo prisma podríamos decir que es el que serviría a Blanes a lo largo de aquellos años donde las salas de concierto todavía programaban con mucha cautela las novedades llegadas de otros países de Europa.

Un acercamiento a la sociedad valenciana de mediados de siglo nos ayudará en cierta medida a comprender mejor cuáles fueron los condicionantes sociales y culturales que empujaron a los compositores de este período a decidirse por una corriente estética u otra, es por esto que en toda la tesis que ahora presento hay una transversalidad al respecto del pensamiento estético e incluso filosófico, desde el punto de vista artístico, del momento compositivo vivido entre 1936 y 1970 aproximadamente.

2.- Objetivos y metodología.

2.1- Objetivos

No es necesario indagar en exceso en el acontecer biográfico de los compositores para descubrir que la producción de la mayoría de ellos se puede clasificar en diferentes etapas. Sirva de guisa el catálogo de la música de Beethoven quien en una época de cambio, de intersección entre el clasicismo y el romanticismo, no fue un rupturista, sino un reformador que utilizó las formas clásicas heredadas para exteriorizar su ideal romántico. Abrió así el camino al romanticismo musical desde la forma clásica. Su obra, que puede dividirse en tres épocas, refleja el conflicto entre el pasado y el porvenir, entre el clasicismo y el romanticismo, entre la forma y la idea, y es el punto crucial en el que se conjugan las aportaciones de siglos anteriores con las nuevas perspectivas musicales.

Me he permitido poner este ejemplo por ser, sin duda alguna, el más contundente en cuanto a mi afirmación anterior sobre las diferentes etapas en la vida creativa de un compositor:

- Formación: en la que se aprenden y asimilan las técnicas ya consolidadas en períodos anteriores comenzando por los inicios de la música escrita.
- Consolidación: en la que el compositor pone en marcha todos los mecanismos ya sedimentados. Sin embargo es aquí donde, por lo general se suele poner la vista en un horizonte estético distinto al actual.
- Innovación: finalmente el compositor trata de buscar un camino que le resulte gratificante y en el que se encuentre plenamente identificado. Aquí son innumerables los ejemplos de compositores que inventaron su propia estética, valiéndose de innovadores procedimientos de organización sonora.

Para poder innovar es necesario conocer los parámetros y técnicas que ya dieron sus frutos para, de ese modo, poder basar nuestras modificaciones. Por otra parte, no es menos cierto que gran número de artistas y entre ellos, por descontado, innumerables compositores han descartado casi a priori cualquier atisbo de tradicionalidad para adentrarse en senderos creativos más inhóspitos y de resultados menos previsibles. Estos, “artistas rebeldes”, por encontrar una denominación afectiva prefirieron pasar directamente al campo de la innovación descalificando, en la mayoría de situaciones, todo lo que sonara a tradicionalidad.

Para que no quede duda afirmo con rotundidad que este no fue el caso de Luis Blanes. La personalidad y carácter de Luis Blanes no le permitió emprender “nuevas rutas” de creación sin realizar previamente un exhaustivo reconocimiento de los procedimientos o pautas a seguir para alcanzar buen puerto con ciertas garantías.

Luis Blanes estaba convencido, y así lo manifestó en infinidad de ocasiones, que “cualquier tipo de música debe surgir del conocimiento profundo de cualquiera de los sistemas de organización sonora que un compositor pueda

utilizar”¹. Por descontado que, si nos ceñimos al transcurrir de la historia, sería el sistema tonal el que serviría de punto de partida para establecer las premisas y postulaciones del resto de sistemas que han ido acompañando al devenir de los tiempos.

Ese sería del punto de partida y primer objetivo, estudio de la **tradición** estética dentro de su obra y su continua evolución hacia lenguajes cada vez más lejanos de la tonalidad, es decir la mutación hacia la **modernidad**.

De sobra es conocido que Luis Blanes fue un compositor de formación musical extremadamente tradicional: el Padre Pérez-Jorge, José Roca, Enrique González Gomá, Manuel Palau y la profesora francesa Madame Simone Plé, entre otros: Sin embargo, esto no impidió en su faceta creadora que haya sido uno de los compositores valencianos más innovadores y atrevidos estilísticamente hablando, teniendo en cuenta que tuvieron que pasar varias décadas hasta que algunos de sus contemporáneos se desligaran de los sistemas compositivos influenciados por la tonalidad. Esta reputación le persiguió durante toda su carrera y le mantuvo escribiendo casi al límite de la incomprensión.

Es precisamente en este apartado profesional, el del análisis musical, donde Luis Blanes demostró una capacidad de observación y crítica muy poco convencional, esta condición le condujo a explorar todos los sistemas de organización de los sonidos, a investigar en cada uno de sus rincones y a estudiar el manejo de diferentes combinaciones sonoras por extremadas que estas, a priori, parecieran.

Además, he considerado oportuno incluir un apartado para situar a Luis Blanes entre los músicos y música de su generación. Algunos en calidad de maestros, otros en calidad de compañeros de profesión y amigos muy cercanos, otros sencillamente compositores y tratadistas a los que Luis Blanes estudió en profundidad y que marcaron algunas de las directrices de su

¹ La mayoría de los puntos de vista aportados por el compositor en la presente tesis han sido recogidos en las muchísimas horas de conversación mantenidas con él a lo largo de más de más de veinte años son, por lo tanto, un material totalmente inédito e hilvanado por ahora por primera vez en el presente documento.

producción musical. En cualquier caso, todos ellos influyeron notablemente en su personalidad y en su perfil creador.

Sin duda, otro de los principales objetivos de esta tesis sería **la completa catalogación y recuperación de la obra inédita de Luis Blanes** para su posterior difusión por medio de una plataforma web creada expresamente con ese fin. La magnitud y dimensión de su obra coral es inconmensurable (más de 100 obras catalogadas) y su producción camerística y sinfónica (alrededor de 80 composiciones) es digna del más minucioso de los estudios por parte de los analistas musicales.²

Luis Blanes sin duda ha sido continuo detonante de cambio estético en la música de los últimos años. Se incluye con este fin un primer catálogo de la obra integral de Blanes dividida en sub-apartados que ayudan a tener una visión completa y detallada del mismo. También y tras casi dos años de trabajo de recopilación, he incluido un detalle de los escritos realizados por él y a su vez de los escritos que otros críticos musicales y compositores hicieron al respecto de su música. Como complemento a todo esto, también aparece un listado de las innumerables reseñas que realizó para diferentes editoriales y ediciones particulares que se lo solicitaron.

Todo este trabajo de investigación y recopilación quedaría incompleto sin la inclusión de un apartado con el análisis minucioso de algunas de sus obras. Este trabajo de análisis “bajo la lupa” puede ofrecer una certera visión de cuál era su modus operandi desde el punto de vista de la creación. El análisis detallado de ocho de sus obras más representativas demuestra mi hipótesis **“tradición y modernidad” en un mismo autor**, en el que ambos términos, como he dicho anteriormente, se fundirán de forma complementaria y no excluyente.

² Ver el apartado catálogo en el punto 8.

2.2- Metodología

A lo largo de la tesis se combinan los métodos histórico, deductivo, comparativo, etc... para establecer un sólido “panorama” del sentir de los compositores de la segunda mitad del siglo XX en cuanto al rápido y creciente cambio de tendencia estilística con todo lo que ello suponía. Toda la información de la que se dispone al respecto de un paréntesis concreto en la historia del arte quedaría despojada de su sentido completo si no se ubica en un contexto socio-cultural e incluso político concreto.

Básicamente, mi herramienta de trabajo principal para poder redactar este texto ha sido la recopilación, catalogación y posterior investigación en todos los documentos a los que he tenido acceso. Por otro lado, y sin duda para mí es la parte que tiene más peso específico, son las experiencias y testimonios recopilados en primera persona lo que me ha permitido tener una idea inequívoca de cómo encajó la figura de Luis Blanes entre sus coetáneos, no en vano colaboré profesionalmente de forma muy estrecha en los últimos 18 años de su vida.

Afortunadamente, también son muchos los testimonios de personas que compartieron con él parte de su vida, tanto a nivel personal como profesional. Estas fuentes propias han sido también una eficaz herramienta de apoyo para desarrollar mi estudio, así como la visita de algunos archivos como el antiguo Instituto Valenciano de la Música, la hemeroteca municipal de Valencia o el archivo *Manuel de Falla* en Granada. La visión que la sociedad musical del momento tenía del compositor se puede ir construyendo con la comparación de estos testimonios así como las relaciones de Luis Blanes con su entorno. Personas muy cercanas a Blanes como José Luis López, catedrático de dirección de coros, o Manuel Galduf, director de orquesta, nos brindan la ocasión de acercarnos bajo el prisma de su propia experiencia a la figura de Blanes y su música.

Tras el fallecimiento de Luis Blanes, la heredera legal, su viuda, Isabel Soler, me nombró coordinador del fondo archivístico del compositor así como albacea en caso de fallecimiento de la misma. Este dato poco o nada tiene que

ver con esta tesis doctoral, pero sí que ofrece un punto de vista sobre las posibilidades de acceso a todos sus escritos, libros de notas, correspondencia personal, etc. A lo largo de dos años trabajé en el archivo de Luis Blanes para revisar, fichar y catalogar todo el material que este contiene.

El archivo de Luis Blanes consta de las siguientes partes, según las cuales realicé su catalogación, si bien, todavía dicho catálogo no corresponde a una numeración estándar (CDU):

1- Librería general en la que se han clasificado libros de todo tipo por materias incluidos diccionarios de todo tipo.

2- Librería musical que contiene una amplísima colección de libros específicos de la práctica totalidad de áreas que podría abarcar la teoría musical. Se incluye en este apartado un nutrido número de libros de filosofía, musicología, etc. Cómo no, también hay catalogadas varias colecciones enciclopédicas dedicadas a la música.

3- Partituras originales de su música.

4- Partituras editadas de otros compositores.

5- Partituras editadas de su propia autoría.

6- Discografía, fonoteca y archivo audiovisual.

7- Tesis doctorales varias de temática musical (en algunos casos tuteladas por él mismo y comentadas en documentos aparte).

8- Escritos, libros y reseñas escritos por Luis Blanes y que han sido publicados.

9- Documentos de carácter musical en que se incluyen: partituras y particellas manuscritas, borradores, análisis de su música, comentarios a otros trabajos de otros compositores, etc.

10- Escritos manuscritos y correspondencia de carácter personal escritos por Luis Blanes y documentación funcional (títulos, nombramientos, documentación oficial, etc). Parte de esta documentación es, lógicamente de carácter personal y por el momento reservada.

11- Libros de índice manuscritos confeccionados por el propio compositor (aunque muchos de ellos ya no son utilizables por haber cambiado la numeración).

12- Libro de índice y última catalogación de los fondos.



Luis Blanes en su domicilio de Valencia en 2004

Según Elio Lodolini en su libro *Archivística: principios y problemas* (1993) el seleccionar o expurgar documentos es un "hecho antiarchivístico" desde los puntos de vista historiográfico, jurídico, archivístico y yo agregaría musical, pues no se puede determinar cuándo un documento o serie de documentos dejará de tener interés. No me corresponde a mí hacer ahora un alegato sobre archivística y las consideraciones imprescindibles de tratamiento de un archivo musical, pero, sí que me gustaría dejar constancia de que la catalogación que he realizado en este archivo ha sido respetuosa y escrupulosa con todos y cada uno de los documentos que este importante legado contiene.

3.- Notas biográficas.

Ante la pregunta tan repetida en la vida de Luis Blanes “¿de dónde es Usted?” la respuesta era “no sé, quizá...¿ciudadano del mundo?”. La explicación a esta afable y simpática pregunta era sencilla: turolense de nacimiento, de raíces alcoyanas, pasó la mayor parte de sus años de infancia en Enguera. Queda enteramente justificada la respuesta.

Hijo de Francisco Blanes Valls y de Adela Arques Pascual, Luis Blanes nació el 17 de mayo de 1929 en Rubielos de Mora de forma circunstancial pues su padre, mecánico de telar de oficio, estaba trabajando durante un corto período de tiempo en esta población de la provincia de Teruel. Aquí transcurrieron sus primeros meses de vida siendo muy probable que también realizara un breve paso por la ciudad de Alcoy antes de que requirieran los servicios de su padre en su próximo destino.



Luis Blanes con sus hermanos Adelín y el pequeño Paquito que fallecería poco después.

Posteriormente su padre fue trasladado a Enguera (Valencia) para trabajar como oficial mecánico de telar. Era el año 1933. Allí vivieron sus padres, su hermana Adela y el pequeño Luis. Durante los años que residieron en Enguera se trasladaron hasta tres veces de domicilio y estableciendo estrechos lazos de amistad con vecinos de la localidad. Esta relación de cercanía la mantuvo el compositor con la villa de Enguera durante toda su vida fuera cual fuera su lugar de residencia puesto que, sin duda, son los primeros años de infancia y adolescencia los que más huella dejan en el recuerdo de las personas.

A modo de curiosidad, me gustaría hacer costar aquí la infinidad de recuerdos y anécdotas entrañables que Luis Blanes fue relatándome en muchas de nuestras conversaciones. No puedo evitar recordar el modo en que se iluminaba su cara al evocar estas imágenes. “muchas tardes...” , decía D. Luis, “me sentaba en la acera frente a mi casa para ver el revolteo de la *Micaela* –nombre con el que se denomina la campana principal del campanario enguerino– mientras me comía la merienda que me había preparado mi madre”.

Durante los primeros años de infancia asistió al colegio existente en aquella época en la actual Residencia de San Rafael con las hermanas Mercedarias. En los años centrales de la Guerra Civil los colegios se vieron obligados a trabajar en condiciones muy precarias y en muchos casos las clases se suspendieron. A pesar de eso, Luis Blanes no dejó de lado su formación, bien fuera en periodos intermitentes en los que se abría el colegio o bien mediante clases particulares que sus padres se ocupaban de buscarle.

Otro de los episodios de recuerdo más significativo en la vida de la familia Blanes-Arques durante su paso por Enguera, fue la muerte del que era entonces hijo menor del matrimonio, el “pequeño Paquito”. Francisco Blanes Arques, que había visto la luz en Enguera en 1934, moría tras corta enfermedad en el año 1937 siendo enterrado en el cementerio de la localidad. Ni que decir tiene que este triste suceso marcaría durante mucho tiempo el devenir de toda la familia, sobre todo de su madre. Pasados unos meses y con el afán de superar este lamentable acontecimiento se trasladaron de Enguera a Ontinyent para trabajar en la creciente industria de confección de mantas de esta población valenciana. Fue en este período donde Luis Blanes se incorporó a los estudios, digamos, reglados, en el Colegio de Franciscanos habiéndose ya despertado su curiosidad musical.

Sin embargo el recuerdo de Enguera y todos los lazos afectivos que les unían con este pueblo hizo que el patriarca de la familia, Francisco Blanes, decidiera volver de nuevo a su anterior puesto de trabajo. La vida en Enguera les resultaba mucho más llevadera teniendo en cuenta el difícil período en que

nuestro país estaba inmerso. Eran los primeros años de la post-guerra. En estas fechas, Luis Blanes tenía 11 años, era el año 1940.

Sin embargo, ya no regresó con su familia a Enguera o al menos, no volvió a residir de forma continuada en el pueblo pues comenzó sus estudios en el seminario Franciscano de Benissa y sólo regresaba a ver a su familia en cortos periodos vacacionales. Como era costumbre entre la orden de los franciscanos, los frailes adoptaban al ingresar un nuevo nombre elegido por ellos mismos. A partir de ese momento Luis Blanes pasó a llamarse “hermano Francisco” (en homenaje a su pequeño hermano fallecido) y así firmó infinidad de documentos a partir de ese momento hasta que años más tarde abandonara los hábitos tras un largo periodo de secularización.

En aquellas fechas su madre sufrió una embolia cerebral mientras asistía a la celebración de una misa. A pesar de la gravedad, Adela Arques se recuperó notablemente, si bien años después este hecho le pasaría factura de nuevo. Los siguientes años transcurrieron dentro de cierta normalidad en la vida del “hermano Francisco” quien compaginó los estudios en el seminario con sus visitas a su familia que continuaba residiendo en Enguera.

El comienzo de algunas estrechuras económicas y la no demasiado clara perspectiva de trabajo hicieron que el padre de Luis Blanes decidiera trasladarse a Madrid con el resto de su familia. Fue en estas fechas donde el estado de salud de Adela Arques empeoró progresivamente hasta causarle la muerte. Este episodio causó un enorme pesar en el estado de ánimo de Luis Blanes por encontrarse por motivos de estudios muy lejos de su madre.

Transcurrido un tiempo, el padre de Luis Blanes contraería de nuevo matrimonio con Rosario Iniesta desplazándose a la ciudad de Lima en busca de mejor fortuna laboral. Tras un corto periplo por tierras latinoamericanas regresó a España donde de nuevo trabajó en la industria textil alcoyana. Cuando se jubiló, Francisco Blanes fijó su residencia en Mollet del Vallés (Barcelona), ciudad de donde era originaria su segunda esposa. Fruto de este segundo matrimonio Luis Blanes tuvo dos hermanos, Rafael y Rosario, con los

que no tuvo demasiada relación por residir en lugares muy distantes para aquel momento.

Los años restantes de la década de los 40 fueron dedicados por Luis Blanes a sus estudios religiosos (1941-1948) que compaginó con los estudios musicales (aunque, de momento, de forma no oficial) y los de otras disciplinas. Por fin, y tras un largo período de formación en Ontinyent y en el monasterio del Santo Espíritu del Monte en Gilet concluyó sus estudios religiosos en junio de 1952.

DISCIPLINAS	Puntuación	Nota de la asignatura	Observaciones
Religión.....	noventa		Suficiente 813 punto
Filosofía.....	ocho		
Lengua Latina.....	noventa		
Lengua Griega.....	ocho		
Lengua Española y Lit.....	noventa		
Geografía e Historia.....	ocho		
Matemáticas.....	ocho		
Inglés o Alemán.....	ocho		
Idiomas Extranjeros Francés.....	ocho		
Dibujo.....	ocho		
Educación Física y Recreación.....	ocho		

Boletín de notas del colegio de La Concepción de Ontinyent. Año 1951.

El periodo que estuvo en el Convento de Franciscanos de Ontinyent marcaría para siempre su trayectoria profesional. Fue aquí donde tuvo un primer contacto con el Padre Vicente Pérez-Jorge, compositor edetano, que le instruyó no sólo en diferentes disciplinas como la armonía y el contrapunto, sino en valores, compromiso, rigor y constancia. ¹ No me extenderé demasiado en los comentarios sobre la relación de Luis Blanes y el Padre Pérez porque dedicaré un amplio apartado más tarde. Otra de las personas que compartió aquellos años fue el compositor de Ontinyent José María Ferrero Pastor a quien Blanes conoció en 1945 por ser alumno común del Padre Pérez. Esa amistad continuaría durante décadas hasta que un lamentable accidente truncara la vida del maestro Ferrero en 1987. En 2007, y al cumplirse 20 años de la muerte de José María Ferrero, Blanes escribió un artículo en una revista especializada en la fiesta de Moros y Cristianos de Ontinyent lo siguiente:

¹Sobre él hizo su tesis doctoral bajo el título "Personalidad del padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos". La tesis fue dirigida por Francisco Bonastre Beltran y formaron parte del tribunal M. Antonia Virgili (presidenta), J.M. Gregori (secretario), J. Pavía (vocal), R. Landon (vocal) y J.V. González (vocal). Fue defendida en la Universidad Autónoma de Barcelona en 19 de Marzo de 1997.

“Podemos comprobar como el P. Vicente Pérez-Jorge –de quien son todas estas expresiones de enaltecimiento y panegírico– quedó seducido por las variopintas facultades y extraordinarias excelencias musicales de aquel joven que años atrás tocó un solo en la Banda que lo delató como hombre trascendente, y el padre, su maestro, su pedagogo y su consejero le correspondió ampliamente en todos los periodos de su andadura formativa”.²

Luis Blanes Arques, el hermano Francisco, celebró su primera misa. Esa primera misa fue celebrada en la Parroquia de San Miguel Arcángel de Enguera. Esta población valenciana había calado muy hondo desde su infancia a pesar de que sus estudios lo alejaron de su entorno de amistades jamás perdió el contacto con ninguno de ellos. Es por esto que Blanes decidió officiar su primera misa entre sus familiares y amigos más cercanos. La celebración tuvo lugar el 23 de septiembre del año 1951, siendo los padrinos Jaime Barberán Juan³ y Marciana Ibáñez Jurado y actuando como “Orador Sagrado” el Arcipreste Pedro Maurí. Jaime Barberán y su familia fueron con toda seguridad una prolongación de la suya propia. Barberán, gran erudito en múltiples disciplinas y persona muy ligada a la cultura mantuvo, durante toda su vida, un estrechísimo lazo de amistad con Luis Blanes. Ambos se retroalimentaron mutuamente de consejos, opiniones, inquietudes, etc.

Me permito recordar aquí que yo, como vecino de Enguera, fui testigo de algunos de esos encuentros y cómo florecía en ambos, a pesar de su ya avanzada edad, un brillo especial en la mirada que los transportaba a sus años de juventud. Las larguísimas tertulias que tenían lugar después podían versar alrededor de cualquier materia pues la capacitación intelectual de estos

² Revista Moros y Cristianos de Ontinyent (2007). Artículo “D. José María Ferrero, un músico con buena estrella”.

³ Jaime Barberán Juan (Enguera 1914–1989). Fue un gran promotor de la cultura de Enguera durante la segunda mitad del siglo pasado. La riqueza de vocabulario, entendemos, es su mayor contribución en esta obra. Merece especial mención la especial sensibilidad hacia la “parla enguerina”. Para fomentar su conseración participó activamente con el profesor canadiense Gulsoy que visitó la villa en la década de los 70. También merece mencionarse su enorme contribución a la difusión y conservación de la obra del pintor enguerino José Garnelo Alda participando en infinidad de escritos referentes a este ilustre de la villa de Enguera.

inseparables amigos así lo permitía. No en vano, Luis Blanes recordaba con frecuencia que su primera composición sería el *Himno a La Virgen de Fátima* de Enguera, a quien Jaime Barberán tanto veneraba, sobre una melodía y letra de este último y que se estrenó en la Parroquia de Enguera en el año 1949. En 1986 el Ayuntamiento realizó una edición en la que aparecía también el Himno a San Miguel Arcángel patrón de la población con música en este caso de Joaquín Piedra Miralles y con letra de Jaime Barberán.



Dibujo realizado a carboncillo por Luis Blanes en 1969 y cuyo original se conserva en su casa de Valencia.

En 1951, el hermano Francisco, fue destinado al Colegio de Franciscanos de Benissa (Alicante) donde permaneció hasta 1955. Al año siguiente ingresó en el Convento, también Franciscano, de Carcaixent permaneciendo en éste hasta el año 1963. En ambos Colegios ejerció como maestro de primera enseñanza. De estos años apenas puede recoger testimonio alguno. Como ya he comentado anteriormente, Luis Blanes siempre fue muy reservado a la par que respetuoso con esta parte de su vida.

Siempre mantuvo una fe sólida y fue fiel a sus convicciones si bien era de la opinión de que el dogma católico no se contraponen con las verdades de la propia naturaleza, filosóficas o científicas.

Además de su innata capacidad para los estudios, Luis Blanes desde temprana edad mostró una especial predilección por las enseñanzas artísticas (dibujo, pintura, música, etc.). Sus amigos más allegados sabían que siempre tuvo un don natural para el dibujo, y que fueron muchas las ocasiones en las que les obsequió dibujos realizados por él de diferentes estilos.

Luis Blanes hizo todos sus estudios musicales reglados participando en convocatorias de examen libres y obteniendo los títulos de piano y composición e instrumentación con la calificación de *sobresaliente* en todas sus asignaturas, y solamente un *notable*, que aparece casi como pura anécdota en su impecable expediente académico. Estos estudios fueron realizados desde el año 1951 a 1963. Adquirió su formación musical con profesores de la talla de José Roca, Enrique González Gomá, Manuel Palau (todos ellos adquiridos en el Conservatorio Superior de Música de Valencia,) y la profesora francesa Madame Simone Plé (1964).

De este periodo inicial como compositor podemos encontrar trabajos como *Panis Angélicus* para voces y órgano compuesta en 1952, O *Doctor òptime* también para voces y órgano en 1954 o *Meditación* compuesta el mismo año. En todos los casos estas obras contenían texto de contenido religioso por razones obvias.



Luis Blanes, en aquel momento, el hermano Francisco en su faceta de organista.

Los títulos obtenidos tras sus años de preparación académica fueron: Diplomado en Literatura (especialidad adquirida en los estudios de sacerdocio, 1948), Titulación superior de piano y composición (finalizados en el Conservatorio Superior de Valencia, 1962), Diplomado en Grado Superior de Matemáticas y Ciencias Naturales (realizado en la Escuela de Magisterio de Valencia, 1964), Maestro de Primera Enseñanza (estudios que finalizó en la Escuela Normal de Cádiz cuando ya se encontraba viviendo en Sevilla, 1970) y Licenciado en Filosofía y Letras y Ciencias de la Educación (licenciatura que obtuvo en la Universidad autónoma de Barcelona, 1992).

Apenas finalizados sus estudios musicales ingresó como profesor repetidor (como así se denominaba el cargo entonces) ocupando la cátedra del

recién jubilado Manuel Palau, siendo sus primeros alumnos los que hasta la fecha eran sus compañeros bajo la tutela del maestro Palau; músicos como Eduardo Montesinos, Vicente Galbis y Vicente Miguel asistieron a las primeras clases de Luis Blanes. Además realizó también labores de secretario del mismo conservatorio. Estas dos funciones las ejerció desde 1963 a 1965.

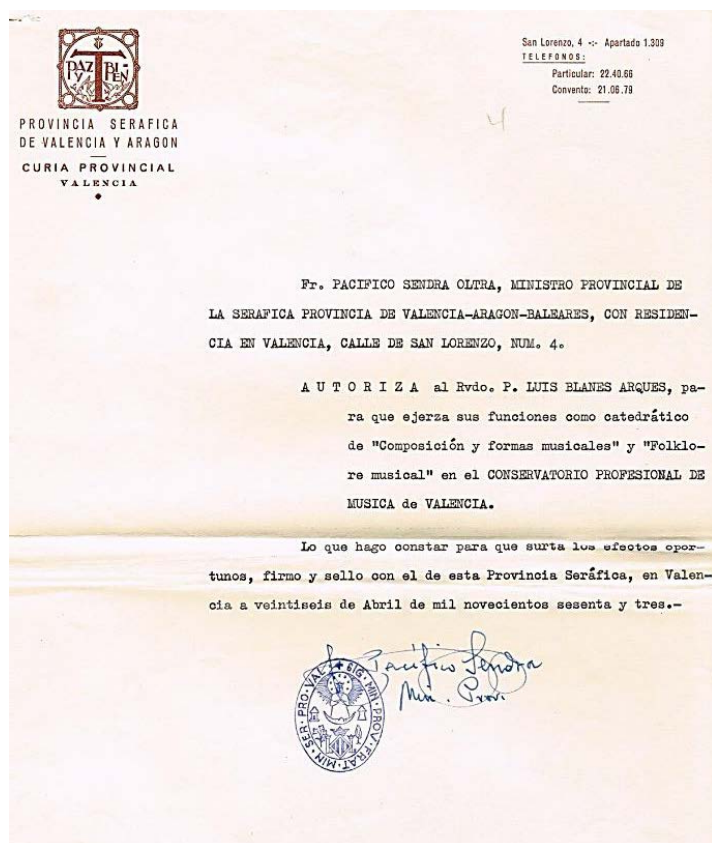
Como era preceptivo en esos casos, era necesaria la autorización de la autoridad eclesiástica oportuna para poder ejercer cualquier actividad profesional no vinculada con la propia del cargo religioso como se puede ver en la siguiente ilustración.



Visita a París en 1964 para tomar clases con Madame Simone Plé. La persona a la derecha de Blanes es Vicente Gregori, intérprete que ayudó a la traducción de las clases magistrales.

La inquietud de Blanes por dar mayor amplitud a sus ya consolidados conocimientos de armonía y contrapunto y técnicas compositivas le llevaron a viajar a París en 1964 durante un no demasiado prolongado periodo de tiempo pero que sería muy fructífero y satisfactorio para él. Durante este tiempo en París tomó clases con Madame Simone Plé que se prolongaron mediante correspondencia durante varios años. Estos estudios fueron posibles gracias a la beca ofrecida por la Fundación “Santiago Lope”. El contacto de Blanes con esta profesora parisina se prolongó por correspondencia durante un tiempo. En el archivo del compositor alcoyano se pueden ver los trabajos de ejercicios de fugas y las correcciones propuestas por Madame Plé. Años más tarde y en el ánimo de retomar de nuevo aquella relación profesional Blanes intentó sin éxito contactar de nuevo con la que había sido su profesora. La información que pudo conseguir al respecto de su actividad en aquel momento fue muy vaga e imprecisa. En su archivo personal se conservan 12 sobres con los membretes correspondientes con anotaciones y correcciones de ejercicios de contrapunto

que Madame Plé le re-enviaba una vez realizadas las modificaciones oportunas. Dichos trabajos de corrección delatan una gran minuciosidad y rigor en las modificaciones sugeridas.



En 1967 superó las oposiciones que en aquel momento estaban centralizadas en Madrid, como funcionario del estado y en calidad de profesor de contrapunto y fuga. La feliz noticia fue comunicada a Manuel Palau justo en la víspera de su fallecimiento, no pudiendo, por tanto, felicitarlo en persona aunque sí fue concedor de la noticia antes de su desaparición.

Autorización del Ministro Provincial para ejercer como catedrático repetidor del Conservatorio de Valencia

Otro hecho constatable de aquel momento fue la llegada desde el Vaticano de la deseada "dispensa" para dejar de ejercer como fraile. Estas diligencias y complicadas gestiones se habían iniciado en el año 1954. El hermano Francisco pasaba, de nuevo, a ser Luis Blanes y reingresaba, por tanto, en la vida civil. Transcurría el año 1964. Pasado un tiempo y fruto de retomar una antigua amistad que había mantenido durante un tiempo con la familia Soler-Piera de Carcaixent, el compositor contrajo matrimonio con Isabel Soler, hija de este matrimonio. Era el 10 de octubre de 1967. El matrimonio viajó casi de inmediato a Sevilla para ocupar su nuevo puesto de trabajo. Esta relación fue eje fundamental en la vida del compositor pues Isabel encajó a la

perfección en su carácter y su manera de ser. El matrimonio Blanes-Soler fue un tándem perfecto a todos los niveles durante el resto de sus días.

Cualquiera de las personas que tuvimos la fortuna de conocerles y compartir el día a día con ellos podemos dar fe de esta afirmación. Sería poco ajustado a la realidad no dar la importancia que se merece



Luis Blanes e Isabel Soler en su llegada a Sevilla. Año 1967

a esposa del compositor. Al redactar estas líneas alusivas a esta entrañable pareja no puedo dejar de sentir un cúmulo de sensaciones y sentimientos, todos ellos positivos, de mis vivencias en casa de los Blanes. Creo que esa complicidad tan especial fue constatada por todos y cuantos amigos pasaron por sus vidas. El trato siempre correcto, la discreción exquisita, la familiaridad y sencillez con la que recibían a las personas que les visitaban o con las que compartieron algún tipo de actividad privada o profesional tienen la misma imagen al respecto. No me cabe la menor duda que la personalidad, no sólo a nivel humano sino profesional de Luis Blanes, estuvo perfilada y complementada por la figura de su esposa Isabel Soler.

Hago un paréntesis para citar algunas de las obras escritas en este período, como *A la Nostra Verge*, 1er premio en el Certamen del III Centenario de la Basílica Ntra. Sra. de los Desamparados, o *La Virgen va caminando* (cuatro voces mixtas) y que consiguió el 1er Premio de Villancicos Andaluces convocado por la C.I.T.E. de Sevilla en el año 1969. Se iniciaba también tímidamente su producción de música no religiosa con trabajos tan significativos como *Nocturns del meu poble* (cuatro voces mixtas). Accésit 1er en el Concurso Nacional de Composición “Joaquín Rodrigo” en 1969.

Un nuevo período en la vida profesional y personal del compositor comenzaba con su llegada a Sevilla. Ya establecidos en esta ciudad de Andalucía, Blanes trabajó como maestro de enseñanzas primarias en el Colegio de Santa Ana (desde 1968 a 1980) donde impartía clases de ciencias, literatura, matemáticas y, por supuesto, música. Durante tres años trabajó también en el colegio “San Francisco de Paula” como profesor de música.

Su periplo por la enseñanza general fue siempre recordado con gran agrado por Blanes. Las múltiples generaciones de alumnas que pasaron por sus aulas lo recuerdan como un hombre recto, exigente, chaqueta y corbata perenne y de normas académicas inalterables, pero, a pesar de eso, de gran cercanía y afectividad. Una de las anécdotas que más le escuché reproducir a Luis Blanes fue la del tremendo revuelo que él y Pedro Vicedo, profesor de percusión del Conservatorio de Sevilla, crearon al incluir al final de un concierto para los alumnos y demás público asistente una serie de composiciones musicales cinematográficas de corte moderno y todo ello, y aquí esté el motivo de la sorpresa mayúscula, ¡sin chaqueta!. A pesar del paso de los años, fueron muchas las alumnas del Colegio de Santa Ana las que mantuvieron el contacto por carta con el maestro hasta su fallecimiento.

Paralelamente a su actividad como maestro de enseñanzas primarias, fue profesor del conservatorio de esta ciudad en calidad de catedrático de contrapunto y fuga durante los siguientes 13 años (1967-1980). En aquella época todavía se respiraba en la capital hispalense el aire fresco de la época de Falla. Importantes músicos como Fernando Olivares, Luis Lerate, Diego Pantión eran todavía supervivientes de la Orquesta Bética⁴ fundada años atrás por el mismo Manuel de Falla. Estos músicos todavía mantenían viva la llama castiza que un día prendió en ellos el maestro. Según Blanes “el peso específico de estos profesores creaba en el Conservatorio un ambiente reverencial y de respeto”. Además, fue secretario y cajero-contador (tesorero)

⁴ La Orquesta Bética tiene su origen en el *Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla. Falla quería una orquesta de cámara para el estreno de esta obra y con la colaboración de Eduardo Torres, maestro de capilla de la catedral de Sevilla y el violonchelista Segismundo Romero, reunió un grupo de músicos en Sevilla para el estreno. Éste se produjo en 1923. Ante el éxito de este concierto se decidió mantener la formación con continuidad. En 1924 se realizó el primer concierto con el nombre oficial de Orquesta Bética.

de este centro durante diez años (1970 hasta 1980). Sus relaciones personales y profesionales con sus compañeros propiciaron un excelente “caldo de cultivo” del que surgieron todo tipo de proyectos musicales (nuevas composiciones, conciertos, conferencias, intercambios culturales, etc.). Junto con todo este movimiento artístico existió también un fuerte vínculo de amistad entre todo el colectivo profesional del ámbito musical sevillano. Una vez más, puedo constatar en primera persona el grato recuerdo que su periodo en Sevilla suscitó al matrimonio Blanes-Soler. Todos los músicos valencianos que por una razón u otra tuvieron que estar durante unos días en la capital andaluza tenían cita obligatoria en casa de “los Blanes”. Como ejemplo citaré al compositor de Ontinyent José María Ferrero, al pianista de Carlet Perfecto García Chornet, el director edetano Manuel Galduf, el trompista también de Llíria Juan José Llimerá, entre otros. Todos ellos disfrutaron hospitalidad y apoyo de Luis Blanes y su esposa en la capital hispalense.



Con el pianista Perfecto García Chornet y Alejandro Arévalo en su casa de Sevilla

Volviendo de nuevo a su labor creativa sirva reseñar que corresponden a este período obras como *La Virgen va caminando* (cuatro voces mixtas), 1er Premio de Villancicos Andaluces convocado por la C.I.T.E. de Sevilla en 1969; *Cançó del Teuladí*, premio Ciudad de Sagunto 1970; *Records Infantils*, premio Diputación de Alicante en 1971, o *Cançó de pascua*, premio Palau 1974. Pero si hay una obra que marcó un antes en la música de Luis Blanes por su radical cambio estilístico y que produjo una importante repercusión mediática fue *Música para metales, órgano y timbales*. Esta obra fue un encargo de la Fundación Juan March en el año 1974 aunque el estreno de la obra no se produciría hasta transcurridos tres años. Fue un 30 de marzo de 1977, dirigiendo el ensemble de metales Manuel Galduf, y con Pedro Vicedo

(timbales) y Miguel del Barco (órgano litúrgico) como solistas. Diarios como *El Correo de Andalucía*, *Sur/Oeste*, *ABC* o el valenciano *Las Provincias*, se hicieron eco del acontecimiento. Los críticos musicales más importantes del momento de la talla de, Calderón, Julio García Casas y Eduardo López Chávarri, destacaron la importancia y dimensión de esta obra que sería, con el tiempo, piedra angular en la música de Blanes. La compositora María Teresa Oller decía unos meses más tarde en otra interpretación de la obra, esta vez en Valencia, lo siguiente: “Es una obra de grandes dimensiones, bien proporcionada, cuyos desarrollos están muy planeados y elaborados y que logra la expresividad por medio de los amalgamas o contrastes tímbricos y por medio del *solí* o el *tutti* instrumental. Los temas y las ideas presentan una franca modernidad y un estilo muy personal.”⁵



Artículo aparecido en el diario "Ciudad" de Alcoy en el año 1974.

Como se pudo leer al principio de estas reseñas biográficas Luis Blanes descendía de raíces alcoyanas aunque él nunca residió con regularidad en esta población alicantina. Su hermana mayor, Adela Blanes, residió casi toda su vida en Alcoy cuando la familia Blanes abandonó Enguera. Fruto del creciente interés del público valenciano por la música de este compositor el Ayuntamiento de la ciudad en consenso con la Junta Central de la fiesta de Moros y Cristianos decidieron invitarlo a dirigir el Himno de Fiesta de Alcoy, principal acto de apertura de las fiestas y seguido por un numerosísimo público.

Sucedía un 27 de abril de 1974. No es que artísticamente este hecho tenga un gran interés, pero sí fue un motivo para establecer de nuevo un vínculo con el compositor que sí sentía, algún modo, ese raigambre familiar.

⁵ Diario *Las Provincias*. 7-4-1978. Artículo: “Brillante concierto del grupo de solistas de la Orquesta del Conservatorio. María Teresa Oller.

La actividad musical en Sevilla fue incesante. Se puso en marcha el concurso nacional de intérpretes en cuyas primeras ediciones estuvo de tribunal con personalidades como Manuel Castillo, Julio García Casas o Miguel Quirós. Conferencias, estrenos, y de nuevo, premios y distinciones como el obtenido por su obra *Mendigaña* en el País Vasco, el premio Estudios Alicantinos en 1978 y el premio *José María Izquierdo* otorgado por el Excmo. Ateneo de Sevilla en 1979.

En 1980 Luis Blanes puso punto final a su periodo en Sevilla y se trasladó junto con su esposa Isabel a Valencia donde se hizo cargo en esta ocasión de la cátedra de armonía hasta su jubilación como profesor en el año 1993. Blanes ocupó la cátedra de armonía y no la de contrapunto y fuga como él hubiera deseado. Dicha plaza de armonía quedó vacante tras jubilarse el maestro José María Cervera Lloret (Alborache 1910-Picassent 2002), músico respetadísimo en Valencia y que fue maestro de innumerables generaciones de compositores y directores. Su llegada a la capital levantina levantó gran expectación en el ámbito profesional pues Luis Blanes venía avalado ya por un número considerable de distinciones y premios. Además, dos años antes de su llegada, el maestro José Ferriz había estrenado en Valencia *Música para metales, órgano y timbal* con excelente crítica. Casi de inmediato su música comenzó a incluirse en las programaciones de diferentes ensembles instrumentales.

Su obra *La Font Roja* para banda sinfónica causó verdadero impacto entre los amantes de la música para instrumentos de viento por ser la primera vez que se incluía un lenguaje totalmente atonal. No dejemos de considerar que el repertorio usual en aquel momento todavía eran obras de corte totalmente costumbrista y de clara ambientación tonal. Yo mismo tuve la ocasión de asistir a su estreno en Cullera bajo la dirección de Luis San Jaime y con la Banda Sinfónica *Santa Cecilia* de esta población. El estreno se producía el 7 de febrero de 1982, días antes del fracasado intento de involución de nuestro país mediante el lamentable golpe de estado. La sensación predominante al finalizar la interpretación es que, verdaderamente, la música

de banda había trascendido del repertorio meramente popular para adentrarse en algo totalmente nuevo, perfectamente comparable a obras de Hindemith o Bartok. La inclusión en el Certamen Internacional de Bandas “Ciudad de Valencia” de esta obra como pieza obligatoria en su sección especial (1984) causó un tremendo revuelo de críticas encontradas por considerar que era una obra todavía lejos de lo que el público y músicos podían asimilar. El paso de los años ha demostrado que *La Font Roja* no era sino un avance de lo que llegaría casi una década más tarde al repertorio bandístico. La música de cámara comienza a despertar el interés en Blanes, quien había dedicado la mayor parte de su repertorio hasta ese momento a la música coral. Obras como *Exacordos* para quinteto de metales (1981), *Ludus Modalis* para órgano (1982), *Canço del amor matiner* premiada por el Orfeó Laudate (1982) o su *Sonata para Flauta* (1983) permitieron a Luis Blanes ir poniendo en práctica ciertos procedimientos compositivos y por ende diferentes propuestas estéticas de las que la música vocal y sobre todo, la vocal religiosa, le habían permitido.

En 1983, y tras diferentes reuniones con las autoridades locales de la vecina población de Carcaixent, de la cual es originaria Isabel Soler, esposa de Luis Blanes, se puso el punto de partida a la creación de un Conservatorio Profesional Municipal.

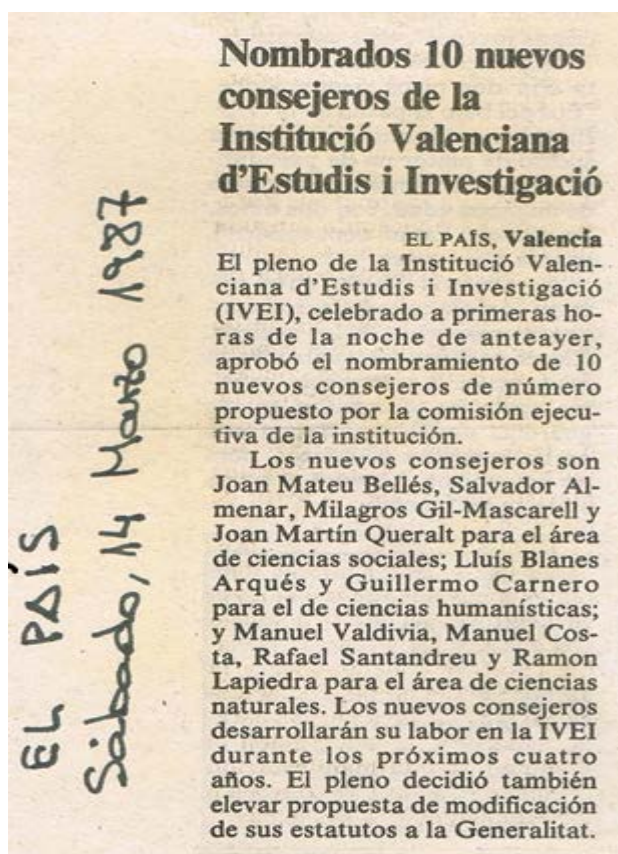


*Tribunal constituido para realizar las pruebas de admisión del profesorado del Conservatorio Municipal “Mestre Vert” de Carcaixent en 1983. De izquierda a derecha: Eduardo Montesinos, Luis Blanes, Perfecto García Chornet, Antonio Galindo, Eduardo Cifre, José Ferriz, José Rosell, Miguel Llopis, ***, Joaquín Vidal, Vicente Cervera, ***, Ricardo Oliver y Lucas Conejero.*

**** No identificados. Con toda probabilidad serían representantes de la corporación municipal.*

En el proceso selectivo del profesorado participaron figuras de renombre como José Ferriz (director de la Banda Municipal de Valencia), Eduardo Montesinos (profesor del conservatorio de Valencia y compositor),

Joaquín Vidal (Catedrático de trombón), Miguel Llopis (profesor de saxofón del Conservatorio de Valencia), Eduardo Cifre (Catedrático de dirección de coro), etc. Durante muchos años Blanes fue miembro del Consejo Rector del Patronato de dicho Conservatorio y persona determinante en que fuera la Consellería de Educación la que finalmente se hiciera cargo de la gestión pedagógica del mismo proporcionando el profesorado necesario para completar todas las asignaturas necesarias para correcto desarrollo del currículo establecido para aquel momento. En agradecimiento a esta dedicación al centro totalmente altruista el Conservatorio junto con el resto del Patronato decidieron nombrarle Profesor Honorífico del mismo en documento fechado en 30 de septiembre de 1983.



Ese mismo año, el Ayuntamiento de Valencia le nombró miembro del tribunal del Certamen Internacional de Bandas “Ciudad de Valencia”, acontecimiento de gran relevancia en el entorno bandístico cuyo influjo traspasaba incluso nuestras fronteras por ser muchas las bandas de otros países que tradicionalmente vienen participando en este concurso. No sería la única ocasión en que Blanes estaría en este certamen de jurado. Tres años más tarde, en 1986, Blanes volvía a participar como tribunal en la edición del Centenario de este concurso en

el que también incluiría la obra de la primera categoría del concurso como pieza obligatoria, *Semblances de la meua terra*.

Su incesante inquietud por la investigación musical, el sensato juicio y valoraciones sobre aspectos como el currículo musical en los conservatorios,

formación continuada del profesorado, la eficacia o no de algunos sistemas pedagógicos, y la conveniencia de un proyecto global para la potenciación de todas las artes le valió en 1987 la inclusión en el consejo asesor del IVEI (Institució Valenciana d'Estudis i Investigació) junto con personalidades como Joan Martín Queralt, Guillermo Carnero, Joan Martín Lapiedra, etc.

Luis Blanes fue defensor a ultranza de la reincorporación de los estudios musicales al ámbito universitario y con ello pretendió corregir el error cometido el 17 de junio de 1868, cuando Severo Catalina, por aquel entonces Ministro en funciones, decidió eliminar de la Universidad los estudios de Música mediante decreto.⁶ Sus recientes contactos con los consejeros del IVEI, hoy instituto "Alfonso el Magnánimo", animaron a Blanes a retomar su cruzada de sensibilización hacia la necesidad de volver a incluir los estudios musicales dentro de la Universidad. En gran medida fue el inductor de que la Universidad Politécnica de Valencia pusiera entre su oferta académica el primer doctorado en Música de una universidad española. Este cargo en el IVEI lo ostentó durante ocho años de intensa actividad.

En 1984 se celebró el *I Congreso Nacional de Música de Moros y Cristianos* con la asistencia de importantes personalidades de la sociedad del momento y con la asistencia de la presidenta honorífica del evento S.M. la reina Sofía. Se estrenaron diferentes composiciones escritas ex profeso para este Congreso entre las que se incluyó la obra de Luis Blanes *Díptic per a Banda*.

Desde el año 1987 fue el encargado de hacer las reseñas de las publicaciones musicales de la Editorial LABOR hasta el momento de su desaparición como Editorial. También desde 1990 colaboró con Ediciones RIALP haciendo la reseña de sus publicaciones. Destacables desde el punto de vista musicológico las diversas colaboraciones en las revistas *Tesoro Sacro Musical*, *Melodías e informúsica* hasta su desaparición, *Música y educación*, *Música y pueblo*, entre otras.

⁶ Esta información forma parte del discurso de investidura pronunciado en el acto de nombramiento de Doctor Honoris Causa de la UPV.

Mientras todo esto sucedía su música se interpretaba en importantes eventos como el acontecido en el Teatro Real el 27 de noviembre de 1985, concierto del que se hacía eco el propio diario “El País”, con crónica y crítica del compositor Tomás Marco que no dudaba en apostillar: “La música de Luis Blanes es un ejemplo de buen hacer y buen sentir...”. De sus partituras en blanco iban surgiendo obras emblemáticas en su catálogo como *A Betlem m'en vullc anar* (1987), *Deus meus, in te confido* por encargo del IVAECM (1989), *Cinco piezas para trombones* encargo del Centro para la *Difusión de la Música Contemporánea* (1988), *Prolusio Rhythmica* para piano (1989) o *Homenatge al çego de la Marina* para guitarra, por citar algunas de las más significativas.

Fue en esos años cuando fue contratado por el IVAEMC para hacerse cargo de la dirección de la Schola Gregoriana “*José Estellés*” de Valencia actividad que desarrolló durante más de una década. Fue requerido en innumerables



Anuncio concierto Escola Gregoriana. Diario Las Provincias 1990

ocasiones para formar parte de los tribunales para la provisión de plazas de los Conservatorios del Estado y de Profesores en los Centros Musicales de nueva creación de la

Comunidad Valenciana. Posiblemente una de las pocas asignaturas

pendientes en el haber de Luis Blanes era la adquisición del grado de Doctor. En aquel entonces y puesto que la música no estaba incluida en los estudios universitarios no permitía abordar los cursos pertinentes y la posterior elaboración de la tesis desde el propio conservatorio. Fue por tanto necesario inscribirse en los cursos de doctorado desde la especialidad de arte que se impartían en la Universidad Autónoma de Barcelona. Durante los primeros

años de la década de los 90 Luis Blanes y su esposa Isabel viajaban con asiduidad a la capital barcelonesa para seguir el mencionado programa de doctorado que finalmente le permitiera abordar su ansiada tesis doctoral. Francesc Bonastre fue el encargado de tutelar el proyecto de Blanes para dar a conocer la figura de su venerado y recordado Padre Pérez-Jorge. Personalmente tuve la fortuna de compartir con él sus anhelos e ilusiones depositadas en su tesis doctoral puesto que me encontraba en medio de los estudios de armonía en el Conservatorio Superior de Valencia donde Luis Blanes era Catedrático de esta disciplina. Cualquier pequeño receso de la clase era excusa suficiente para compartir conmigo sus avances en la investigación y proceso de redacción de su tesis.

Su deseo de ofrecer como homenaje en vida su tesis doctoral al Padre Pérez se vio truncado por el fallecimiento de éste en julio de 1993. En el momento de la desaparición del Padre Pérez escribió Luis Blanes:

“El Padre Vicente Pérez-Jorge no ha muerto: todas sus creaciones, tanto artísticas como literarias, son parte integrante de su ser, auténticos testigos de su magisterio que derrama sin esfuerzo –espontáneamente– su efusiva cultura, expresión manifiesta de su inteligencia aguda, transparente y pura, por eso su presencia permanecerá siempre viva entre nosotros.”⁷

Ese mismo año Luis Blanes ponía punto y final a su labor como Catedrático en el Conservatorio Superior de Música de Valencia habiendo dejado tras de sí innumerables generaciones de alumnos que lo consideramos un “gran maestro”. Y sí, digo maestro con todas las connotaciones entrañables que el término lleva adheridas. El rigor, seriedad y honestidad en su trabajo como docente se convirtió durante sus años en esta profesión en una razón de ser. Cualquiera de mis compañeros de clase de armonía podría corroborar lo que estoy diciendo. Nunca, jamás, ni una sola vez dejamos de dar una clase de no ser por una gran fuerza mayor que, como todo lo que hace, Luis Blanes ya habría previsto con tremenda antelación. Ni siquiera recuerdo ni un solo retraso

⁷ Boletín de la sociedad española de musicología. Año XVI, Números 31-32 Segundo Semestre, 1993. Artículo “Ha fallecido el Padre Vicente Pérez Jorge”.

por parte del profesor, que sí de los alumnos, y buenas reprimendas recibíamos por ello. Todos esos años de experiencia como docente le llevaron a realizar uno de los trabajos didácticos más completos que en cuanto a la enseñanza de la armonía tonal existe en la actualidad. Digo esto porque la realización de sus ocho volúmenes para el estudio y la práctica de esta especialidad musical pueden parecer “pecata minuta”, pero puedo garantizar sin temor a equivocarme que no, no lo es en absoluto. Estos ocho volúmenes de su tratado de *Armonía Tonal* editadas por el Real Musical⁸ son hoy en día todo un referente nacional en cuanto al aprendizaje de esta disciplina y material de obligada consulta para cualquier profesor o alumno de esta materia.

Al abandonar su puesto en activo en el Conservatorio superior de música de Valencia continuó su labor pedagógica en seminarios y másters especializados, siendo requerido en diferentes ocasiones por la Consellería de Educación y su coordinador, en aquel entonces, de proyectos de formación permanente del profesorado Pascual Pastor i Cordero. Por descontado, su incesante labor compositiva continuaba dando sus frutos. *Casus vel Fortuna* para clarinete y piano, *Eloquia Íntima* para violoncello y piano y *Bagatelas* para oboe, clarinete y piano pertenecen a este periodo entre otras.

En 1997 se presentó la tesis *Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos*. Esta tesis convertía a Luis Blanes en Doctor en Musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona pero lo que es más importante permitía al autor de la misma ofrecer una competente y exhaustiva visión de la vida y obra del que fue su maestro, amigo y confidente desde casi su infancia. El trabajo, estructurado en 4 volúmenes, es una prueba más del nivel de rigor y minuciosidad en el modo de trabajar de Luis Blanes. Yo mismo tuve la fortuna de colaborar de forma muy estrecha con Blanes en la digitalización de los ejemplos musicales y eso me permitió ser testigo “de primera mano” del trabajo realizado. No hace falta decir que esta fascinante documento valió la calificación de “Summa cum laude” y los más efusivos elogios de todos cuantos asistieron a la defensa de la tesis un 19 de

⁸ La primera edición de este tratado de Armonía Tonal vio la luz en el año 1989 con el sello editorial de Real Musical.

marzo de 1997. Dos años más tarde la editorial Promolibro de Valencia publicaba una versión revisada de dicha tesis esta vez en dos volúmenes.

Ciudad de Alcoy ♦ Sábado, 12 de Abril de 1997

El compositor Luis Blanes Arques, doctor en Musicología por la Universidad Autónoma

Redacción



El compositor alcoyano Luis Blanes Arques defendió, el pasado 19 de marzo en la Universidad Autónoma de Barcelona, su tesis doctoral titulada "Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos", en la que obtuvo por unanimidad el título de doctor en Historia del Arte, sección Musicología, con la calificación máxima de apto cum laude. Luis Blanes, personalidad de acusado prestigio en la música, estuvo como catedrático numerario de armonía y melodía acompañada del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo", de Valencia, hasta 1994, fecha de su cese en su labor docente al cumplir la edad reglamentaria. Como compositor ha realizado una importante labor con obras pa-

ra piano, música de cámara, orquestal, música para coro y órgano y quinteto de viento, entre otros, con las que ha conseguido relevantes premios en concursos convocados por las más importantes ciudades españolas. En 1974, por designación del Ayuntamiento de Alcoy, fue el encargado de dirigir el Himno de Fiestas.

En 2001 recibió un encargo de una nueva obra para coro y orquesta por parte de Elvira Juan, sobrina de uno de los mártires de la archidiócesis de Valencia, Enrique Juan Requena⁹, y que serían beatificados por el Papa Juan Pablo II en la ceremonia celebrada en Roma en 2001. Fui testigo de la enorme ilusión que el proyecto despertó en Luis Blanes quien se puso de inmediato a trabajar en él. La obra, de mayúsculas dimensiones, nunca llegó a estrenarse por razones que nunca llegaron de forma concisa al compositor. Quizá por la falta de previsión de la organización al respecto de lo referente

a la música para este acto, quizá por la falta de ambición del director musical que la tuviera que llevar a cabo, quizá por considerarla demasiado avanzada incluso estando ya en el siglo XXI, quizá por una pequeña parte de todas esas razones la obra nunca llegó a estrenarse. Pocas han sido las ocasiones en las que vi tan apesadumbrado a Luis Blanes. El posible estreno de esta obra en Roma colmaba todos los anhelos del compositor. ¿Qué mayor satisfacción para un compositor de formación y tradición religiosa que una de sus composiciones se interpretara en una obra de esta magnitud? Lamentablemente la obra *Mirabilis Deus* para coro y orquesta nunca fue estrenada a pesar del enorme empeño y dedicación que el autor puso en ella.

⁹ Enrique Juan Requena nació en Aiello de Malferit (Valencia) el 19 de enero de 1883 y llegó a ser sacerdote de la Arquidiócesis de Valencia. Al estallar la guerra civil y darse la lamentable persecución religiosa fue llamado a declarar. Fue asesinado en el Picadero de Paterna en diciembre de 1936 junto con José Aparicio Sanz y José Nacher Perpiña. SS. Juan Pablo II lo beatificó en marzo de 2001 junto con otras 232 víctimas de esa persecución.

Su catálogo de obras se fue incrementando con nuevas creaciones como *Dominios* (2001) para saxofón y piano, *A la Mare de Déu dels Lliris* (2002) para conjunto instrumental y coro y *La Vendimia* (2003), *Cuatro Baladas Amarillas* (2003) y *Llanto por María* para voz y piano.¹⁰

El 13 de noviembre del 2003 la Schola Gregoriana “José Estellés” le nombra Director Honorario Perpetuo en agradecimiento a la colaboración que con dicha entidad tuvo durante varias décadas. En realidad, su actividad de



Momento en que Luis Blanes era investido Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia.

organista y profesor de coro fue realizada de forma continuada durante más de veinte años en todos los conventos y congregaciones a los que estuvo vinculado. El 18 de noviembre del año 2003 Luis Blanes fue nombrado Académico Investigador de la recién fundada Ilma. Academia de la Música Valenciana.

Sin duda, uno de los títulos honoríficos de mayor calado en el ámbito académico de su carrera tuvo lugar el 19 de enero del año 2005 cuando fue investido como Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia. En el discurso de nombramiento Blanes volvió a incidir sobre la necesidad de la inclusión de los estudios musicales en la Universidad:

“No se comprende cómo Música y Universidad, históricamente tan juntas, hayan estado dissociadas tanto tiempo. Los conservatorios aportarían a la Universidad la tradición de los estudios de la técnica musical y la Universidad enriquecería al alumnado de los Conservatorios con una completa preparación humanística y musicológica. Ambas se

¹⁰ Esta composición tiene un peso afectivo añadido por estar dedicada a una sobrina suya, María Cucó Soler, que había fallecido en los primeros años de su infancia. La obra se estrenó en el año 2002.

ayudarían y formarían un tándem que tendría asegurada su supervivencia”.¹¹

También en este año Luis Blanes había recibido el encargo de realizar la orquestación de la obra original para coro y órgano de la compositora María José Erb¹² compuesta en 1928. La obra titulada *Dominica ad Completorium* fue re-estrenada por la orquesta de Valencia en octubre de 2005 en el Palau de la Música de esta ciudad bajo la dirección de Francisco Perales Ferre. El 18 de enero de 2006 fue designado académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

El 25 de abril de 2006 fue nombrado académico en la sección de musicología y composición de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia¹³ siendo el encargado de dar la bienvenida en el acto el catedrático en musicología Francisco José León Tello.



Acto de nombramiento como "miembro honorífico" de la Unión Musical Santa Cecilia de Enguera.

En el mes de mayo de 2006 la Unión Musical Santa Cecilia de Enguera le nombra miembro honorífico de la misma en un Concierto Extraordinario celebrado en el local social de esta sociedad musical. En dicho acto el alcalde de la población

anunció al público asistente la intención de nombrar a Luis Blanes hijo adoptivo de esta villa. Yo mismo tuve la fortuna de ser designado instructor del expediente administrativo para dicho nombramiento y participé en el acto

¹¹ Discurso pronunciado por Luis Blanes en su acto de nombramiento como *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Politécnica de Valencia. Fondo documental Luis Blanes.

¹² María José Erb es una compositora nacida a finales del siglo XIX pero en fecha desconocida.

¹³ Este nombramiento tendría lugar en la sede de dicha Academia el 23 de noviembre de 2005.

protocolario para la realización del esperado nombramiento. El acto tuvo lugar en el salón de actos del Ayuntamiento de Enguera el día 23 de Junio de 2007.

Los últimos años de la vida de Luis Blanes fueron especialmente difíciles por su estado de salud. Ya en el año 2001 padeció un ictus cerebral que dejó inicialmente muy mermada su capacidad de escritura y que incluso le afectó al habla. Su enorme fuerza de voluntad hizo que se recuperara prácticamente por completo de este episodio y que incluso estos años fueran muy fructíferos en cuanto a su labor de compositor. Su labor creativa fue casi incesante escribiendo más de 20 obras en este período: *La villa de Enguera* para banda sinfónica y que yo mismo tuve la ocasión de estrenar como director al frente de la banda sinfónica de la FSMCV (2007), *Homenatge a Benifairó de la Valldigna* para banda sinfónica (2007) y *Música per a un aniversari* encargada por el Ayuntamiento de Villanueva de Castellón (2007). Blanes compaginó estas composiciones con otras tareas profesionales para las que fue requerido (correcciones de tesis, conferencias, etc.) si bien declinó algunas de estas invitaciones por motivos evidentes.

El último trabajo que emprendió fue el análisis de 14 obras de Francisco Llácer Pla de quien consideraba que “*el acontecer de la historia no estaba haciendo justicia*”. Con el propósito de evidenciar la enorme valía de quien fue su colega y amigo, desmenuzó concienzudamente cada una de las catorce partituras en un manuscrito de más de 500 páginas. A nivel personal pude comprobar el esfuerzo titánico que Luis Blanes hizo, a pesar de su ya delicadísimo estado de salud, para completar el manuscrito de este trabajo. En una de nuestras últimas conversaciones me rogó encarecidamente que este esfuerzo no se hubiera realizado en vano y que yo mismo me encargara de revisarlo y digitalizarlo, tarea que a día de hoy ya está realizada y a expensas de su publicación.

Desgraciadamente en 2008 enfermó de cáncer y tras un intenso año de lucha con esta dura enfermedad, Luis Blanes falleció el 19 de noviembre de 2009 en su domicilio de la ciudad de Valencia en compañía de su esposa Isabel. Su último trabajo en el mismo año de su muerte fue la obra *Variaciones*

Simétricas para cuarteto de clarinetes dedicada al clarinetista Salvador Navarro Valero y con la que rubricaba un catálogo de 178 composiciones.

La triste desaparición de Luis Blanes Arques tuvo un fuerte calado en la sociedad musical valenciana que perdía, a criterio de muchos profesionales, críticos y musicólogos españoles a uno de los más firmes bastiones de la música valenciana de las últimas décadas.

3.1- Eje cronológico.

1929	➤ Nace en Rubielos de Mora el 7 de Mayo de este año.
1933	➤ Se traslada a Enguera junto con su familia al haber sido su padre contratado en la empresa de textil "Piqueras y Marín".
1937	➤ Muere su hermano Francisco
1938	➤ Comienza sus estudios en Ontinyent
1940	➤ Fallece su madre, Dña. Adela Arques.
1941	➤ Traslado al Colegio Franciscano de Benissa ➤ Primer contacto con el Padre Pérez-Jorge.
1945	➤ Conoce al compositor José María Ferrero Pastor, alumno también del Padre Pérez-Jorge.
1947	➤ Comienza su labor como profesor del Colegio de La Concepción de Ontinyent, donde ejerció hasta 1950.
1948	➤ Traslado al monasterio del Santo Espiritu del Monte en Gilet. Adquiere la diplomatura en Literatura.
1949	➤ Estreno en Enguera de su primera composición. Se trata de la armonización del Himno a la Virgen de Fátima de Enguera.

- 1951
 - Concluye sus estudios religiosos. Se traslada al Colegio Franciscano de Benissa donde trabaja como maestro de primera enseñanza.
 - El 23 de septiembre oficia su primera misa en la Parroquia de San Miguel Arcángel de Enguera.
 - Comienza sus estudios reglados de música en el Conservatorio de Valencia.

- 1955
 - Es destinado al Convento Franciscano de Carcaixent trabajando de maestro de primera enseñanza hasta 1963.

- 1963
 - Finaliza los estudios en el Conservatorio de Valencia. Ocupó la plaza de catedrático de composición y folklore durante los años 1963 a 1965. Además ejerció como secretario provisional del dicho conservatorio.

- 1964
 - Finaliza el proceso de secularización que se había iniciado en 1954.
 - Se traslada a París durante unos meses para estudiar con Madame Simone Plé. Adquiere la diplomatura en matemáticas y ciencias naturales.

- 1967
 - Aprueba las oposiciones de contrapunto y fuga.
 - Contrae matrimonio con Isabel Soler Piera.
 - Se traslada a Sevilla donde ocupa la cátedra de contrapunto y fuga del conservatorio. Impartió también clases de primera enseñanza en el Colegio de Santa Ana hasta el año 1980.

- 1969
 - Inicia progresivamente su producción de música no religiosa con obras como *Nocturns del meu poble* que recibió el premio “Joaquín Rodrigo”.

- 1977
 - Se estrena su obra *Música para metales, órgano y timbal*.

- 1980
 - Se traslada de nuevo a Valencia para ocupar la cátedra de armonía en el conservatorio superior de la capital.

- 1982
 - Se estrena en Cádiz *La Font roja* para banda sinfónica.

- 1983
 - Se crea el conservatorio profesional “Mestre Vert” de Carcaixent, proyecto en el que Blanes participó de forma muy activa. Fue nombrado en este mismo año “Profesor Honorario”.

1986	➤ Estreno de <i>Semblances de la meua terra</i> como obra obligatoria en el Certamen de Bandas “Ciudad de Valencia” en el año de su centenario.
1990	➤ Se hace cargo de la dirección de la Schola Gregoriana “José Estellés”. Se publica la primera edición de su tratado <i>Armonía Tonal</i> .
1992	➤ Finaliza la licenciatura de Filosofía y Letras y Ciencias de la Educación.
1993	➤ Jubilación como catedrático del Conservatorio Superior de Valencia. Fallece el Padre Pérez-Jorge.
1997	➤ Presentación de su tesis doctoral <i>Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos</i> en la Universidad Autónoma de Barcelona.
2001	➤ En el mes de mayo sufre un ictus cerebral del que se recuperó casi totalmente. Recibe el encargo de escribir <i>Mirabilis Deus</i> para ser interpretada en Roma.
2002	➤ Es nombrado “Insigne de la Música Valenciana”.
2003	➤ La Schola Gregoriana “José Estellés” le nombra Director Honorario Perpetuo. La Academia de la Música Valenciana le nombra “académico investigador”.
2005	➤ En enero fue nombrado Doctor Honoris Causa por la UPV.
2006	➤ En enero se le designa académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. En el mes de abril recibe el nombramiento de académico de la Real Academia de San Carlos de Valencia.
2007	➤ En el mes de mayo es nombrado “Hijo adoptivo de Enguera”. Sería su último reconocimiento recibido en vida del compositor.
2008	➤ Es diagnosticado de cáncer.
2009	➤ Fallece el día 19 de Noviembre en su domicilio de Valencia a los 80 años.

4.- Luis Blanes Arques entre la tradición y la modernidad.

Antes de adentrarnos en las diferentes vertientes de opiniones y juicios estéticos de las creaciones de la música valenciana en las décadas de los 60 y 70, siempre bajo el prisma de la obra de Luis Blanes, sería conveniente diferenciar cual era el criterio de “lo bello” para la mayoría del público que por la vía que fuere era seguidor del arte musical.

Acotar en términos mensurables qué se entiende por “bello” ha sido una de las cuestiones sobre las que más páginas se han escrito por parte de los historiadores, críticos y demás eruditos del arte. Desde el libro de *Poética* de Aristóteles hasta la *Crítica del juicio* de Kant; desde *El círculo del arte* de George Dickie hasta *El abuso de la belleza* de Arthur Danto ha quedado latente esta disquisición. Quede claro que mi propósito no es entrar en valoraciones superfluas que no llevarían a ninguna parte, pero sí que estimo oportuno poder clarificar mediante testimonios y argumentos suficientes cuál era el sentir crítico más instaurado en aquel período histórico, cuáles eran sus juicios de valor y en virtud de qué cuestiones o elementos, de alguna manera, mensurables o comparables entre unas obras u otras.

¿Qué obras se podían catalogar de convencionales y por lo tanto escritas dentro de sistemas creativos conservadores?

La respuesta es sencilla: Cualquier composición escrita dentro del sistema tonal y por lo tanto basada en una jerarquización de los sonidos y sus combinaciones que de ese modo son asimilables por cualquier tipo de público de una forma, digamos, más natural. El fenómeno físico armónico había sido desde la Edad Media una vía de sustento procedimental para determinar qué combinaciones de sonidos suenan bien o por el contrario qué combinaciones por no obedecer a esta tabla de armónicos naturales suenan mal.

Los tratadistas Lerdahl y Jackendoff ¹ inciden en que lo inteligible de la música se basa en cuatro elementos:

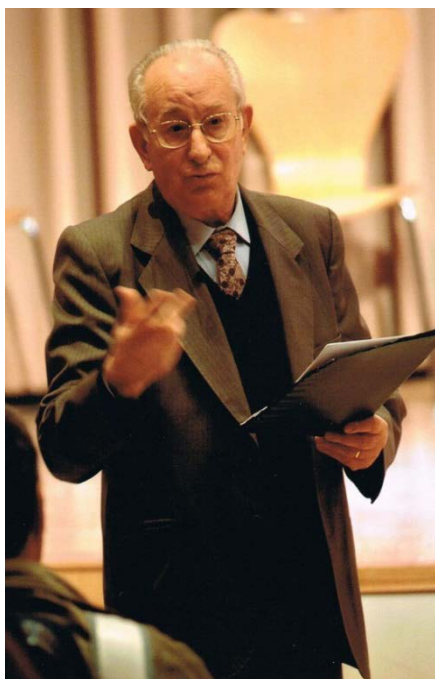
¹ Lerdahl and Jackendoff, A generative theory tonal music. Ed. Massachussets I.T. 1983

- Melodía, como principal elemento generador de cualquier tipo de música y verdadera “alma mater” de una composición.

- Ritmo, que permite que la música camine por medio de latidos o impulsos que ayudan a vitalizar o relajar el transcurrir del discurso musical.

- Armonía, es decir, combinaciones de sonidos que sonando de forma simultánea ayudan a añadir tensión o relajación como complemento a la melodía

- Estructura o forma que da un orden lógico a los elementos que van apareciendo para que nuestro subconsciente vaya organizando y ensamblando, como si de un puzle se tratara, cada uno del resto de elementos.



Luis Blanes en el salón de actos de la SGAE de Valencia en 2005

Luego quedarían otros aderezos secundarios como la agógica y la dinámica que complementarían lo anterior pero que por sí solas no tienen entidad suficiente para perfilar los rasgos estéticos de una cualquier obra.

Dice Heinrich Schenker (1868-1935), padre del análisis musical schenkeriano, en *Der Freie Satz* que “es un principio inevitable, que toda complejidad y toda diversidad surge de un elemento único, simple, fundado sobre la conciencia de la intuición...”². Schenker propone un cambio fundamental de dirección, tanto en el pensamiento, como en la investigación: “ir de lo simple a lo complejo, del interior al exterior”.

Esta idea se opone a la práctica del análisis tradicional, que sólo ofrece una forma desde afuera. Schenker ataca la teoría musical tradicional por no estar relacionada con la práctica y distingue “la subjetividad del compositor de la objetividad de la música”.

² Forte y Steven Gilbert, Introducción al Análisis Schenkeriano, prólogo de P.Purroy, p. 10

Fueron muchas y en diferentes momentos las conversaciones que mantuve personalmente con Luis Blanes al respecto de si la música era un lenguaje con intenciones o por el contrario cualquier tipo de contenido semántico-semiótico añadido era fruto de factores sensoriales extraños a la música en sí. Para Blanes era innegable la existencia de una serie de clichés adquiridos a fuerza del propio uso con los que el compositor puede provocar en el oyente una serie de sensaciones o imágenes evocadoras. Sólo es necesario escribir una serie de escalas arpegiadas en el arpa para que el oyente tenga la sensación de estar frente a una cascada de agua o similar, o esbozar una serie de disonancias severas en los instrumentos graves para que un halo de misterio se instale sobre el pensamiento del receptor del mensaje. A pesar de estar convencido de que efectivamente, estos recursos compositivos son perfectamente válidos, Luis Blanes prefirió un estilo de composición totalmente despojado de cualquier mensaje inherente. Es cierto que siempre tuvo en cuenta el supuesto destino final para elegir una estética u otra pero no fue amante de manidos clichés que consideraba como un recurso pobre e incluso torpe para un compositor de oficio.

En este sentido se puede afirmar que a pesar de la perfecta justificación de cada uno de los elementos constituyentes en una obra musical el mensaje que llegue al oyente a través de cualquier medio sonoro provocará una sensación u otra pero siempre de un modo "inconsciente" o "intuitivo". Por lo tanto, el compositor no puede esperar que el oyente tenga la misma visión de la "trastienda" de una de sus obras que un músico o persona con conocimientos del lenguaje suficientes. El nivel de apreciación de un simple oyente no lleva implícitos detalles técnicos. Quizá por esto siempre es más arriesgado deambular por caminos todavía inhóspitos.

Volviendo al tema que nos ocupa, la acotación de lo que entendemos por música tradicional se basaría en diferentes patrones que el acontecer de la historia de la música ha ido consolidando en el público y que han ido mutando al mismo paso que la evolución del gusto estético iba introduciendo algunos cambios en el tratamiento de esta música popular. O dicho de otra manera, la

incorporación de elementos innovadores siempre se produjo de forma muy progresiva y con ciertas reticencias.

Son muchos los compositores universales que temiendo que su atrevimiento estético los sumiera en el olvido escribieron obras póstumas de corte muchísimo más conservador. Richard Wagner, verdadero bastión de la ópera alemana de todos los tiempos, dio un paso atrás en *Los maestros cantores de Nuremberg*.³ Este hecho se ha analizado desde muchos puntos de vista y se ha buscado infinidad de respuestas a la pregunta: ¿por qué volver a un camino ya explorado cuando este mismo autor ya había apuntado en una dirección mucho más novedosa? Lo que es evidente es que la sensación de vértigo cuando un artista se ha embarcado en una nueva ruta suele acomodarse en un momento y otro de su carrera.

Como más adelante podremos comprobar, son muchos los teóricos y tratadistas que consideran la transición del siglo XIX al XX como el cierre definitivo de la música tradicional y la apertura a nuevos lenguajes de vanguardia. Esta música surge de la llamada “crisis de la tonalidad” que tuvo lugar entre los siglos mencionados. El compositor Ferruccio Busoni (1866-1924) la describió como “el agotamiento del sistema de claves mayores y menores” y Schoenberg (1874-1951) como “la incapacidad del acorde tonal para imponerse sobre los demás”. Esta situación se incrementó hasta establecerse como una creciente práctica durante el transcurso del siglo XIX, incluyendo elementos como los acordes ambiguos, inflexiones armónicas menos probables y las inflexiones melódicas y rítmicas más inusuales dentro del estilo de la música tonal. La distinción entre lo normal y lo excepcional se volvió menos nítida y como resultado hubo un progresivo desprendimiento de los elementos de la sintaxis musical a través de los sonidos se relacionaban unos con otros. Las leyes de la armonía tradicional parecían haber caducado y

³ Wagner tuvo la idea de componer *Los maestros cantores de Núremberg* ya en 1845, cuando se encontraba en Marienbad. Antes de ultimarla compuso *Lohengrin*, una buena parte de *El anillo del Nibelungo*, *Tristán e Isolda*. A pesar de todo, Wagner ya menciona esta obra cuando en 1851 publica en Zúrich *Eine Mitteilung an meine Freunde*. El estreno tuvo lugar en el Hoftheater de Munich, por orden del rey Luis II, el 21 de junio de 1868, bajo la dirección de Hans von Bülow. La obra recibió una magnífica respuesta de público y crítica.

en su lugar se imponía una cierta anarquía sonora que empezaba a imponerse sobre lo antiguo.

El primer paso para esta ruptura con el sistema tonal se le llamó “atonalidad libre” y se basaba en el intento de evitar la tradicional armonía basada en el sistema de armónicos naturales. El segundo paso se dio tras la Primera Guerra Mundial y se caracterizó por los intentos de crear un significado sistemático de las composiciones carecientes de tonalidad. Sin duda, el más famoso método de composición con 12 tonos, o la técnica de 12 tonos de Arnold Schoenberg, el también llamado sistema dodecafónico. Tras este gran paso hacia adelante fue su estudiante, Anton Webern (1883-1945), quien comenzó vinculando dinámicas y colores tonales a sus composiciones, haciendo la atonalidad extenderse no sólo para notas sino también a otros aspectos de la música como las diferentes intensidades y el ritmo. Todas las estructuras sobre las que la música se había cimentado durante casi dos mil años se venían abajo. Olivier Messiaen (1908-1992) y su sistema serial basado en escalas novedosas en aquel momento apuntillaban un ya maltrecho sistema tonal. La atonalidad también fue entendida como un término peyorativo para condenar la música cuyos acordes estuvieran organizados sin coherencia aparente. En la Alemania Nazi, se hablaba de la música atonal como “Bolshevike” y era merecedora de los todos los descalificativos. Los trabajos de cuantos compositores se desviaban de la norma fueron prohibidos por el régimen nazi y no fueron interpretados hasta finalizada la Segunda Guerra Mundial.

Nuestro país, el régimen dictatorial de Francisco Franco y su Servicio Nacional de Propaganda, también cerró filas al respecto de lo que consideraban “tolerable” o “conveniente” para, como rezan algunas cartas recopiladas por Luis Blanes, “no se confundiera al oyente”. En los años siguientes, la música atonal representó un desafío para muchos compositores; incluso aquellos quienes escribían música tonal fueron influenciadas por ella. Quizá este es el punto donde podríamos introducir a nuestro, en aquel entonces joven compositor, Luis Blanes. Como él mismo reflejaría en alguno de

sus artículos, sus primeras composiciones se podrían considerar casi naïf. La mayor parte de sus producciones corales se limitaban a trasladar las depuradas técnicas aprendidas bajo la tutela y orientación de sus primeros profesores entre los que destacaba el Padre Pérez. Me resultaría muy complejo establecer una obra donde se produjera este cambio de prisma estético. Pero está claro que obras como *Juan Sebastián Bach i Elizan* compuesta en 1979 inician ese proceso de cambio y evolución del que ya no habría retorno salvo en pequeñas composiciones puntuales.

La música del siglo XX y la caída definitiva de estructuras y parámetros convencionales, como dije antes, señalaban sin cesar nuevas fronteras –todas ellas, paradójicamente, definitivas– pero al mismo tiempo siempre cambiantes, insólitas e inesperadas. Sin dudar, Luis Blanes se subió a ese tren imparable de la innovación.

Analizando de forma general la década de los 50 en adelante podemos comprobar que se trataba de una auténtica torre de Babel en la que las lenguas eran muchas y en cuyo ámbito convivían y conviven los compositores progresistas con los conservadores. Recordemos que el delicioso cuento musical *Pedro y el lobo* de Prokofiev, música neoclásica por excelencia, es contemporáneo de *Lulu* de Alban Berg, obra maestra del arte lírico, cuya estética se identifica con el Expresionismo, uno de los movimientos renovadores del siglo XX; al tiempo que Béla Bartók y Silvestre Revueltas conciben sus extraordinarios y novedosos cuartetos de cuerda, Gershwin y Kurt Weill estrenan comedias musicales en Broadway, mientras Moncayo escribe su *Huapango*, John Cage trabaja en el piano preparado y presenta su famosa y radical *4'33"* en la que el único elemento que se indica en la partitura es la duración; el mismo año en que Stravinski sorprende al mundo con la *Consagración de la primavera*, otro ruso, Rachmaninov, redacta una música deudora del lenguaje del siglo XIX; en 1949, año en el que muere Richard Strauss poco después de haber escrito sus espléndidas y decimonónicas *Cuatro últimas canciones*, Olivier Messiaen compone *Modo de valores e intensidades*, la primera obra en la que se serializan los llamados parámetros musicales; *Turandot*, última e inconclusa ópera de Puccini, se estrena al mismo

tiempo que Arnold Schoenberg presenta sus primeras obras dodecafónicas, técnica que representa una de las tentativas más importantes para llegar a un nuevo ordenamiento del material sonoro.

Sin duda, la llegada del siglo XX puso en entredicho valores largamente establecidos: estética, teoría y sintaxis musicales perdieron la vitalidad que alguna vez poseyeron. Sin embargo, y a pesar de que Luis Blanes se vio absorbido por ese torbellino de nuevos aires estéticos para la música nunca perdió la orientación de cuál era su punto de partida: el sistema tonal con todos sus recovecos. En alguna ocasión le escuché la frase: “todavía falta por demostrar alguno de estos nuevos sistemas compositivos dará tan fantásticos resultados como lo ha dado la música tonal durante más de dos mil años”.

En su discurso de incorporación a la Real Academia de San Carlos de Valencia en abril de 2006, Blanes abordó el tema de “la música un lenguaje con o sin intenciones”. En la parte final del mismo y como conclusión el compositor afirmaba lo siguiente: ⁴

“Es cierto que no podemos negar que la música, como decíamos al principio, es un lenguaje sin intenciones que está transida de intenciones y, por consiguiente, de gestos extra-musicales emparentados con contenidos no musicales: espacio-tiempo, movimientos emocionales, formas gestuales psíquicas, un abanico muy completo de sentimientos, contracciones musculares, simbolismo basados en fundamentos convencionales, etc.”

De estas afirmaciones podemos deducir que Luis Blanes consideraba que la música, inicialmente y atendiendo al lenguaje en sí, no puede comunicar idea o pensamiento alguno. A pesar de esto, puede sugerir pensamientos tanto concretos como abstractos puesto que los sonidos tienen la capacidad de adentrarse en nuestro interior incluso más allá de donde llegan las palabras.

⁴ Discurso original conservado en el Fondo Documental “Luis Blanes”.

4.1- Estilo y personalidad de Luis Blanes: Convergencias y divergencias con los compositores de su tiempo.

Tener una idea única de cuál era el concepto de Luis Blanes al respecto de fijar una línea de trabajo que le permitiera realizarse plenamente dentro de su proceso creativo sería sin duda poco clarificadora y un tanto imprecisa. Soy de la opinión que la personalidad de cada artista está compuesta, como si de un puzzle se tratara, de pequeños fragmentos residuales de vivencias y experiencias compartidas con aquellas personas que transcurren por tu vida y de las cuales tienes la oportunidad de aprender. Al redactar estas líneas soy plenamente consciente de que resulta casi imposible incluir con toda la dimensión y detalle que este punto merece, a todos los compositores y músicos que, de un modo u otro, tuvieron papel relevante en la vida de Blanes. A pesar de eso, voy a intentar entretelar una serie de ideas y datos que ayuden a ubicarnos con mayor exactitud en los anhelos y desvelos de la sociedad musical valenciana entre 1940 hasta 1980 aproximadamente.

4.1.1.- El Padre Vicente Pérez-Jorge (1906-1993) como eje y referencia fundamental en la vida de Blanes.

“...el afecto hacia el P. Vicente Pérez-Jorge no fue intencionadamente buscado, nació porque las circunstancias especiales –providenciales– diría yo de mi vida me proporcionaron el afortunado destino de su residencia en Ontinyent, donde conviví varios años con él y recibí directamente sus enseñanzas de forma particular y muy personal”⁵.

Este texto forma parte de la introducción de la tesis de Luis Blanes sobre la vida y obra del Padre Pérez-Jorge, sin duda, uno de los músicos más prometedores y sólidamente formados de su generación. No es necesario nada más que leer la primera parte de la mentada tesis para darnos cuenta de la naturaleza del vínculo existente entre Blanes y el Padre Pérez-Jorge. Este vínculo arraigó mucho más de cuestiones meramente musicales ya que entre

⁵ Blanes, Luis. Tesis doctoral *Personalidad del Padre V. Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos*. Edición preliminar, pág. 2.

ambos hubo también una profunda y continuada amistad. En otro momento de la introducción dice Blanes "...de él aprendí de manera directa e inmediata, como testigo de excepción, el respeto, la responsabilidad y seriedad en todas las funciones artísticas que atendía, que, sin eufemismos, se convertían en una lección permanente e incansable..."⁶. Personalmente tuve la fortuna de compartir algunos momentos con ambos, pudiendo constatar en primera persona esa complicidad tan especial que se da entre dos personas con tantos puntos en común. Sin temor a equivocarme puedo decir que los grandes ejes de la personalidad del Padre Pérez-Jorge y de Luis Blanes se trazaron en paralelo: sinceridad y honestidad como defensa de su integridad profesional y personal. El hecho de estar juntos en la vocación religiosa, al menos durante algunos años, también les hizo sintonizar en las inquietudes que compositores de su talento tenían al respecto de la música en general, y dentro de la música religiosa en particular.

Según reza en el apartado *Datos Biográficos* de la tesis de Blanes sobre este compositor, el Padre Pérez-Jorge, edetano de nacimiento, vivió en su localidad natal desde 1906 a 1918. Ingresó en ese año en el Seminario Menor franciscano de Benissa donde cursó Humanidades y se inició en el mundo de la música como clarinetista en Banda Seráfica (así se llamaba la banda del seminario). Estudió Teología en Cocentaina (Alicante) donde conoció al Reverendo José M^a Reig, organista de la Iglesia Arciprestal de la Villa y eminente pianista. Con éste estudió el padre Pérez armonía, órgano y piano. Fue ordenado sacerdote en 1930, celebrando su primera misa en el Colegio "La Concepción" de Ontinyent donde permaneció como organista y profesor de latín. Los avatares de la guerra le obligaron a refugiarse en la provincia de Cantabria donde alternó sus estudios musicales con la capellanía del Monasterio de Clarisas de Oñante (Guipúzcoa). Durante su estancia en el País Vasco se relacionó con músicos muy significativos en aquel momento: Arregui, Guridi, Arámbarri, y sobre todo el maestro Andrés Isasi con quien estudió formas musicales, fraseología, instrumentación, orquestación y técnica moderna de composición. Corría el año 1936. Terminada la guerra pudo volver

⁶ *Ibíd.*

a Ontinyent donde compaginó su labor sacerdotal con los estudios musicales y la composición, titulación que consiguió en el año 1942. En 1950 fue invitado al Congreso Internacional de Música Sacra en Roma y en 1951 publicó el libro *La música en la provincia franciscana de Valencia*. Dos años más tarde consigue la distinción de *Summa cum laude* en la Escuela Superior de música sagrada. La publicación de su obra *Acompañamiento Gregoriano* le valió el título de Magister Chori por el instituto Gregoriano de París entre otros. Estos reconocimientos fueron consolidando al Padre Pérez como uno de los más firmes bastiones de la música religiosa en España durante las décadas de los 60, 70 y 80. Sus artículos en revistas especializadas como “Tesoro Sacro Musical” se fueron sucediendo con frecuencia siendo obligada referencia entre los analistas y críticos musicales de la época. También escribió en otras importantes publicaciones como “Melodías” o la revista “Psalterium” editada en Roma.

En 1975 impulsó junto con otro músico destacado de la población de Ontinyent, su alumno y amigo, José María Ferrero Pastor (1926-1987), la creación de un conservatorio municipal del que fue su primer director por nombramiento del Ayuntamiento. El centro se denominó “José Melchor Gómis” y continúa funcionando en la actualidad. Tanto el Padre Pérez como José María Ferrero mantendrían una intensa y cercana amistad con Luis Blanes .

A pesar de su intensa actividad tanto en el ámbito religioso como pedagógico y musicológico su tarea como compositor fue incesante. En su catálogo de obras fue incorporando trabajos de diferentes perfiles y estéticas, pero con el denominador común del rigor y seriedad en los planteamientos elegidos para cada caso. No fue el primero ni el único compositor de inicios de siglo XX que



El Padre Pérez-Jorge en su visita al Vaticano en 1952

se encontrara en el ya descrito “cruce de caminos estéticos” pero sería poco ajustado a la realidad negar la evidencia que en terreno de la música religiosa se hacía mucho más complicado hacer aflorar cualquier atisbo de evolución. Me resulta complicado dejar de mencionar según qué obras, pero por citar algunas de las más significativas me gustaría citar su *Lote de Himnos, Salmos y Antífonas* que se publica en el *Liber Usualis Officii* en castellano, que lleva por título *El Canto de la Liturgia de las Horas*, publicado en Madrid. Incluso tratándose de obras acreedoras de todo el espíritu y sobriedad propias de la música religiosa se puede intuir ya pequeños reflejos de lo que en un futuro serían algunas de sus composiciones.

Para no dejar inconclusa la reseña biográfica termino haciendo constar su estrecha vinculación con la población de Ontinyent que durante muchos años le permitió impregnarse de la tradicional fiesta de moros y cristianos muy popular en muchas poblaciones alicantinas. Fruto de ello escribió su *Misa Festerá* que tuvo excelente aceptación y éxito de crítica. Dicha misa se escribió por encargo de la Unión de Festeros de San Bonifacio Mártir de Petrer.

Obviamente, y como corresponde a un músico tan destacado, los premios y reconocimientos se fueron sucediendo poco a poco. El Ayuntamiento de Ontinyent le dedicó una calle en 1984 y en 1988 le entregó la medalla de Oro de la Ciudad. Poco antes de su muerte tuvo lugar un importante concierto en esta ciudad donde se interpretó su *Capricho Sinfónico*, sería una de sus últimas apariciones en público en este concierto al que tuve el privilegio de asistir.

En la tesis doctoral de Luis Blanes sobre el Padre Vicente Pérez-Jorge hay unos comentarios sobre la posición y planteamiento del compositor edetano ante la música religiosa. El entorno socio-cultural que se vive en la década de los 40 y 50 no facilita en exceso, sino más bien lo contrario, el adentrarse en “jardines prohibidos”, valga la metáfora, en cuanto a la música religiosa se refiere. Elegir un rumbo adecuado para dar sentido artístico a su vida como compositor no sería una decisión fácil sin duda. En este mismo apartado de la tesis comenta Luis Blanes:

“...No ha sido el músico que, como el físico o químico, aspira a la fama y a que se inscriba su nombre en el diccionario, sino el músico honrado, responsable e íntegro, convencido de su misión y profesión, cuyo único objetivo ha sido, mediante la música, crear mensajes de paz, de amor, de súplica, de perdón, de acción de gracias, de arrepentimiento, de homenaje, de alabanza, de alegría, etc. siempre teniendo a la vista la legislación de la Santa Sede sobre los criterios internos que la música señala para juzgar la religiosidad de las composiciones musicales.”⁷

Permítase aquí que exprese mi visión como compositor al respecto de lo que supone desarrollar la labor creativa del artista bajo toda una serie de condicionantes cuyos ejes eran *“la santidad, la bondad y la universalidad”*. O explicado de otro modo: bajo ningún concepto el medio podía sobrepasar en interés al fin para la que esta música originalmente fue escrita que es el culto a lo religioso.

Sin duda, el Padre Pérez tuvo en cuenta todos estos criterios pero supo adaptarlos a su música de modo que no restaran espontaneidad al resultado. Decía Andrés Temprano⁸: “Las composiciones religiosas del Padre Pérez constituyen cada una realidades de vanguardia”, haciendo clara alusión a la evolución que dicha música religiosa había sufrido con este compositor. Sin duda, el P. Pérez-Jorge fue uno de los pioneros en integrar en la música religiosa las corrientes contemporáneas y modernistas. No debe hacerse una lectura superficial de la dificultad de este hecho. Ni qué decir tiene que cada una de las obras musicales (al igual que cualquier otra manifestación artística) tenía que pasar el riguroso filtro del Servicio Nacional de Propaganda y además, el de los organismos religiosos correspondientes por tratarse de una obra dedicada al culto católico. En la Encíclica “*Motu proprio*” de 1903 escrita por el Papa Pío X, se puede leer lo siguiente:

⁷ *Ibíd*, pág. 19.

⁸ Temprano, Andrés. *Panorama actual de la música religiosa española*. P. Vicente Pérez-Jorge. T.S.M. 1971, nº 2, pág. 52

“...como la música moderna es principalmente profana, debería cuidarse con mayor esmero las composiciones musicales de estilo moderno que se admitan en las iglesias no contengan cosa ninguna profana ni ofrezcan reminiscencias de motivos teatrales, y no estén compuestas tampoco en su forma externa imitando la factura de las composiciones profanas”.⁹

La música religiosa no podía contener la misma dificultad técnica por razones evidentes. El propio Luis Blanes citaba a D. Hilarión Eslava que escribió en su *Memoria Histórica*:

“Queremos que los pensamientos del género religioso no tengan reminiscencias profanas, correspondientes a la música dramática ni a la popular. Queremos, igualmente, que se alejen del templo esos giros cadenciosos que se oyen todos los días en el teatro al fin de los periodos melódicos. En fin, queremos música de verdadero carácter religioso, que no recuerde a la música profana por sus ideas, por sus ritmos ni por su estructura”.¹⁰

El nuevo horizonte que se perfiló tras la guerra civil española propició que autores como el Padre Pérez-Jorge pudieran adentrarse en nuevas composiciones sin complejos estéticos ni ataduras que supusieran un lastre insalvable. Obras como la Misa “Corpus Christi” vieron la luz en este periodo que lamentablemente no duró en exceso por dos razones. La primera las tremendas estrecheces económicas que no facilitaron la labor de organización de nuevos estrenos que conllevaban esfuerzos añadidos como un coro y músicos profesionales y por otro lado el Concilio Vaticano II cuyas directrices apuntaron en una dirección totalmente distinta a la que hubieran deseado los jóvenes compositores de la post-guerra.

Recordemos que el Concilio Ecuménico Vaticano II se realizó entre los años de 1962 y 1965. Fue convocado, en su primera sesión, por el Papa Juan XXIII y concluido por su sucesor Pablo VI. Este acontecimiento marcó

⁹ Pio, Papa X. Encíclica *Motu proprio*. Librería vaticana, 1903. II, puntos 5 y 6.

¹⁰ Eslava, Hilarión. *Memoria Histórica*. Editorial Labor. Barcelona, 1942. Pág. 175. (Citado por Luis Blanes en su tesis doctoral sobre el Padre Pérez-Jorge).

significativamente la renovación de la liturgia, permitiendo que la música fuera parte viva del carácter práctico y popular, con el fin de lograr una mayor participación de los fieles en los cantos, propiciar su protagonismo musical y preservar nuestra identidad musical católica. Todos los documentos emanados del Concilio han tenido implicaciones para el trabajo de compositores contemporáneos de la música católica. Explica musicólogo José Aldazábal en su escrito *El Canto y la Música en la Celebración*¹¹ que la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II introdujo unos cambios trascendentales en la música religiosa cantada e interpretada, en estos términos:

- Invitó a todo el Pueblo de Dios para que tomara participación activa en el canto.

- Aceptó todas las formas de música auténtica en la celebración, siempre y cuando tuvieran las cualidades debidas.

- Definió el papel "ministerial" del canto, en la celebración.

De igual manera, se evolucionó en la composición y en la realización de la música religiosa:

- Introdujo las lenguas vivas, que originaron un crecimiento en el repertorio culto y popular. Simultáneamente, hubo una desacralización de la música religiosa que dio como consecuencia:

- a. La expansión extraordinaria de los instrumentos musicales utilizados para la música católica, limitada por siglos al órgano como único instrumento litúrgico. En su organología se incorporaron diversos instrumentos acústicos, eléctricos, electrónicos y folclóricos de cada región, que le dieron otra dimensión tímbrica y sonora a la música religiosa.

- b. De igual manera, se pasó del tradicional género vocal gregoriano, al canto popular y a la introducción de nuevos géneros modernos y rítmicos.

Como es deducible de todo cambio, no todos los eruditos de la música religiosa estuvieron de acuerdo con este giro propuesto por el Vaticano. El

¹¹ Aldazábal, José (1933-2006). *Canto y Música*. Centre de pastoral litúrgica, 1985. Pág. 5.

compositor y también musicólogo Padre Claude Duchesneau comentaba al respecto de la encíclica *Motu Proprio* :

“La música sagrada, la música santa, debe distinguirse de la música profana, la música del mundo. La música sagrada es la que es apta para la majestad de los ritos. La música antigua –stile antico– como se decía en tiempo de Monteverdi, constituye la auténtica e insuperable música sagrada de la Iglesia y en ella, eminentemente, el canto gregoriano y la polifonía de Palestrina”.¹²

Según el religioso y escritor Franco Pierini:



Esta es la foto del Padre Pérez-Jorge que presidía el estudio de trabajo de Luis Blanes en su residencia de Valencia.

“El camino iniciado por el concilio Vaticano II conduce, en cambio, siempre más a una situación semejante a la de los orígenes, es decir, hacia una relativización de los repertorios y a un pluralismo cultural en el campo del canto y de la música como en todo lo demás, aunque todavía hoy la música cristiana en cada una de sus formas experimenta dificultad para encontrar expresiones adecuadas.”¹³

La idea propuesta, en definitiva era dar mayor protagonismo y participación a los fieles mediante una música más popular. El problema se suscitó cuando la línea de lo entendido por

“popular” se desdibujó hasta que se incluyeron todo tipo de canciones profanas de autores conocidos transformando la letra e incrustando literalmente texto religioso sin ningún tipo de escrúpulo. No es necesario decir que estas medidas

¹² Duchesneau, Claude (1936-2003). *Musique et liturgie*. Ed. Cerf. 1988. Pág. 50

¹³ Pierini, Franco (1938-2001). *Mil años de pensamiento cristiano*. Ed. Paolini. 1993. Pág. 232-233

no fueron del agrado de los compositores que veían cómo las ya escasas posibilidades de evolución de la música religiosa se veían reducidas por estas consignas del Concilio Vaticano II.

El Padre Pérez-Jorge se entregó por completo a intentar dar forma a la música religiosa con elementos contemporáneos incidiendo en la idea de que dichas aportaciones no tenían que ir en detrimento de la servidumbre de esta música al culto de la religión católica. El mismo Blanes escribía en la revista *Anuario Musical*:

“Toda la vida del Padre Vicente Pérez-Jorge se desarrolló en el siglo XX, siglo que se ha distinguido por los cambios radicales producidos en sus fundamentos estéticos y, por ende, en sus sistemas y procedimientos de composición. La creación musical se renovó de tal manera que algunos sectores, como el canto y la música sagrados, quedaron rezagados, adocenados en sus maneras habituales y manteniéndose en sus costumbres tradicionales. Fue el P. Vicente Pérez-Jorge, abierto a todas las corrientes y técnica artísticas modernas, perforador aprovechado de vanguardias, luchó durante toda su vida por la expresión de la música eclesial con elementos contemporáneos, es decir, que la Iglesia hiciera suyos los procedimientos modernos empleados por los compositores de nuestro siglo, siempre dentro de los criterios propios de la Santa Sede y con un fin único: dignificar la música de los templos y ponerla a la altura de los tiempos actuales.”¹⁴

Lamentablemente, la práctica demostró a ambos, Luis Blanes y el Padre Pérez-Jorge que el paso del tiempo influiría negativamente en las nuevas creaciones de música religiosa, siendo testigos de cómo muchas de sus obras no llegaron a tener el calado y crítica que merecían sencillamente por no obedecer a los postulados eclesialicos basados más en el acercamiento del pueblo a la fe que a la calidad de la música utilizada.

¹⁴ Blanes, Luis. Revista *Anuario Musical*, nº55, 2000. Pág. 237.

4.1.2.- Manuel Palau Boix y su promoción de alumnos de 1963.

Otro de los músicos destacados en la sociedad musical valenciana de los 40-50 y que, por ocupar el puesto de profesor de composición en el conservatorio de Valencia, fue Manuel Palau Boix (1893-1967). La relación con Palau, profesor-alumno/alumno-profesor, fue siempre un tanto complicada. Y al hacer esta afirmación no me refiero únicamente en el caso de Luis Blanes si no a la mayoría de los que fueron sus alumnos en virtud de los diversos testimonios que a lo largo del tiempo pude recoger. Palau, de fuerte carácter y espíritu tremendamente inconformista, veía en Luis Blanes un joven talento dotado de una innata capacidad para el trabajo y el estudio. Quizá, y esto es sólo una opinión, esta tremenda exigencia de Palau hacia uno de sus alumnos más brillantes respondía al deseo del profesor de sacar lo mejor del talento creativo de su alumno. Lo que es evidente es que Luis Blanes se ganó la total confianza del autor de la *Marcha Burlesca* al ser propuesto por éste en el año 1963 como su sustituto en la cátedra de composición aunque en calidad de repetidor¹⁵. A pesar de la cantidad de razones que existen para que la figura de Palau no pase desapercibida es fácilmente comprobable que una gran mayoría de personas desconoce su obra musical.

*“S’endivinen les andanes,
la llimera en el corral...
Cel amunt, en el crepuscle,
les músiques de Palau”*

Este corto poema de Vicent Andrés Estellés fue publicado en el diario *Las Provincias* un 9 de Junio de 1970. Me he permitido citarlo por considerarlo una buena prueba de que la influencia de este compositor en la sociedad de la época no era para nada baladí. Y no solo por su talento creador sino por sus múltiples facetas como docente, pianista, director de orquesta, escritor y crítico musical. Piedra angular para el conocimiento de este erudito fue su labor realizada al frente del Instituto de Musicología y Folklore de la Institución

¹⁵ Los profesores “repetidores” eran los actualmente llamados eventuales o interinos.

Alfonso el Magnánimo y del que fue director desde su creación hasta su fallecimiento.

Según cita el propio Salvador Seguí en su libro sobre Manuel Palau¹⁶, otro crítico musical-escritor, Eduardo López Chavarri lo apodaba “el iceberg de la música valenciana”. El catálogo del maestro Palau contiene alrededor de 400 títulos entre los que destacan los sinfónico corales, sus óperas, ballets, música de cámara y su abultada obra pianística, por no dejar de mencionar sus *lieder* tan apreciados por el público de aquel momento.

Es triste ver como el paso del tiempo ha ido jalonando la tremenda influencia que este compositor ejerció sobre la música de su tiempo. Sin duda, y para la mayoría de los musicólogos actuales que tienen su campo de trabajo en la comunidad valenciana. Obras como la ópera *Maror* con textos de Xavier Casp siguen todavía sin estrenarse y no sólo eso, nuestra flamante red de salas y auditorios ha ido programando cada vez con menos frecuencia las obras del maestro Palau, al igual que la de otros insignes músicos valencianos.

La realidad sin embargo, es que cuando nos ponemos a buscar bibliografía sobre el autor resulta tarea harto complicada, pues son muy pocos los datos que podemos encontrar. La publicación en 1997 del libro de Salvador Seguí sobre su vida y obra vino a llenar un tremendo vacío documental que existía hasta ese momento. Ni siquiera en Valencia, la tierra natal del compositor, había existido una preocupación seria por recuperar su repertorio, salvando los magníficos trabajos de catalogación y de investigación que este musicólogo llevó a cabo. Ángel Mingote, en su libro *Manuel Palau, músico contemporáneo* escribió: “En el Palau pedagogo existen, si cabe, mayores ansiedades de renovación que en el Palau compositor”.¹⁷

Manuel Palau nació en Alfara del Patriarca el 4 de enero de 1893. En 1912 se trasladó a Valencia y fue aquí donde tuvo su primer contacto con el conservatorio de música en 1914. En 1919, sólo 5 años después de haber

¹⁶ Seguí, Salvador. *Historia de Manuel Palau*. Serie Minor-Generalitat Valenciana.1997.

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 62

ingresado en el conservatorio, Manuel Palau comenzaba a impartir clases en el mismo habiendo decidido ya dedicarse por entero a la música y no al importante negocio familiar de venta de aceite. Por supuesto, esto causó la incompreensión de su familia. En 1928 recibe su primer espaldarazo profesional al recaer en su obra *Gongoriana* el premio nacional de música. Sus primeras composiciones se vieron ligadas también a colaboradores literarios como Eduardo Buil, Tomás Sanchis, Luis Guarner, Xavier Casp e incluso Vicent Andrés Estellés.

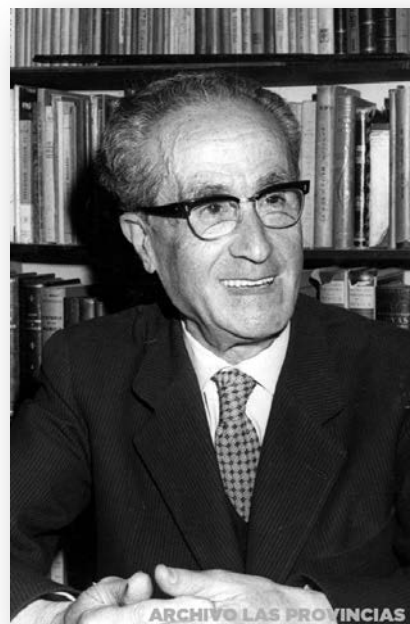
La guerra civil, aunque le obligó a residir de nuevo en su residencia de Moncada, no ralentizó su trabajo en sus múltiples facetas. Transcurrida la contienda, Palau retoma su tarea como profesor y director, teniendo ocasión de dirigir hasta en cuatro ocasiones a la efímera Orquesta de Falange Española Tradicionalista y de las JONS de Valencia. En 1940 volvió a ocupar la cátedra de composición del Conservatorio de Valencia que no dejaría hasta su jubilación. En 1945 volvió a recibir el premio Nacional de Música que vendría seguido por otras tantas menciones, premios y reconocimientos, muy especialmente en Valencia, donde el compositor es referencia casi diaria en la sección cultural de los diarios. Pero también Sevilla, Barcelona, San Sebastián, Galicia o Palma de Mallorca, siendo además manifiesto el interés que prestigiosas agrupaciones e intérpretes extranjeros muestran por su música, al incorporarla con frecuencia en sus programas de concierto. Palau trabajó intensamente durante toda su vida hasta el momento de su fallecimiento en febrero de 1967.

La figura y proyección de Palau, a pesar de haber desarrollado toda su actividad en el ámbito de la capital levantina, no pasó desapercibida en el resto del territorio español. Le ofrecieron cargos de importancia como la dirección del Conservatorio de Música de San Sebastián, sin embargo, Palau prefirió seguir viviendo en Valencia. A este respecto dice Emilio Sopena: "Ha sido y es una pena que no se decida residir en Madrid, la coyuntura del estreno de sus premios nacionales, su espléndido prestigio como profesor de composición,

parecen reclamar de continuo no el viaje accidental, sino la residencia bien fija”.¹⁸

En un artículo publicado en el diario Levante (Viernes, 13 de marzo de 1998) de nuevo Salvador Seguí, alumno del maestro y autor de una tesis doctoral sobre la obra del mismo, afirmaba:

“Palau era muy sencillo, agradable y comunicativo, se percibía en él a un gran hombre impregnado del espíritu del artista. Como profesor era excelente, respetaba la iniciativa de cada uno y no era nada tiránico, sugería ideas pero se mantenía respetuoso y distante. Cada clase era una lección magistral, pero eminentemente práctica, con el maestro sentado al piano y un puñado de estudiantes en semicírculo a su alrededor. La música que aportaba cada uno se leía a la vez que se escuchaba interpretada al piano por el profesor y de ahí salían las correcciones que eran siempre a lápiz y a título de propuesta, hecha en tono amable y afectuoso, pero convincente”.¹⁹



Según algunos alumnos, Manuel Palau fue un hombre muy reservado a la hora de alentar a los nuevos compositores a indagar en nuevas estéticas. Es cierto que normalmente un profesor se limita a trabajar y consolidar técnicas y sistemas tradicionales, eso ha venido sucediendo frecuentemente en todas las artes, y por otro lado también es normal la inquietud de los alumnos en adentrarse en nuevas vías de expresión sin haber llegado a conocer con el rigor deseado los procedimientos que hasta ese momento han dado mejores

¹⁸ Sopena, Federico, *Historia de la Música Española Contemporánea*- Rialp Ediciones. Madrid 1976.

¹⁹ Diario *Levante-EMV*. Viernes 13 de Marzo de 1998. Artículo “Los papeles de Palau”.

resultados. Otro alumno de Palau, Ángel Taverner Taverner ²⁰me describió un perfil del maestro totalmente diferente al descrito por Salvador Seguí.



Orla de alumnos de Manuel Palau de 1963. En ella figuran, además del maestro Luis Blanes, Eduardo Cifre, Manuel Galduf, Vicente Galbis, José Luis Lopez, Eduardo Montesinos, Daniel Martínez, Vicente Miguel, José M^a Sanchiz y Salvador Seguí.

Decía Taverner:

“Manuel Palau fue selectivo con sus alumnos. Nunca mostró más cartas de las que le interesó y como alumno nunca tuve la sensación de caminar a ninguna parte. Mis composiciones, en aquel momento reconozco que un tanto vanguardistas, no despertaron el mínimo interés en Palau quien se limitó a darnos recetas de manual y que no resultaban, bajo mi punto de vista, nada alentadoras”.²¹

²⁰ Este compositor nacido en Benigembla (Alicante) en 1929 fue alumno de composición Manuel Palau y recibió también clases de Miguel Asins Arbó del que siempre guardó un grato recuerdo. Aunque su catálogo de obras no es muy amplio cada uno de estos trabajos está elaborado con una meticulosidad encomiable. Falleció en Enguera (Valencia) en 2007.

²¹ Material de campo recopilado en conversaciones con el compositor Ángel Taverner Taverner.

Quizá también contradictorio podría resultar cuando Manuel Palau fijó sus horizontes estéticos mucho más allá de lo hasta entonces usual en su entorno musical. Por encima de nacionalismos superficiales y de poca profundidad Palau buscó en autores y tratadistas como Charles Koechlin (1867-1950) e incluso Maurice Ravel (1875-1937) el apoyo y consejo que necesitaba para autoafirmarse en un estilo propio y que le permitiera escribir en un lenguaje mucho más avanzado. Llegado este punto puedo manifestar en primera persona el recuerdo de la sensación de desconcierto que me produjo la interpretación de la conocida *Marcha Burlesca* y en la que intérpretes y público no terminaban de encontrar un “asidero auditivo” que les permitiera su total disfrute.

Volviendo al tema de origen, la transversalidad de la figura de Luis Blanes y el que fuera su maestro Manuel Palau, reafirmar que si bien el Padre Pérez Jorge fuera el principal artífice de orientar a Blanes en el camino de la innovación Palau le permitió un contacto real con la realidad musical valenciana con un juicio crítico fundamentado en su propia experiencia y en las directrices importadas por los mencionados Ravel y Koechlin.

Paradójicamente, tal y como se ha podido leer en el apartado biográfico de Luis Blanes, el relevo en la Cátedra de Composición del Conservatorio de Valencia en 1963 se produjo entre maestro y alumno, Palau-Blanes, y la obtención por parte del segundo de plaza definitiva fue una de las últimas noticias que Palau recibió pocos días antes de su fallecimiento.

El compositor, musicólogo y crítico musical Eduardo L.Chávarri²² escribía así unos días después de la desaparición del maestro Palau:

“Y ya no escucharemos más sus charlas amenas ni sus creaciones tan íntimas. Conocimos a Palau en tiempos difíciles para la música y él, desde muchacho, nos hizo notar la gran cantidad de músico que en él había. De muchacho escuchaba las canciones valencianas por

²² Eduardo López Chavarri (Valencia 1870-1970) fue, además de compositor, licenciado en Derecho y Doctor por la Universidad Central de Madrid. Recibió una gran influencia de Felipe Pedrell y está considerado uno de los bastiones del modernismo valenciano.

los campos de Valencia y creía que el cielo y la tierra, la luz y las aguas valencianas tenían sus canciones...y es que en el espíritu de Palau vivía todo ritmo, a la vez sólido y embriagador que él sentía por doquier.

Y es que era artista por naturaleza. Él no necesitó lecturas ni charlas para que su espíritu se uniese íntimamente con el espíritu de su tierra. Ni fue tampoco un simple folklorista, aunque no desdeñó el empleo de los giros melódicos y armónicos de nuestra valenciana música. Porque no se limitó a emplearse en cosas ya características del ámbito popular. Tenía demasiados ritmos, melodías y armonías que su espíritu creaba sin cesar para que necesitare buscar apoyo en actividades ajenas. Es muy característico entre los artistas de Valencia formarse una técnica personal, originaria, que es la muestra de la naturaleza de los que rinden culto a la belleza. ¿Quién enseñó a Sorolla sus coloraciones y el juego de las mismas? ¿Quién a Mariano Benlliure la animación de sus figuras? ¿Quién a Vicente Ríos las escultóricas fundiciones?.”²³

Tengo la certeza de que la figura de Palau produjo tal magnitud de ramificaciones gracias a su labor como profesor que esta estela de influencia continuó presente en la creación musical valenciana durante décadas. Compositores como Eduardo Montesinos (Valencia, 1945), Amando Blanquer (Alcoy, 1935-Valencia, 2005) o el propio Blanes mantuvieron vivo el legado de Palau, claro ejemplo de que la confluencia entre el folcklore y la innovación era posible. De nuevo cobra fuerza mi tesis de que la intersección entre tradición y modernidad fue una constante en aquel momento de difícil transición.

4.1.3.- Influencia de la profesora parisina Madame Simone Plé

Otro de los períodos de gran relieve en el proceso de formación de Luis Blanes fue su estancia en París. Con la ayuda de una beca de la fundación “Santiago Lope” y animado por su profesor de piano, D. José Roca, Luis Blanes tomó una de las decisiones más trascendentales en su trayectoria

²³ Esta reseña apareció en el Diario *Las Provincias* del 19 de febrero de 1967.

profesional. En aquella época París fue una de las ciudades con mayor influencia artística en una Europa plena de conflictos económicos, post-guerras y en plena expansión industrial. La profesora Madame Simone Plé (1897-1986) había sido referencia en la enseñanza pianística de principios del siglo XX. Estuvo casada con el compositor Georges Caussade, también profesor del Conservatorio de París y 24 años mayor que ella. Madame Simone Plé sucedió a su marido en la Cátedra de Contrapunto y fuga en 1928. Debido al enorme prestigio del que el Conservatorio de París gozaba en nuestro país fueron varios los músicos españoles que viajaron a París con el objetivo de tener la oportunidad de estar entre los pianistas de vanguardia.

Simone Plé tenía escrita música para órgano, música coral y para diferentes conjuntos camerísticos. Trabajos destacables como *Pater Noster* para órgano publicada en 1954, *Chants d'hier et d'aujourd'hui* para coro publicada en 1950 o su *Concerto* para piano, trompeta, violoncello y orquesta la situaron dentro de una corriente estética muy cercana a Debussy. Sin embargo fueron sus tratados de piano (métodos de aprendizaje del piano para jóvenes). Estos tratados, a diferencia de otros más convencionales, introducían la esencia de la música impresionista tan de moda en aquellos años por medio de compositores como el mentado Debussy o Ravel. Además de la difusión que estos métodos le proporcionaron también muy significativo su vasto conocimiento del contrapunto y la fuga como disciplinas imprescindibles en la composición.

Fruto de mis conversaciones con Luis Blanes pude constatar la “*amplitud de miras*” que este contacto con la música internacional le proporcionó. Sin duda, el particular momento socio-político que generó la dictadura del general Franco lastraba el, por otra parte, imparable avance hacia nuevas metas de creación. En una de sus continuas visitas a las bibliotecas y centros de documentación de la capital parisina Blanes tomó contacto por primera vez con el tratadista y teórico musical Edmon Costère²⁴ y su sistema

²⁴ Edmond Costère (Bourg, 2 de mayo de 1905 -¿?) es el seudónimo de Edouard Coester, teórico musical francés. Costère ejerció de magistrado en el Tribunal Supremo francés. El seudónimo de Edmond Costère se utilizó exclusivamente en las actividades artísticas de Edouard Coester con el fin de separar esta profesión del resto de actividades.

de potencial de atracción publicado en el libro *Lois et syles des harmonies musicales* del que hablaré más tarde Simone Plé no sólo depuró el ya refinado sentido del contrapunto en Blanes sino que le abrió una ventana a nuevas posibilidades que explorar en el campo de la composición más vanguardista. Ambos mantuvieron durante años correspondencia variada. Entre esta correspondencia que se conserva entre sus documentos, existen infinidad de trabajos y ejercicios que Madame Simone Plé le devolvía corregidos con las anotaciones pertinentes. Como también he mencionado en el apartado biográfico, hasta un total de 12 sobres con ejercicios y correcciones se conservan en el archivo "Luis Blanes". Por razones desconocidas sobre principio de los años 70 las cartas dejaron de ser contestadas y fue totalmente imposible volver a contactar con la profesora parisina. Personalmente intenté recabar más información pero mis esfuerzos fueron en vano. En cualquier caso, queda como testimonio esas minuciosas correcciones y apreciaciones que complementan cada una de los numerosos trabajos que Luis Blanes envió durante largo tiempo a Simone Plé. A partir de esta toma de contacto con el panorama musical exterior la evolución hacia nuevas metas de la música del compositor alcoyano sería ya imparable.

4.1.4.- Louis Lucas y "L'acoustic nouvelle"

Otro de los momentos decisivos en la posterior carrera como compositor de Luis Blanes surgió de la lectura de algunos artículos sobre Manuel de Falla (1876-1946) en el que este autor universal nombraba la influencia del libro de Louis Lucas *L'acoustic nouvelle*.²⁵

La influencia que este tratado ejerció sobre la música de Falla levantó la curiosidad de Blanes hasta el punto que estuvo investigando sobre la procedencia de este libro durante muchos años. La búsqueda de este libro le motivó incluso a escribir a un gran número de librerías especializadas dentro y fuera de nuestro país. La fortuna quiso que en un viaje realizado por mí al archivo "Manuel de Falla" de Granada encontrara, no sólo un ejemplar de este

²⁵ Louis Lucas, *L'Acoustique nouvelle, libro de ensayo de un método de aplicación filosófica de cuestiones elevadas de acústica dentro de la composición musical* (París 1854)

libro, sino que tuve la oportunidad de tener en mis manos y ojear el que fue propiedad del autor de *El amor brujo*. Puedo constatar que la información que pude facilitar a Luis Blanes sobre el contenido de este libro le llenó de satisfacción y pudo, al fin, ver saciada su curiosidad sobre este breve pero interesante tratado de acústica.

A lo largo de tres horas trabajé en la extracción de una sencilla guía de información que me permitiera conocer de primera mano el contenido a groso modo de *L'acoustic nouvelle*. A modo de resumen se puede decir que Louis Lucas: elabora una teoría basada en 3 leyes llamadas "leyes de atracción".²⁶

- Consonancia: la única consonancia perfecta es la 3ª Mayor.
- Sucesión: los semitonos tienen un fuerte poder de atracción. Mediante su uso se puede justificar cualquier escala. Por eso, rechaza la utilización exclusiva de los tonos mayores y menores. Tampoco apoya la división de la octava en semitonos iguales y apoya la presencia de microtonos.
- Comparación: nuestra escucha está condicionada por la comparación que establezcamos entre la música que oímos y los patrones que conocemos: esperamos ser complacidos en nuestras expectativas y la tonalidad es el mejor medio para esto.

Sin embargo, según manifestó Falla posteriormente, la influencia real del tratado de Lucas en su música sería la siguiente:²⁷

- Preferencia por las terceras mayores en las cadencias finales (en toda su obra sólo *La vida breve* termina en acorde menor).
- Modulación y resolución de disonancia mediante semitono.
- Establecimientos de centros de atracción tonal a pesar de que la música vaya "deslizándose" continuamente sobre diferentes tonalidades pasajeras.

²⁶ C. Collins, Manuel de Falla, *L'acoustique nouvelle* and natural resonance. *Journal of the Royal Musical Association*, ISSN 0269-0403, Vol. 128, Nº 1, 2003, págs. 71-97

²⁷ *Ibidem*. Pág. 65.

El analista musical, compositor y crítico Adolfo Salazar (1890-1958), discípulo del propio Falla escribió lo siguiente:

“L’acoustique nouvelle habría sido tan decisivo para él como las famosas conferencias de Pedrell. Incluso Falla atribuía a Lucas los atisbos de politonía que aparecen en su producción desde la *Fanfare del Retablo de Maese Pedro*. Pude ver el librito cuando Falla trabajaba en el *Concerto* ya en su nuevo domicilio de la Antequeruela Alta. La obrilla de Louis Lucas me pareció sumamente escueta; pero nadie sabe las razones por las que una obra o un autor pueden influir profundamente en el ánimo de otro. Lucas sugería, si la memoria no me es infiel, la posibilidad de escribir en dos líneas tonales diferentes por el simple hecho de dividir en dos zonas un alto acorde de dominante, por ejemplo: sol y re menor, con base sobre el acorde de novena de dominante Do; sol y fa (ídem de undécima); sol y la (ídem, de décima tercia), –ilusión acústica– que se puede completar con apoyaturas y notas de paso.”²⁸

De los puntos reseñados anteriormente sobre las innovaciones que el pequeño libro de Lucas introducía fue el capítulo de la modulación el que más llamó la atención a Luis Blanes. En la mayoría de sus composiciones tonales tuvo especial cuidado en la utilización de la modulación como uno de sus principales recursos de variación sobre el material temático presentado. Obras como *Canço de l’amor matiner* o *Nocturns al meu poble* son ejemplos que demuestran la destreza del autor en el manejo lo anteriormente mencionado.

La lectura de *L’acoustic nouvelle* y las conclusiones que de este libro se derivan en cuanto a nuevas posibilidades de combinación armónica resulta en el siglo XXI, permítanme decirlo así, casi de una ingenuidad infantil. Sinceramente, no creo que hoy ninguno de sus postulados pueda deslumbrar a ningún compositor pero lo que sí es cierto es que para Manuel de Falla, uno de nuestros más insignes compositores nacionalistas, supuso un acicate suficiente para abrir a un sinfín de nuevas posibilidades su ya de por sí natural instinto

²⁸ Salazar, Adolfo. *Manuel de Falla, las etapas de su obra*. Realidad. Revista de Ideas. Buenos Aires, 1947-1949. Núm. 4-6. Pág. 36

creativo. Esta genialidad innata fue siempre apreciadísima por Luis Blanes quien tenía entre sus obras preferidas el *Concierto para clave y cinco instrumentos de viento*, obra que parecía involutiva dentro de su propia evolución. Quiero decir con esto que, desde la necesidad de escribir nueva música para un instrumento del periodo barroco, Falla utiliza todos los recursos estéticos a su alcance para dar un aire nuevo a su música y en el que la mixtura resultante entre dos periodos de creación tan distantes resultaban altamente atractivas. De nuevo aparece nuestra constante: tradición modernidad y Luis Blanes como atento observador de esta delgada línea. Toda su producción coral se había sólidamente aposentado dentro de un lenguaje tradicional manejado con una extremada exquisitez pero en la que su música salía de su lápiz con un prisma obligatoriamente fijado por el vehículo instrumental utilizado: el coro amateur. La inclusión en su catálogo de obras camerísticas como su *Sonatina* compuesta en 1972 y su *Quinteto de viento nº1* marcan una bifurcación en su camino creativo. Blanes nunca abandonaría su convicción de que el sistema tonal que tantos excelentes le había dado hasta ese momento era un núcleo sobre el que el resto de sus obras girarían en busca de nuevas órbitas por explorar. Por otro lado, y al igual que ha sucedido en el caso de otros compositores contemporáneos a él, Amando Blanquer²⁹ sin ir más lejos, la catalogación de compositores “moderados” los hizo quedar en situación de desventaja frente a otros que directamente obviaron los procedimientos tradicionales para presentar propuestas más atrevidas y novedosas. Blanes nunca pudo entender por qué había de renunciar a uno de los dos perfiles para poder pertenecer de pleno derecho al otro. La historia está llena de artistas incomprendidos, criticados y relegados al último plano. Artistas que, en algunos casos, son después maestros de la originalidad y responsables de una nueva manera de crear. Vienen a mi memoria los pintores Cézanne con su cuadro *Una Olimpia Moderna* o Kandinsky, *Pintura con tres manchas* o el escritor Oscar Wilde y su *Retrato de Dorian Gray* pasando por otros compositores como el propio Stravinsky y su *Consagración de la primavera*. Todos ellos tuvieron como denominador común la dificultad de

²⁹ Amando Blanquer Ponsoda (Alcoy 1935-Valencia 2005) fue catedrático de Composición del Conservatorio Superior de Música de Valencia durante las últimas décadas y fue, junto con Luis Blanes, uno de los compositores más sobresalientes de su generación.

hacer llegar sus obras de arte al público sin que existiera un prejuicio previo. La originalidad unida o nacida quizá de su peculiar concepción de su arte y del mundo se entendió tan mal como para recibir por parte de la crítica los más despectivos calificativos.

En virtud de mis vivencias e intercambio de impresiones durante muchos años con mi amigo y maestro estoy seguro que no fue el miedo a que su música quedara relegada en un cajón lo que impidió a Blanes decantarse por su faceta más transgresora. El hecho de que gran parte de su producción provinieran de encargos por parte de diferentes entidades y con inquietudes y necesidades bien distintas le obligó dar respuesta a cada uno de estos encargos con una creación compositiva acorde a cada circunstancia. ¿Cómo escribir de igual modo una canción coral infantil que una sonata para quinteto de viento, una marcha mora que un concierto para trompa y piano?

4.1.5 .- Óscar Esplá, un alicantino imprescindible en panorama musical de inicios del siglo XX.



Foto de Óscar Esplá en su domicilio madrileño en el año 1974

Me he permitido incluir en este eje transversal con puntos de referencia sobre los cuales Luis Blanes fundamentó su obra al compositor alicantino Óscar Esplá.³⁰ Entre otras cuestiones Luis Blanes siempre conservó un grato recuerdo de este compositor por haber presidido las oposiciones en las que

participó ganando la Cátedra de Contrapunto y Fuga y que le llevaron al

³⁰ Óscar Esplá y Triay. (Alicante, 1889 - Madrid, 1976) Compositor español de formación autodidacta. Inició estudios de Ingeniería y Filosofía, que nunca llegó a completar. Desde muy joven ya había aprendido música, conocimientos que maduró y perfeccionó en Francia, Alemania y Bélgica, países donde tuvo la oportunidad de trabajar la Composición con celebridades como Camille Saint-Saëns y Max Reger. Considerado junto a Manuel de Falla como uno de los representantes más significativos de la música española, su obra se caracterizó por un sobrio aprovechamiento del folclore alicantino.

Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Esplá fue un músico prominente en aquel momento, admirado como verdadero “patriarca” de la música española por unanimidad. El compositor que con Falla, Turina, Conrado del Campo y algunos más de su tiempo, forjó el sinfonismo español que nacía con nuestro siglo, compuso para los más diversos géneros musicales, logrando que el “*levantismo*” resplandeciente de muchas de sus partituras –no ya en las de una última línea estética– se proyectara a través de su personalidad con rasgos universales. Hombre culto, el músico supo simultanear este arte con los estudios de filosofía y letras y los de ingeniero industrial. En esta última faceta es destacable su trabajo de restauración del famoso *Misterio de Elche*, sus experiencias en el Laboratorio Científico de Bruselas o sus estudios en torno al establecimiento de un diapasón universal como encargo especial de la UNESCO. Sin citar sus artículos numerosísimos, sus doctas conferencias y sus publicaciones de índole literario musical. Maestro que trabajó y alentó a los músicos de su entorno con su consejo y su ejemplo de hombre activo, inquieto, inconformista hasta el momento mismo de su muerte ocurrida en Madrid el 6 de enero de 1976.

En uno de los escritos que Blanes confeccionó como presentación de unos conciertos de compositores valencianos patrocinados por la desaparecida Caja de Ahorros de Valencia decía:

“Estimo que para entender su obra sería conveniente conocer algunos aspectos de sus teorías estéticas que nos reflejan un convencimiento claro de su postura frente a la creación musical, que le ha mantenido siempre dentro de los límites de la música tonal, postura de verdadero carácter muy difícil de sostener en este siglo en el que las corrientes vanguardistas han invadido por doquier todas las estructuras musicales”.³¹

Óscar Esplá, no en vano había manifestado en múltiples ocasiones, y al respecto a las líneas musicales de vanguardia “...hoy no se compone para

³¹ El manuscrito de este escrito se conserva en el archivo documental “Luis Blanes”.

expresar, sino para asombrar. Parecemos estar en plena carrera de la originalidad".³²

Las luchas de Esplá por alcanzar su lenguaje pertenecen a comienzos del siglo XX y que en plena madurez creativa tuvo que convivir con la guerra civil española. A partir de ese momento Esplá se dedicó a profundizar sobre lo aprendido ralentizando quizá el proceso evolutivo. Me parece una reacción lógica desde el punto de vista que pedir una evolución continua es casi una utopía. Lo normal es que un compositor, una vez alcanzada la madurez creativa y el estilo propio, se esfuerce en perfilarlos en su propia línea.

Una de sus teorías era que "una obra de arte y, por consiguiente, una obra musical, está dirigida a la inteligencia".³³ Descartaba por tanto que dicha obra de arte estuviera dirigida únicamente al ámbito de los sentimientos. Por tanto sería la inteligencia la que habría de organizar los elementos sensoriales que constituyen la comprensión de una obra musical para encontrar el sentido encerrado en la forma, mejor dicho, el sentido y la intención específicos de la forma misma, porque en arte no hay fondo y forma, sino forma solamente.

Lo que ocurre es que una audición cualquiera puede evocarnos una serie de asociaciones a las que se unirá la visión de imágenes mezcladas: el lugar en el que oímos, las personas que nos acompañan y su influencia afectiva sobre nosotros, los acontecimientos que nos influenciaron anímicamente aquel día, etc. En definitiva, todo un sinfín de recuerdos que pasará rápido y confuso, casi inconsciente, pero que habrá despertado los sedimentos sentimentales que, dormidos en el fondo de nuestra conciencia, expresaban el "chispazo" oportuno en ese mágico momento.

Otro de los aspectos fundamentales que definieron de forma clara la producción de Óscar Esplá fue el no haber abandonado, como ya he dicho, el sistema tonal. Buena prueba de ello son los comentarios negativos hacia

³² Octavio Lafourcade, en *Sociedad Arte y Cultura en la obra de Óscar Esplá*. Varios autores). Madrid, Instituto Nacional de Arts Escénicas y de la Música, 1996

³³ Iglesias Álvarez, Antonio. *Escritos de Óscar Esplá*. Madrid, Editorial Alpuerto, 1977. Pág. 32

Arnold Shöemberg (1874-1951)³⁴, padre del sistema dodecafónico, y que pareció darle la razón al escribir al final de su carrera *Oda a Napoleón* en el que rindió un tributo a la música tonal. Alois Haba (1893-1973), el compositor checo que propuso un sistema de organización sonora basada en los $\frac{1}{4}$ de tono, invitó a Esplá a una audición privada que le permitiera explicarle este nuevo procedimiento creativo. Esplá fue tremendamente contundente al finalizar dicha audición: “esto es una monserga insoportable”...³⁵. Reiteró además que cuando esta música tenía cierto interés era fruto de la casualidad y porque la combinación de sonidos resultantes se acercaba al sistema tonal.

Después este acercamiento a la figura de Esplá queda evidenciado que no todas las figuras prominentes de aquel inicio de siglo estaban por la labor de impulsar y propiciar nuevas propuestas. Con todo, Luis Blanes siempre manifestó una verdadera admiración por el compositor alicantino quien, sin renunciar a parámetros estéticos para algunos ya obsoletos, supo cautivar al público con una música sugerente y tremendamente atractiva que no dejaba indiferente al oyente en ningún instante. Creo, sin temor a equivocarme, que quizá esta virtud es la que más valoró el alcoyano en la música de Esplá.

4.1.6.- Manuel Castillo como continuador de la música nacionalista de corte andaluz.

El compositor andaluz más insigne de la segunda mitad del siglo XX y uno de los creadores más respetados de la música española contemporánea nació en Sevilla en 1930. Los seguidores del devenir profesional de este compositor nos vimos sorprendidos en 2005 por su muerte en extrañas circunstancias pues se encontró su cuerpo sin vida en su casa después de varios días de mutismo absoluto. Lo cierto es que su entorno más cercano ya

³⁴ Arnold Schoenberg (Viena 1874- Los Ángeles 1951)³⁴ fue una figura crucial en la evolución de la música durante el siglo XX, aunque chocó con la incompreensión del público y la crítica de su época que se negaban a asimilar que el final de la tonalidad había llegado. Sin embargo, es importante señalar que Schöenberg nunca se consideró a sí mismo como un revolucionario, sino más bien como un eslabón más de la evolución estilística.

³⁵ *Ibidem*. Pág. 73.

había hecho notar que hacía tiempo que su actitud era más reservada de lo habitual y que había perdido el interés por la mayoría de sus actividades cotidianas. Ni siquiera sus estrenos lograron sacarle de su letargo de relaciones sociales que él mismo había decidido adoptar. Este final solitario y recluso contrasta con la vida inquieta y agitada de un músico integral que siempre se distinguió por su dinamismo y afán de renovación. Desde sus inicios, tan deudores de la herencia de sus paisanos andaluces, Manuel de Falla, Joaquín Turina, etc. hasta los devaneos vanguardistas que posteriormente dieron paso a un periodo de autoafirmación en el que la silueta de Dimitri Shostakóvich se cruzaba con un lenguaje ineludiblemente propio. Manuel Castillo fue siempre un músico dotado de oficio verdaderamente maestro. Era, de hecho, uno de los compositores más virtuosos y mejor preparados de su ilustre generación. “Músico grande y, por tanto, compositor complejo”, así lo describía su biógrafo Tomás Marco. Manuel Castillo pertenecía de lleno a la denominada generación de 1951, integrada, entre otros, por compositores como Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Ramón Barcé o Carmelo Bernaola.

Como ellos, la vasta formación y el respetuoso distanciamiento de la poderosa herencia de Manuel de Falla marcó su incesante quehacer creativo fundamental e imprescindible para comprender la evolución de la gran música española durante la segunda mitad del siglo XX.

Después de un periodo de formación en el que tuvo contacto con distinguidos profesores de panorama internacional como Lazare Lévy³⁶ o Nadia Boulanger³⁷ regresó a Sevilla donde, con sólo 24 años, se incorporaba al cuadro de profesores del Conservatorio Superior de Música, centro del que

³⁶ Lazare Lévy (Bruselas, 18 de enero de 1882 - París, 20 de septiembre de 1964) fue un notable pianista y compositor francés que viajó por toda Europa, África, Israel, la antigua Unión Soviética y Japón. Fue considerado uno de los principales bastiones de las nuevas técnicas pianísticas de su tiempo. Lazare Lévy fue uno de los primeros defensores de Isaac Albéniz cuya suite *Iberia* interpretó en 1907.

³⁷ Nadia Boulanger (París 1887-1979) estudió en el Conservatorio de París donde su padre era profesor. Estudió, entre otros, con Gabriel Fauré. Abandonó pronto su carrera como compositora para dedicarse a la dirección de orquesta siendo una de las primeras mujeres que destacó en este campo profesional y la primera mujer que dirigió un concierto para la Royal Philharmonic Society de Londres (1937), la Orquesta Sinfónica de Boston (1938) y la Orquesta Filarmónica de Nueva York (1939).

posteriormente, en 1968, llegaría a ser director. Aquí es donde su trayectoria profesional y la de Luis Blanes se cruzarían, pues como he dicho anteriormente Luis Blanes ganó por estas fechas (febrero de 1967) la cátedra de Contrapunto y Fuga y destinado a la capital hispalense para ocupar dicha cátedra en el Conservatorio. Al igual que Manuel Palau, Castillo tampoco quiso fijar sus horizontes en otras ciudades más importantes que quizá le hubieran dado la proyección profesional que mereció.

Las referencias en las que fundamentó muchas de sus obras estaban fuertemente enraizadas con la música española de todos los periodos. Desde los renacentistas Juan Vázquez o Tomás Luis de Victoria hasta los nacionalistas de siglo XX Falla, Turina, etc. Su catálogo cuenta con 151 obras. Catálogo que se extiende desde 1949, año en que aparecen fechadas obras como *Andaluza* o *Sonatina*, hasta el año 2003 donde puso punto y final a su producción con la obra *Esplendor de los Santos* y que le llevó casi once años finalizar. En medio, composiciones tan importantes como tres sinfonías, tres conciertos para piano y orquesta, el ya citado *Preludio, diferencia y tocata sobre un tema de Isaac Albéniz* (por el que en 1959 obtuvo el Premio Nacional de Música).

Su labor docente también marcó de algún modo su condición de compositor. A este mismo respecto él mismo se definía en un artículo publicado a posteriori por el diario *El Mundo* en 2005:

“Yo no veo nunca al alumno como ese señor que tiene que aprender porque el pobrecito no sabe nada. Desde la primera clase intuyo lo que hay dentro de esa persona. Por lo menos, lo intento. Procuro establecer un diálogo de tú a tú con el alumno. Puedo enseñarles cosas del oficio pero son ellos mismos los que deben ir encontrando su propio camino. No entiendo mi labor de otra manera”.³⁸

Distinciones y condecoraciones son múltiples en la trayectoria de este artista integral. Medalla de Oro de Bellas Artes, que le entregó el Rey en 1994,

³⁸ Entrevista en la sección de cultura del diario “El Mundo” (2-11-2005)

al año siguiente recibió lo que se denomina el “Cervantes en Música”, Premio Guerrero e Hijo Predilecto en 1987 de la ciudad que le vio nacer.

En opinión de Luis Blanes, Manuel Castillo era un “*hombre cabal y sensible, con una formación sólida poco usual*”. Uno de los nexos de amistad se vio propiciado porque ambos se ordenaron sacerdotes y años después se secularizaron. Quizá esto les hizo adoptar un mismo prisma y criterios de



Comida familiar en casa de la familia Blanes en Sevilla. En el centro de la foto, Luis Blanes sentado a la izquierda y Manuel Castillo, a la derecha. Año 1970

actuación artística, si bien, en la producción de Luis Blanes se nota el mayor peso de la música religiosa a la que Castillo fue restando protagonismo con el paso del tiempo.

Otro de los elementos constituyentes de ese denominador común entre las obras de Blanes y Castillo es que su *corpus creativo* triunfó de lleno en su conciliación entre tradición y vanguardia. Él mismo se encuadró dentro de una tendencia “moderada”. Según Miguel Ángel Gris: “fue de los pocos músicos que siguió rindiendo culto a la melodía, lo que no impidió que su obra fuera enormemente interesante”.³⁹

³⁹ Información aparecida el 1 de noviembre de 2005 en el diario ABC con motivo de su fallecimiento.

El grado de entendimiento personal y artístico llevo a Blanes y Catillo a una relación de amistad verdaderamente estrecha. Muchos de los proyectos artísticos y enmiendas al sistema de enseñanza en el Conservatorio de Sevilla surgieron de las reuniones “quasi” familiares realizadas en casa de los Blanes. De algún modo, ambos fueron responsables del acontecer musical en la ciudad andaluza durante varias décadas marcando tendencias de lo que debería ser la continuación del legado recibido de los grandes nacionalistas de principio del siglo XX.

El prestigioso pianista Javier Perianes recordaba los consejos que le dio Castillo en un breve encuentro mantenido en la Real Academia de las Artes de la que era catedrático: “Me dijo que escuchara mucha música. No sólo de piano, sino también de cámara, sinfónica, etc. Lo importante es cultivar el alma y no solo las manos que tocan las teclas”.³³

El propio compositor manifestaba en una ocasión:

“Siempre que me preguntan qué escuela sigo, me siento incómodo. Encontrar unos límites para el quehacer creativo y disponer de unos medios concretos de expresión es algo que sólo algunos privilegiados encuentran enseguida. Para los demás, ha de ser el precio de un peregrinar sincero y penoso porque no querer entregarse incondicionalmente a nadie supone una tensión permanente y una solitaria y angustiosa búsqueda”.⁴⁰

En reconocimiento a su trabajo me atrevo a decir que Manuel Castillo logró hacer confluir su arraigado sentimiento andaluz con las mejores esencias de la música española y todo ello bajo el influjo indudable de las nuevas tendencias estéticas provenientes de los más avanzados compositores de su generación. Al escuchar su música no puedo dejar de tener la sensación que más que la influencia de su paisano Joaquín Turina (1882-1949) impregnó sus partituras de la esencia del más puro estilo impresionista de Ravel (1875-1937) o de Debussy (1862-1918). En más de una ocasión Manuel Castillo trató de

⁴⁰ Pérez, Juan Luis. *Manuel Castillo: Balance provisional de una obra*. Centro de documentación musical de Andalucía. Nº 2, 2006, Pág. 158.

desmarcarse de la música nacionalista para no verse encasillado injustamente dentro de unos clichés creativos, según él, ya explotados en exceso:

“En algunas ocasiones se me ha querido presentar como el continuador sevillano de su música. Años más tarde tuve el privilegio de orquestrar su inacabada *Sinfonía del Mare* pero creo que ni mi Sonatina y muchísimo menos en mi música posterior hay nada que me vincule estéticamente al gran músico sevillano. Lo cierto es que todas las estéticas me interesan cuando aportan algo válido, pero al hacer mi música prefiero seguir mi propio instinto y escribir lo que siento y deseo en ese momento”.⁴¹

De todo lo anteriormente argumentado se puede deducir que ante la duda de si fue un vanguardista, un independiente o un ecléctico, Castillo intentó ser, ante todo, un gran “comunicador” con el objetivo máximo de “hacer sentir” mediante su música. Como punto en común con Luis Blanes me atrevo a manifestar que no encajó en exceso con los vanguardistas de su época como Halfter, Luis de Pablo o Tomás Marco. Quizá fuera el no abandono de los sistemas de composición tradicionales o quizá el raigambre andaluz (a pesar de que tratara de desvincularse de él) pero lo cierto es que Castillo ha sido incluido en el grupo de los denominados “moderados” al igual que Blanes.

Manuel Castillo, que murió el 1 de Noviembre de 2005 en la soledad de su domicilio, había ido “apagándose” poco a poco. Sus cada vez menos frecuentes apariciones en cualquier tipo de actividad profesional o social hacían presagiar lo peor. Todo su entorno era consciente del cambio progresivo de actitud del compositor sevillano y como poco a poco se iba ensimismando de forma preocupante pero nadie podía imaginar este trágico final. Posiblemente este hecho evitara que su carrera no finalizara con la rotundidad y esplendor que merecía. Según el director de orquesta Juan Luis Pérez:

“En la obra de Castillo se aprecia la intencionalidad del compositor de aunar modernidad y comunicación asumiendo, en todo momento, el riesgo de aislacionismo que podría derivarse de su

⁴¹ Ibídem. Pág. 158-159

condición de compositor periférico. A este respecto, no comparto la opinión bastante difundida de que a Castillo y a su obra, les perjudicó el permanecer demasiado apegado a su tierra. Desde luego en lo personal era inimaginable verlo viviendo en otro sitio que no fuera Sevilla y, si permanecer aquí fue un inconveniente para la difusión de su obra, estoy convencido de que fue un precio que él pagó gustoso. En mi opinión, el principal enemigo de su obra no fue otro sino –él mismo– y la desprendida generosidad de su carácter y, tal vez, la falta de orgullo y ambición que como compositor se le debería de haber supuesto, por lo que no promovió ni protegió celosamente la difusión de sus obras (no siguiendo, desgraciadamente, los consejos de los que le conocían)”.⁴²

4.1.7.- Edmon Costère y su libro *Lois et Styles des Harmonies Musicales*.

Aunque en posteriores capítulos de análisis más profundo de alguna de sus obras será de obligada referencia abordar el tema de la influencia del tratadista Edmon Costère, llamado realmente Edouard Coester (1905-2001) en la obra de Luis Blanes. No quería dejar de, al menos, introducir este importante teórico musical en la trayectoria creadora de éste.

Edouard Coester provenía de una familia de músicos (su padre era violinista) y estudió piano desde niño. Parece ser, este detalle no está corroborado, que mantuvo con importantes compositores franceses como Pierre Boulez, Messiaen o André Jolivet, en los que sus investigaciones y propuestas, iniciadas en 1930, no tuvieron demasiado calado. En 1958 recibió su doctorado en música de la Universidad de París, la defensa de la tesis *de prueba en un Curso General de Musical Armonías* y en 1970 fue nombrado miembro de la Facultad de Letras de Vincennes, donde enseñó el curso titulado “*Sistemas Música e Idiomas*”.

Las teorías de Edmond Costère comienzan a ser delineadas alrededor del año 1930. Sin embargo, parece mucho más formal y extensa en 1958 con

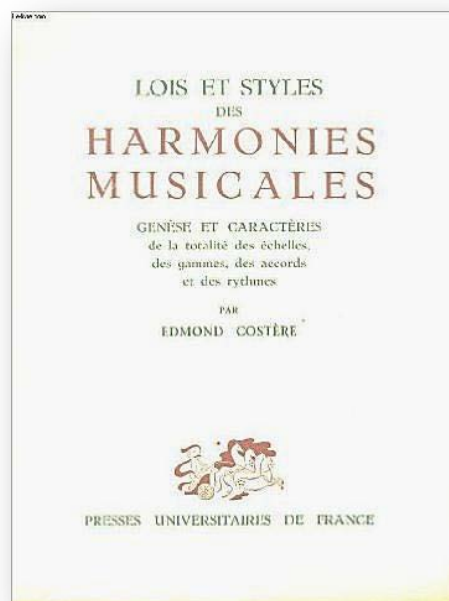
⁴² Ibídem. Pág. 118 y 161

la publicación de su primer libro, *Lois et styles des harmonies musicales*. En su segundo libro, *Mort ou transfigurations de l'Harmonie* (París, 1962), su teoría se presenta revisada y ampliada por el enfoque analítico. Además realizó una tesis doctoral en la que presenta una recapitulación y ampliación de todas estas deducciones referentes al campo de la acústica y lo que él denominaba “*leyes de atracción*”.⁴³

A pesar del rigor y claridad de estos planteamientos, las teorías de Costère no han trascendido del mismo modo que otros postulados realizados por otros compositores de mayor difusión como Bartok. Quizá sea precisamente este detalle el que le imposibilitó difundir sus planteamientos: Costère no era compositor y por lo tanto difícilmente podía convencer al público y a sus propios compañeros compositores que el sistema podía dar excelentes resultados. Por no entrar demasiado en detalles que por el momento

considero innecesarios decir que los postulados de Edmon Costère trataban de establecer el grado de parentesco entre cualquier sonido, elegidos al azar o no, por medio de unas fórmulas matemáticas que combinaban las leyes de la acústica universal. De este modo, cualquier tipo de sonoridad, tonal, atonal, pantonal, etc. podía quedar justificada. Este libro *Leyes y estilos de las armonías musicales* fue publicado en París en el año 1954, pero no llegaría a las manos de Luis Blanes hasta finales de los años 70 cuando en su visita a París tuvo ocasión de adquirirlo.

En mi investigación he podido deducir (salvo que aparezca otra anterior) que la primera obra en la que Blanes utilizó estos postulados fue *Juan Sebastián Bach i Elizán* para cuatro voces mixtas y que ultimó en 1979. A partir de este trabajo, Luis Blanes encontró una vía de expresión poco convencional



Primer libro del teórico musical francés Edmond Costère (París, 1954)

⁴³ Enciclopedia Salvat de la Música: Edmon Costère.

para él en ese momento. Eligiendo el material apropiado podría componer desde una obra trazada con una estética más convencional, como *Semblances de la Meua Terra* para banda (1986) o sus *Cinco piezas para trombones* con un resultado mucho más atrevido y estrenada en el festival de música contemporánea de Alicante en 1988.

Junto con el sistema tradicional basado en la armonía tonal y todo lo que ello deriva, el sistema que utilizaba los postulados de Edmon Costère dio a Luis Blanes muchísimos y satisfactorios resultados. Buena prueba de ello es que fueron incontables las obras escritas con estos procedimientos.

¿Era por lo tanto posible escribir en la línea de la incompreensión sin perder de vista el horizonte de lo admitido por el público? Posiblemente este tratado de Edmon Costère y todas las consecuencias que de él se derivaran le posibilitaron encontrar esta línea de equilibrio. Unos años más tarde Luis Blanes tuvo la oportunidad de dirigir la tesis doctoral que sobre este tratadista y sus postulados realizara el también compositor Francisco Tamarit Fayos.⁴⁴

4.1.8.- Francisco Llácer Pla, referente de vanguardia al borde de la incompreensión.

Siguiendo con el elenco de músicos que de algún modo u otro ejercieron su influencia sobre este compositor alcoyano podemos destacar también a Francisco Llácer. Francisco Llácer Pla (Valencia, 1918-2002) fue uno de los primeros compositores valencianos que se asimilaron los métodos de vanguardia de la posguerra, se combina con el lirismo y los ecos del folklore valenciano. Tomás Marco escribió: "Llácer Pla ofrece una visión nueva y sugerente de una forma de nacionalismo musical desde una perspectiva nueva, progresista."⁴⁵

Fue profesor en el Conservatorio de Valencia. Algunas de sus obras se basan en sus investigaciones armónicas, como su concepto de heptafonismo y

⁴⁴ Francisco Tamarit Fayos (Riola 1941) fue compañero de Luis Blanes en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Como compositor atesora infinidad de premios nacionales e internacionales.

⁴⁵ Marco, Tomás, *Historia de la Música Española - Siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid, 1983

su teoría del acorde "equilibrado", basada en el doble sentido de resonancia de los cuerpos sonoros.

Así se manifestaba Francisco Llácer::

“Yo trabajo en un diseño preliminar del material, pero no sólo a nivel armónico. En la base de la serie dodecafónica en primer lugar la construcción de un diseño lineal, que suele tener consecuencias en la verticalidad de la música, ya que mis cuerdas equilibrado suelen íntimamente limitada con el diseño lineal. A veces dos acordes equilibrado generar el rango dodecafónica que uso como fondo sonoro de donde extraer el material temático. Creo que tal vez, en mi preconsciente, aunque de manera poco clara, siempre hay un afán exploratorio.”⁴⁶



De izquierda a derecha: Luis Lerate, Luis Blanes, Francisco Llácer, Daniel de Nueda, Mario Monreal y Juan Alós en el viaje que el Coro del Conservatorio de Valencia hizo a la capital hispalense en 1971.

Como se puede comprobar a simple vista, los sistemas de organización sonora de esta autor nada tienen que ver con las reminiscencias nacionalistas de otros contemporáneos suyos como Castillo. Es difícil llegar a

⁴⁶ Ruvira Sánchez de León, Josep, La generación musical de 1930. *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, pags.382-384. Prensa Alicantina, 1992.

saber qué tipo de relación profesional tuvieron Luis Blanes y Francisco Llácer, si bien, es evidente que el común denominador entre ambos fue el anhelo por la utilización de nuevos modos de organización sonora que les permitiera abordar sus composiciones desde nuevas perspectivas.

Uno de los datos que corrobora la enorme influencia que la persona de Francisco Llácer tuvo sobre Luis Blanes es el análisis realizado por él de la práctica totalidad de su obra. El trabajo manuscrito tiene una dimensión de no menos de 400 páginas y su revisión y digitalización me fue encomendada por Luis Blanes unas semanas antes de su muerte. En la sección inicial de esta investigación, Luis Blanes incluyó una serie de reflexiones personales sobre la figura de Francisco Llácer y su importante aportación al avance estilístico de la música en las décadas de los 50 y 60. Algunos fragmentos de dichos manuscritos dicen lo siguiente:

“Siempre he tenido un respeto reverencial y una gran admiración por Don Francisco Llácer Pla, no sólo como músico creador, como crítico musical y equilibrado en sus sabias y bien fundadas opiniones, sino como persona dotada de gran humanidad, con una gran capacidad de comunicación y llaneza de trato. Francisco Llácer transmitió con justeza las disciplinas artísticas y fue capaz de hacer llegar al aprendiz su mensaje con la precisión y profundidad imprescindibles e hizo nacer en los estudiantes, en los no iniciados un afán grande de aprender. «Yo no ofrezco pan, ofrezco levadura», frase de Miguel de Unamuno, consigna siempre presente en la pedagogía de D. Francisco su obsesión era claramente inculcar en sus alumnos la libertad en el trabajo sin apremios y coacciones que torcieran sus impulsos creativos.

Creador infatigable, con una filosofía del trabajo muy personal y siempre fiel al trabajo bien hecho. Dedicó su vida a actividades prósperas en compromisos artísticos, siempre novedosas, no sólo por las técnicas aplicadas que iba descubriendo, sino por la forma siempre sorpresiva, nacidas de un estudio permanente y constante, al que sus

facultades mentales eran sometidas para conseguir nuevos resultados en la tarea compositiva.”⁴⁷

El retrato de personalidad ofrecido por Blanes no deja espacio para la ambigüedad. Yo me atrevería a decir que junto con el Padre Pérez-Jorge, Francisco Llácer era la persona más afín a sus principios profesionalmente hablando. Llácer, unos años mayor que Luis Blanes, se había posicionado estilísticamente en el mismo terreno hacia donde él quería dirigir su música. En un momento donde decantarse por líneas de trabajo más transgresoras exigía todavía cierta valentía y confianza en uno mismo, Llácer había dado con su música un “golpe de efecto” a la música valenciana. Y lo más importante, siempre desde una total justificación de estas novedosas propuestas para un nuevo lenguaje musical (no necesito recordar que siempre bajo el prisma de la música década de los 50-60).

Complementando la visión que Luis Blanes tenía sobre este autor podemos compararla con la de Josep Rovira quien en un artículo publicado en su tratado sobre compositores valencianos reitera:

“... mi relación con D. Francisco Llácer, entonces y pronto fue consolidándose, dándome pie a oír su música, leer su obra y así unirme a la justa opinión pública que ya gozaba como una de las figuras más relevantes de la historia de la música valenciana y española. Pronto advertí, simple y claramente que se trataba de un músico «todo terreno», renovador de conceptos musicales, piedra de toque de discusiones entre melómanos, disgusto de tradicionales y entusiasmo de innovadores. Toda su obra refleja una fuerte voluntad de asimilación y renovación de los nuevos lenguajes, voluntad que ha sido más bien escasa en la mayoría de los valencianos de su generación”.⁴⁸

El primer planteamiento que aborda Llácer Pla es sin duda la creación de un lenguaje cómodo, en el que pudiera desarrollar convenientemente sus ideas y transmitir a placer sus mensajes sonoros con lucidez y sinceridad. Poco

⁴⁷ Manuscritos conservados en el Archivo Musical “Luis Blanes”.

⁴⁸ Rovira, Josep. *Compositores contemporáneos valencianos*. Editorial Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1987. Pág. 22

a poco, sin prisa pero sin descanso, comenzó esta vital tarea para sus fines compositivos. Obviamente, después de los primeros apoyos que sin duda sería muy oportunos y acertados, que le dispensarán José Báguena Soler (1908-1995), –también escuchó importantes asesoramientos de Manuel Palau–, inicia una época de insaciable inquietud investigadora, convirtiéndose en autodidacta, con la lectura de partituras, fuente segura de información y garantía de conocimientos lingüísticos, tanto de músicas tradicionales como contemporáneas, fundamentos primarios, insustituibles y paradigmáticos que firmarán un lenguaje sólido y firme que le inyectarán madurez y seguridad en sus planteamientos conduciéndole al descubrimiento de unas técnicas personales que le inspirasen la manera de revestir sus estructuras sonoras.

Pero D. Paco –acepción familiar y cariñosa de los amigos– no pierde de vista el pensamiento del filósofo G.W.F. Hegel “*Lo verdadero es el todo*”. Era persona de una cultura muy completa hecho que le permitía tener un juicio certero al manifestar sus opiniones. Se interesaba por la literatura, la pintura, la historia, la religión con sus liturgias y tradiciones, la lingüística, la filosofía, etc... Con todo ello construye sus montajes sonoros que son un fiel reflejo de esa realidad viviente que abunda en su cerebro y en su corazón, porque el hombre es todo y hay que saber de todo para saber algo en concreto. Así es como él proyecta, o por lo menos intenta proyectar en sus oyentes todo tipo de expresión artística o todo aquello que pueda enriquecer nuestro espíritu y nuestro pensamiento.

Por consiguiente, ¿cuál es el primer planteamiento que él aborda frente a la misión que por voluntad o por vocación, escoge de ser compositor? Obviamente, después de los primeros apoyos que sin duda serían muy oportunos y acertados que le dispensa José Báguena Soler, inicia una época de insaciable inquietud investigadora, convirtiéndose en autodidacta, con la lectura de partituras, fuente segura de información y garantía de conocimientos lingüísticos tanto de músicas tradicionales como contemporáneas, fundamentos primarios insustituibles y paradigmáticos que formarán un bagaje sólido y firme que le inyectarán madurez y seguridad en sus planteamientos

conduciéndolo al descubrimiento de unas técnicas personales que le inspiraron la manera de revertir sus mensajes sonoros).

Pero para Llácer Pla, a pesar de su refinada y bien calculada técnica, su música no es exclusivamente fruto del oficio, sino que está informada por una suerte de gesto musical que la convierte en humana y cercana al hombre. Dice el teórico Jan LaRue: “Una frase musical, asemántica por naturaleza, puede carecer de significados específicos referidos a la inmediatez de las palabras, pero también puede liberarse de sus limitaciones”.⁴⁹

Partiendo, pues, de la base de que el arte es una manera de conocer al hombre, la música, mejor que ningún otro arte, se convierte en testigo de una época, consiguientemente, la música por inercia tenía que ser diferente –si el mundo entero había cambiado y el ruido de este mundo también, su música no podía ser la misma de hace cuatro o más siglos– , y Llácer Pla supo bien conjuntar todos estos parámetros y convertirlos en una expresión muy personal con el pleno convencimiento de que había que realizar una labor humanista a través de la música. Él invitó a todos a la cultura, a todo tipo de expresión artística, a todo aquello que pudiera enriquecer el espíritu y el pensamiento del hombre.

Con estos planteamientos, Paco Llácer, poco a poco fue descubriendo su mundo y sus esquemas, asimilándolos y por ósmosis, integrarlos en su naturaleza, sirviéndose de ellos con naturalidad, con espontaneidad, organizando sabiamente los sonidos y consiguiendo resultados artísticos rentables y convincentes. Paco Llácer fue una excepción, ya lo hemos dicho, en el escepticismo que existía en su ambiente hacia la música europea del S. XX, siempre permaneciendo al margen del plagio, intentó la originalidad y personalidad de estilo, aprovechando todo lo que las corrientes europeas le ofrecían.

Como la casi mayoría de los compositores, inició su andadura de la mano del “folklore”, aunque en el caso del Francisco Llácer, no de una manera

⁴⁹ LaRue, Jan. *Análisis del estilo musical*. Ed. Labor. Barcelona, 1989. Pág. 1

abierta, o en forma de citas más o menos literales o variada, sino exponiendo la esencia del sentido popular, como hacía Falla, aprovechando los rasgos característicos de la canción elegida, su modo, cadencias, rítmica, colorido tímbrico, armonías, etc. Todo aquello que unge la música impregnándola de un perfume sonoro que la hace ser popular. Observando su música a través de este prisma, fácilmente adivinamos lo que dice el Compositor: “El folklore se encuentra en el fondo de casi toda la música”. Gracias a su empeño en la exploración de nuevas sonoridades y desafío constante logró rejuvenecer las técnicas armónicas inyectándoles sabiduría fresca y rejuvenecida sin perder la conexión con la tradición, más bien al contrario. La aventura nacionalista hacía años que ya había quedado plasmada en la obra de Manuel Palau y de López Chavarri. Su coetáneo Báguena Soler había bebido más directamente de las fuentes del dodecafonismo “schoenbergiano”, o al menos en parte de su obra. Su aventura hacia nuevos lenguajes armónicos y melódicos se produce progresivamente y va desde el atonalismo que se ensaya en *Nou Cançons per a la intimitat* (1964) hasta la materialización de un sistema compositivo propio, heptafonismo atonal, que comenzaría a utilizar a partir de su *Trova heptafónica* (1969) para orquesta de cuerda. La referencia a la poesía y la pintura salpica toda su obra. Quizá buscando concomitancias formales, muchas de sus composiciones comportan homenajes a pinturas y pintores como Salvador Soria (1915-1940)⁵⁰ o Joaquín Michavila (1926), o se inspiran en textos poéticos, ya pertenezcan a Fray Luis de León o Xavier Casp sin dejar de lado la música litúrgica, la cual constituye un importante apartado de su producción musical.

De nuevo en mi afán de establecer un paralelismo firme y constatable de la música al servicio del sistema elegido, creo estar en disposición de afirmar que para Luis Blanes (descartando su producción coral por razones que ya explicaré más tarde) y Paco Llácer, su música no enfrenta la expresión con la idea misma. Ambos la ofrecen en crudo, de forma directa, sin tapujos, tal como

⁵⁰ Una de las obras para piano más emblemáticas de Francisco Llácer sería *Espacios sugerentes* inspirada en el cuadro de Salvador Soria con el mismo nombre y que el compositor escribiría en homenaje al segundo. La obra está construida por medio del procedimiento de “acordes equilibrados”, sistema bastante cercano al dodecafonismo pero con otras connotaciones.

ellos la concibieron, sin amortiguadores de ninguna clase. Música sin eufemismos, absoluta, incisiva, a veces áspera y sin expresión, directa al corazón pero precedida de exégesis intelectual, que nos permite llegar a sus entrañas, para que suavice el impacto cardíaco, por desconocimiento de sus entresijos puede provocar en el oyente. Como he comentado al comenzar este apartado fueron muchísimas las horas que Blanes dedicó al estudio minucioso de la obra de Llácer Pla con la única finalidad de poner al descubierto toda esta serie de matices casi “minimalistas” que pasarían desapercibidos por parte del oyente o analista habitual y que quizá iría en menoscabo del tremendo valor artístico que esta música lleva consigo. La producción musical de Blanes de su último periodo compositivo está plagada de obras que llevan implícita una necesidad de innovación posicionada al límite de los procedimientos sobre los que tanto había profundizado. Su obra *Ultraismos* (para trompa y piano), *Proliferaciones* (para orquesta de cuerdas) y *Variaciones simétricas* (para cuarteto de clarinetes) que pondría punto final a su catálogo, dejan latente el estado evolutivo en que se encontraba su música.

4.1.9.- La figura de Luis Blanes en el umbral del siglo XXI vista por el director de orquesta Manuel Galduf.

Entre las figuras más relevantes que salieron del aula del compositor Manuel Palau se encuentra, sin duda, el director de orquesta valenciano Manuel Galduf Verdeguer (Liria, 1940). Aunque su actividad profesional ha estado directamente ligada a su faceta como director, también fue uno de los más destacados alumnos de composición de Palau, llegando a coincidir generacionalmente con Luis Blanes.

Manuel Galduf estudió dirección de orquesta, composición, violín piano y oboe en el Conservatorio de Valencia. Su primer contacto con el panorama internacional fue con el maestro Volker Wangenheim y posteriormente con Igor Markevitch con quien entabló una cercana amistad. Aunque inicialmente tuvo especial significación su actividad como director de agrupaciones militares pronto fijó sus expectativas con un horizonte totalmente diferente. Comenzó su actividad docente ocupando la cátedra de dirección de orquesta del Real

Conservatorio Superior de Sevilla. Se presentó en Europa con la Orquesta Nacional de la Ópera de Montecarlo en 1970, y en España con la Orquesta de RTVE. Ha dirigido orquestas como la Nationale de France, Philharmonia Hungarica, Nison Symphony Orchestra de Tokio, English Chamber Orchestra, Dresdner Philharmoniker, Bayerischen Rundfunks de Munich, Nacional de Venezuela, Sodre de Montevideo, OFUNAM de México, Orquesta del Festival de Florida, etc.

Ocupó durante varios años la Cátedra de Dirección de Orquesta del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia. De su aula salieron muchos y fantásticos directores que hoy ocupan puestos muy significativos tanto a nivel nacional como internacional.

Bajo su dirección han actuado los más relevantes instrumentistas y cantantes del panorama internacional. Personalmente, si algo me ha fascinado siempre del maestro Galduf fue su positiva disposición para estrenar obras de nueva creación. A mi juicio, es demasiado habitual que los directores consagrados no apuesten por nuevo repertorio que siempre supone cierta incertidumbre desde el punto de vista de la reacción del público y de la crítica especializada. Con obras exitosas de repertorio universal el esfuerzo de preparación por parte del maestro es mucho menor y sin embargo, estas obras cuentan con el beneplácito de antemano del público.

Pues bien, este no es el caso del maestro Galduf. Este director edetano siempre ha estado y continúa estando muy receptivo a colaborar en la difusión de obras de estreno. Los avatares del destino imposibilitaran que yo estuviera en sus clases del conservatorio teniendo que cursar mis estudios en Gerona por encontrarse el maestro en esos años en régimen de incompatibilidad laboral por ser director titular de la Orquesta de Valencia y estar al frente de la cátedra de dirección de orquesta del Conservatorio perteneciente a diferentes administraciones. En cualquier caso, he seguido muy de cerca la trayectoria profesional del maestro y, esto siempre es una opinión personal, estimo que es uno de los maestros valencianos más versátiles y eficientes en cualquier repertorio de las últimas décadas.

Para corroborar lo que acabo de mencionar basta decir que el maestro Galduf ha estrenado un centenar de obras de compositores vivos, tanto en el ámbito sinfónico como en el lírico. En el campo operístico, durante las últimas temporadas ha dirigido títulos de Verdi, Boito, Strauss, Wagner, Bizet, Puccini, Donizetti, Cimarosa... además de estrenar *El triomf de Tirant*, de Amando Blanquer y *El mar de las sirenas* de Báuena Soler. Ha grabado para los sellos Auvidis, Sony Classical, Albany Records, RTVE, Ànec, Tabalet, obras de Albéniz, Óscar Esplá, Joaquín Rodrigo, Manuel Palau, Chavarri, Leonardo Balada, César Cano, etcétera. Es miembro de las Reales Academias de San Fernando de Madrid, Santa Isabel de Hungría de Sevilla y San Carlos de Valencia. De 1983 a 1997 fue director titular de la Orquesta de Valencia, y lo ha sido también del Grup Instrumental de València. Desde 1999 es director musical de la Jove Orquesta de la Generalitat Valenciana donde realiza una importante labor pedagógica con jóvenes talentos de la Comunidad Valenciana.

Leído lo anterior, espero haber disipado toda duda sobre la trascendencia de este director en el acontecer de la música española y valenciana de las últimas décadas. Mi primera idea fue redactar en tercera persona cada una de las ideas e información recabada del maestro en referencia a su contacto con Luis Blanes y el panorama musical valenciano de finales de los años 60. Tras sopesar esta opción preferí ponerme en contacto con el maestro Galduf y proponerle la idea de responder a un cuestionario que me ayudara a completar la visión que por medio de otros testimonios ya tenía sobre el transcurrir musical en la década de los sesenta y setenta. El maestro muy gentilmente accedió a mi proposición respondiendo con generosidad y todo detalle a las preguntas que yo le realicé.⁵¹

¿Qué recuerdos tiene del aula del maestro Palau?

Mis condiscípulos en el aula de Palau, en los años sesenta, tenían, teníamos muy claro que queríamos dedicarnos por entero a la música. Cada cual con sus anhelos. Solamente haciendo un repaso de los últimos alumnos de la cátedra de Don Manuel quedaría suficientemente reflejado lo que quiero

⁵¹ La entrevista le fue enviada al maestro Galduf en junio de 2015 y las respuestas me fueron remitidas por correo electrónico a finales del mismo mes.

decir, pues todos se profesionalizaron: Luis Blanes, Eduardo Cifre, Vicente Galbis, Jose Luis López, Daniel Martínez, Vicente Miguel, Jose M^a Sanchis, Salvador Seguí, Manuel Galduf y el benjamín Eduardo Montesinos.

¿Cómo describiría la impronta que el maestro Palau dejó en sus alumnos?

Manuel Palau fue para todos nosotros un punto de referencia. Era como un gran árbol que cubría con su ramaje el cielo valenciano. Árbol que hundía sus raíces en nuestra tierra. Conocedor como nadie de nuestro folklore. A nivel internacional era el profesor que sabía todo. Su amplísima biblioteca estaba al día de lo que sucedía en Europa. Nosotros pudimos, en aquellos años, conocer los tratados de composición y orquestación de los Bertelein, Koeclen, Schönberg..., en los que estábamos más inclinados hacia la dirección (hay que recordar que Palau creó la primera cátedra de dirección de orquesta de España), analizábamos obras desde Haydn o Mozart a Bartok, de Schubert (más amado que Schumann), a Mahler. Sus clases eran un caleidoscopio musical. Las reglas se asumían poco a poco.

¿Podría describirme cuál era la situación de la música clásica en la década de los sesenta? ¿Estaba ya el público preparado para recibir las nuevas corrientes estéticas provenientes del resto de Europa?

En relación a lo que ocurría en Madrid, la tónica en cuanto a la programación sinfónica de repertorio con lenguaje actual, no solo de compositores valencianos sino de la vanguardia nacional o europea, era escaso. Solo y puntualmente se podía oír música actual con conjuntos especializados.

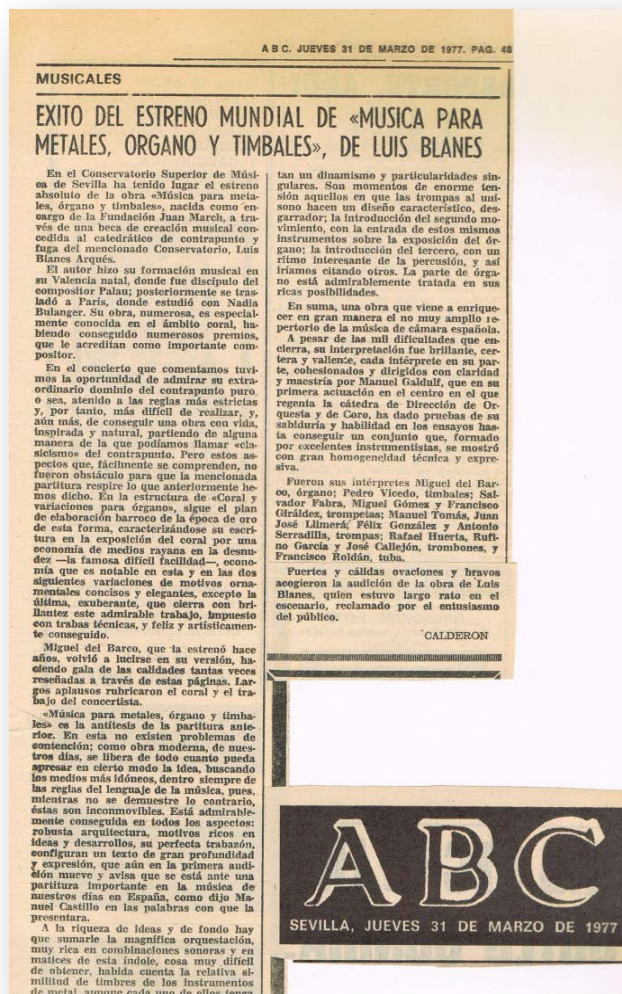
El programar un concierto íntegramente con obras de autores del momento, en cualquier ciudad, casi nunca era aceptado por el gran público. En Madrid en los años sesenta dirigí con la Orquesta Sinfónica de la RTVE, en el entonces Teatro Real, la obra del alicantino Agustín Bertomeu «Museo del Prado», obra de escritura muy vanguardista, que fue acogida con seriedad por el público, con cierto éxito. En el concierto de la semana anterior (en la misma sala), se programó una obra de Luis de Pablo, que provocó una reacción

airada del público, abucheos..., hasta se llegaron a dañar algunas butacas. El éxito para De Pablo fue mayor. Hoy en día ya no se ven esas cosas. Ese otro paraguas estético, iniciado por Palau (ya no había vuelta atrás), y seguido por Llacer Plá, Amando Blanquer, Luis Blanes..., llega a la actualidad con los últimos excelentes compositores, con muchos de los cuales he tenido la inmensa fortuna de poder trabajar dando a conocer sus obras.

¿Cómo encajaría la figura de Luis Blanes en todo este entretejido de estéticas cruzadas?

Luis Blanes y yo, después de nuestra convivencia en las clases de Palau, nos encontramos de nuevo en los años setenta en Sevilla. Él era el prestigioso catedrático de Contrapunto y Fuga del conservatorio, yo tenía la cátedra de Dirección de Orquesta. Era una suerte poder tener como compañeros tanto a Luis como a Manuel Castillo, del que también estrené algunas obras. El estreno de «Música para metales, órgano y timbal», fue el acontecimiento sevillano del año, tuvo un éxito grande. La crítica fue excelente. Obra de gran dificultad para el solista. Hay

que valorar ante todo el gran conocimiento que del instrumento poseía el maestro Blanes. (En su casa tenía un excelente instrumento que ocupaba la mayor parte de una habitación). El organista Miguel del Barco la interpretó en el estreno. Años después fue Enrique Ayarra. El grupo de Metales era excelente, los ensayos no dieron ningún problema, una vez salvados los diabólicos ritmos de la partitura. Es una lucha, o hermanamiento entre un



Crítica aparecida en el diario ABC sobre el estreno mundial de la obra "Música para metales, órgano y timbales" en 31 de Marzo de 1977.

instrumento de viento como el órgano, insuflado por aire electrónicamente, con/contra un grupo de instrumentos de aire insuflados por pulmones humanos, más el elemento rítmico tribal del Timbal. En el resultado final habría que buscar el hermanamiento, o quizás también la lucha: ¿Luis Blanes tenía una doble personalidad? A veces daba la impresión de dureza, seriedad, exigencia, sobre todo con los alumnos, cuando era más bien un ser cariñoso y afable. Otra faceta, por aquello de la doble personalidad, era su sentido del humor, su vena irónica, solo reconocible para los más allegados.

En un concurso de marchas religiosas para banda, convocado por el Ayuntamiento de San Fernando (Cádiz), en 1982, premiamos su marcha religiosa «Mater Dolorosa», en la que se aprecia el dominio de los modos gregorianos, y el juego contrapuntístico.

Un breve comentario en las redes recuerda, resume, los muchos que sucedieron a su grabación: magnífica marcha donde la haya, lástima que no sea una marcha sevillana y no se le dé el bombo que se merece, porque se lo merece y mucho, al que no la haya escuchado le invito a que lo haga porque no quedará insatisfecho. También tuve la ocasión de estrenar su obra para banda «La Font Roja» de gran dificultad técnica y que marcó un antes y un después en el repertorio de la música de banda. La admiración por su profesor, el Iliriano Padre Vicente Pérez-Jorge, está patente en dicho trabajo. Más adelante por intersección de Luis Blanes programé el «Capricho Sinfónico» con la Orquesta de Valencia en Onteniente, donde el Padre Vicente Pérez-Jorge era el Prior de los franciscanos.

Luis Blanes me regaló «Lois et Styles des Harmonies Musicales. Genèse et caracteres de la totalité des échelles, des gammes, des accords et des rythmes» de Edmond Costère. Libro auxiliar para comprender mejor su obra. La primera edición (2001) del «Traité de rythme, de couleur, et d'ornitologie», en siete tomos, de Olivier Messiaen, se podría encontrar en los estantes de Luis Blanes (y en los míos), aún no había llegado Messiaen a los archivos de nuestros conservatorios. Estos dos autores más toda la bibliografía existente sobre la escuela de Viena (y mucha más) fueron los pilares en los

que se produjo parte de la obra de Luis Blanes. De nuevo estábamos juntos (1983), en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Algunas de sus obras me fueron dedicadas como «Proliferaciones, Polos y simetrías». A Luis le quedó una asignatura pendiente, la gran obra sinfónica que yo esperaba para poder estrenar con la Orquesta de Valencia, que nunca llegó a terminar.

Para terminar y con sinceridad, ¿Cómo ve la situación actual de la música clásica en nuestro país?

En primer lugar manifestaré que las orquestas sinfónicas, bandas o coros profesionales, que se sufragan por organismos oficiales, ayuntamientos,



El maestro Galduf al frente de la Jove Orquesta de la Generalitat Valenciana en el estreno de la obra «Epidemia silenciosa» de Andrés Valero. Palau de la música de Valencia 2006.

gobiernos autonómicos etc., deberían estar obligadas a dar a conocer las obras de los compositores actuales, claro está y ante todo las que contengan un elevado grado de profesionalidad y originalidad. Dicho esto las orquestas profesionales están también obligadas a una labor cultural, la cual consiste, nada menos, que

en mostrar a los jóvenes y a los mayores (aún sin culturizar) los tesoros contenidos en los 350 años de evolución de las agrupaciones orquestales, desde los Bach hasta el s. XXI. La labor de un director titular en cualquiera de nuestras orquestas estatales debería tratar de esto. Por mi parte he intentado, desde que me afiqué en Valencia desde 1983, abarcar el abanico más amplio de esos 350 años al que me referí, sin descuidar programar nuevas composiciones de la mayor calidad posible. Para ello se necesita una capacidad por encima de lo normal. El público lo acepta bien cuando la programación tiene criterio.

Creo que en el momento actual hay muy buenos compositores valencianos a nivel internacional, con un afán como nunca existió por presentar trabajos de calidad. No obstante es muy importante y necesario separar aquellos que pertenecen al elevado porcentaje de diletantes (aficionados), sin ningún interés, tan común en nuestra geografía, para premiar la excelencia de los verdaderamente dotados con la genialidad de los grandes, al que perteneció mi querido y entrañable amigo el maestro Luis Blanes Arques.

En opinión del maestro Galduf el manto oscuro y pesado de la dictadura había lastrado considerablemente la evolución, no tanto de los compositores como de los gustos del público. A pesar de esto, y como dice Mónica Nuñez: “A partir de 1967, tras este breve recorrido, el ocaso del espejismo desarrollista empezó a dar al traste con la ilusión de poder incidir de alguna manera en la sociedad a través del arte. Se consideraba factible entre los artistas más jóvenes la posibilidad de completar el inminente relevo generacional”.⁵² El fenómeno de eclosión que iban a sufrir las artes era una realidad a la par que el régimen franquista iba haciendo más livianas sus directrices.

4.1.10.- El director de coro José Luis López como testigo de excepción de la transición estilística de los compositores de los 60 y los 70.

Otro de los alumnos del maestro Palau que podemos encontrar en la memorable orla fin de carrera de 1963 es el maestro José Luis López García, persona que durante toda la vida profesional de Luis Blanes mantuvo con él también una sólida relación de cercanía.

El maestro López García nació en Pamplona en 1933 trasladando su residencia casi de inmediato a Castellón de la Plana hasta el final de la guerra civil. Al finalizar la contienda se instaló finalmente en Valencia donde realizó la práctica totalidad de sus estudios. En el Conservatorio Superior de Música de Valencia completó los ciclos de Piano, Composición y Dirección de Orquesta.

⁵² Nuñez, Mónica. *Arte y política en la España del desarrollismo (1962-1968)*. Ministerio de educación y ciencia. Pág. 42.

Además, realizó cursillos especializados de Pedagogía y Metodologías de la Música, en otros diversos que atienden a la Composición y Dirección de Orquesta, que le llevaron a desarrollar una actividad profesional muy densa y prestigiosa. Su proyección como director, tanto en la parcela coral como en la instrumental es importantísima en nuestro país. El maestro López García ha sido profesor de distintos centros de enseñanza, entre ellos del Conservatorio de Valencia; posteriormente mediante oposición celebrada en Madrid, consiguió la Cátedra de Conjunto Coral e Instrumental del Conservatorio Superior de Murcia. Su dilatada labor al frente de esta cátedra, más de veinticinco años, le permitieron formar a un sinfín de generaciones de nuevos directores (Jaime Ripoll Martíns, Rafael Garrigós, Margarita Muñoz Escolar, etc.).

Asiduo conferenciante y contertulio de foros dedicados a la música, José Luis López García posee diferentes premios y distinciones.⁵³ Igualmente rica es su labor investigadora y la proyección que ha hecho al dar a conocer obras que permanecían ignoradas. Es autor de libros especializados en la asignatura de su Cátedra⁵⁴ que han tenido una gran expansión, así como de varios tomos de obras compuestas por él e igualmente interpretadas por distintas agrupaciones. Hasta el año 2007 ha sido director del Orfeón Fernández Caballero, con el que ha venido realizando una actividad intensísima que se refleja en las numerosas actuaciones realizadas.

⁵³ Entre los premios que le han sido otorgados están: -Certamen de Coros celebrado en los Viveros (Valencia), 1957. -1º premio del II Certamen de Coros celebrado en Sagunto (Valencia), 1962. -Premio especial de Dirección. -2º premio en el IV Certamen de Coros celebrado en Sagunto (Valencia), 1964. -1º premio en el XII Certamen de Coros celebrado en Sagunto (Valencia), 1972. -Premio especial de Dirección Premio de la Diputación Provincial de Murcia a la Composición Coral en 1985.

Distinciones: - Homenaje de la Sociedad Artístico-Cultural de Ruzafa (Valencia), 1962 - Homenaje del Patronato de la Juventud Obrera (Valencia), 1968 - Medalla de la Coral Polifónica Valentina, 1972 - Homenaje del Ayuntamiento de Alcácer, 1974 - Homenaje del Patronato Parroquial de San Martín y Coral Polifónica Parroquial de Alcàsser, 1974 - Medalla de Oro del Colegio Mayor Universitario Cardenal Belluga de Murcia, 1977 - Homenaje y nombramiento de Director Honorario de la Banda Sociedad Santa Cecilia de Moncófar (Castellón), 1978 - Colegial de Honor del Colegio Mayor Universitario Cardenal Belluga de Murcia, 1978 - Medalla de Oro del Orfeón Murciano Fernández Caballero, 1984 - Premio especial del Presidente del Orfeón Murciano Fernández Caballero - Medalla del Centenario de la Cruz de Caravaca, otorgada por el Ayuntamiento de dicha ciudad.

⁵⁴ Su libro *Conjunto Coral* es de los trabajos más utilizados en la asignatura del mismo nombre impartida en los conservatorios de grado medio. Fue editada por la editorial Logar de Murcia en 1977.

Gracias a su estrecha amistad con Luis Blanes yo he tenido la oportunidad de conocer a José Luis López dentro de un ámbito más informal. Persona afable donde las haya, el maestro López García tiene la virtud de conectar inmediatamente con la persona que tiene enfrente. A pesar de haber conversado con él tan sólo en cuatro o cinco ocasiones, siempre he tenido la sensación de haber establecido un sólido lazo de complicidad. A principios del mes de septiembre de 2015 mantuve una larga conversación con él a propósito de resolver unas dudas que se me habían suscitado sobre uno de los apartados de esta tesis. Cuando le comenté las líneas generales de mi investigación y mi especial interés en realizar un retrato del delicado momento de transición (1960-1970) hacia nuevos estilos de composición y la relevancia de la figura de Luis Blanes como parte activa de esta historia, no pudo evitar de *ipso facto* describir con todo detalle sus vivencias de aquel periodo. Como no podía ser de otro modo, tomé buena nota de todo en mi afán de no dejar escapar esta parte de la historia contada en primera persona:

“Hacia el año 1960 conocí a mi gran amigo y condiscípulo Luis Blanes en la clase de composición del maestro Manuel Palau a las que asistimos juntos durante varios años. No éramos muchos los que participábamos de estas clases que servían de culminación a la formación musical de los estudios oficiales. En esta época, la inquietud por las formas compositivas eran más bien escasas, por lo poco conocidas y practicadas en Valencia. Únicamente se daba, y lo digo como una excepción, el hecho de la utilización por parte de Francisco Llácer del sistema dodecafónico que ciertamente no tenía todavía buena acogida en público. Por lo demás, el ambiente general de la creación musical era, aún en las clases de armonía del conservatorio, muy conservador.

Tuvimos la gran suerte en la asignatura de composición que el maestro Manuel Palau comenzase a despertar nuestra curiosidad hacia las tendencias que estaban proliferando por Europa: dodecafonismo, atonalismo, música de vanguardia, música electrónica, música concreta, politonalismo, lenguaje de O.Messiaen y otras fórmulas de creación que

comenzaban a exponerse y que fueron aceptadas por seguidores que las adaptaron como medio de creación.

Mis compañeros y yo vivimos este momento con gran ilusión. Fue entonces cuando mi amistad con Luis Blanes se fue haciendo más estrecha. Luis Blanes, que venía con una alforja llena de conocimientos recibidos del P. Vicente Pérez-Jorge. Este franciscano y compositor novedoso era totalmente vanguardista para la estética de aquel momento. En este ambiente Blanes, como todos nosotros, a la vez de dar oficialidad a sus estudios musicales, comenzó a conformar sus inclinaciones creativas con unas fórmulas más originales que siempre fueron respetadas y fomentadas por nuestro profesor. El estudio de la orquestación fue, sin duda, otra de las materias básicas. Manuel Palau era un gran orquestador, no en vano había sido por dos veces Premio Nacional de la Música en España. Su educación musical en París, donde había sido alumno de Paul Dukas, se enriqueció posteriormente al recibir clases de orquestación de Maurice Ravel. Muchas veces hacía alusión a las correcciones que el mismo Ravel le hacía para aplicárnoslas a nosotros.

Mi sintonía con Blanes partía de su delicadeza al comentar mis primeras creaciones de composición. Era muy considerado y siempre tuve que agradecerle esa amabilidad al analizar mis obras con gran honestidad y cariño. Por otra parte, tuve oportunidad de montar con la Coral Polifónica Valentina su magnífica obra «Tríptico Bequeriano», tres páginas preciosas que interpretamos en Valencia en 1972 y que posteriormente junto a otras obras que tuve oportunidad de interpretar en Murcia. Todas las composiciones de Luis Blanes para coro están realizadas con una rica armonía muy personal y un equilibrio perfecto y respetuoso con las tesituras de las voces. Su estancia en París con Madame Ple (para ampliar estudios de contrapunto) le sirvió para conocer de cerca otras fórmulas de creación que tanto enriquecieron su creatividad a lo largo de su enorme producción. Elemento determinante,

creo yo, fue su vida en Sevilla como catedrático de Contrapunto y Fuga, al juntar sus inquietudes con otro gran músico, Manuel Castillo, director en aquel momento del Conservatorio Superior de música de Sevilla. La humildad de Blanes, reflejada en un comportamiento sincero, hizo que toda su obra fuese puesta en realce y recibiera magníficas críticas por su calidad en todos los ambientes sevillanos.

El espíritu inventivo de Luis Blanes se ha determinado en la última etapa de su vida en la que ha usado infinidad de variaciones y sistemas creativos en obras para todo tipo de instrumentos, tanto solistas como en grupos. Sus deliciosas canciones, obras para orquesta, para banda y preciosas composiciones para coro, en definitiva, toda su obra creativa, es digna de estudio no sólo por su maestría en el manejo de todos los recursos compositivos, sino por su firme decisión de elegir constantemente nuevas posibilidades sonoras.”⁵⁵



En el año 2002 Luis Blanes impartió una conferencia sobre nuevos lenguajes en el mundo de la composición en el salón social de la Unión Musical Santa Cecilia de Enguera. En la foto le estoy entregando un recuerdo en agradecimiento a su participación.

Es una verdadera lástima que el texto esté despojado del énfasis y vehemencia con el que el maestro López García recordó aquellos años compartidos con Blanes en el aula de Palau. De nuevo un denominador común: la sensación por parte del artista de haber vivido en una difícil encrucijada en la que la tradición y la modernidad parecían ser excluyentes. Sólo el tiempo y el tesón de aquellos

⁵⁵ Este escrito me fue enviado por el maestro José Luis López en respuesta a unas preguntas que yo le remití por ser testigo de excepción del momento estético-musical de la década de los 60 junto con Luis Blanes.

músicos que se inhibieron del lastre tradicionalista pudo empujar a las futuras creaciones musicales hasta un terreno de mayor amplitud de miras y donde no se cuestionara la calidad del resultado de estas nuevas partituras.

En el contexto socio-político español de finales de los sesenta e inicios de los setenta el arte era, sin lugar a dudas, un perfecto caldo de cultivo para las reivindicaciones que no podían gestarse en otros espacios. Precisamente por esa razón todavía estas nuevas manifestaciones eran miradas con cierto recelo y descalificadas por cierto sector de la sociedad que veía en este imparable devenir de la modernidad una amenaza para la conservación de los cánones tradicionales. Estos complejos tardarían varios años en atenuarse si bien nunca, ni siquiera varias décadas más tarde, desaparecerían del todo. Precisamente por esta razón no soy partidario de utilizar el término “vanguardia” al aproximarme a la creación musical de este periodo sino de “vanguardistas” que de forma aislada fueron intentando dar un giro progresivo y gradual a sus técnicas para la creación.

Otro factor que conviene tener muy presente es que el ámbito académico, es decir, los conservatorios y escuelas superiores de música, conservaron siempre un cierto espíritu conservador e incluso me atrevería a decir, retrógrado. La práctica totalidad de los compositores mencionados tuvieron que buscar horizontes más elevados en la cultura musical de otros países como Francia y Alemania, bien por contacto directo con otros colegas o bien mediante tratados teóricos, libros de composición, etc. que tímidamente comenzaban a engrosar las librerías de cada uno de ellos.

5. Reflexiones ante la creación.

A lo largo de la historia los compositores han tenido, como el resto de artistas creadores, una primera etapa que les sirvió para realizar sus primeras exploraciones en el campo que deseaban introducirse. Poco a poco, con sus propias experiencias, irían descubriendo el mundo sonoro con las leyes escolásticas en vigor. Dice Arnold Shönberg en su libro *Fundamentos de la composición musical* “Un compositor, por supuesto, no escribe añadiendo música poco a poco, como hace un niño que construye con piezas de madera. El compositor concibe una obra completa como una visión espontánea “. ¹



Luis Blanes en la primavera de 2007

Basándome en mi propia experiencia como compositor, siempre he pensado que, a pesar de que muchos de nuestros trabajos iniciales no tienen el fundamento y calidad que otras obras de mayor madurez, siempre tendrán un valor añadido por su espontaneidad e incluso cierta ingenuidad. En ocasiones, la satisfacción producida por el estreno de una nueva obra disminuye conforme el juicio crítico aumenta en el compositor y su percepción sensorial de lo que escucha va mucho más allá del resultado aparente. No puedo evitar describir el cúmulo de sensaciones que se producen en mi interior en los instantes previos a un estreno. Una combinación de ansiedad, emoción, incertidumbre y por qué no, nervios, cohabitan en el artista que todavía no ha visto completada su obra hasta que se interpreta por primera vez. Es la diferencia entre en un pintor, o un escritor y un músico. Los primeros sí han visto cómo su obra se completa poco a poco y pueden ir viendo el resultado definitivo, a falta, claro está, del juicio del público, último destinatario de nuestra

¹Shönberg, Arnold. *Fundamentos de la composición musical*. Ed. Real Musical. Madrid, 1994. Pág. 12

creación. En el caso de la música siempre hay un amplio porcentaje de “responsabilidad creadora” en los intérpretes. De ellos depende, en gran número de ocasiones, nuestro éxito o nuestro fracaso, o al menos, parte de él. Por lo tanto, ante un estreno siempre hay factores e ingredientes añadidos que pueden variar el resultado final.

Dentro de toda la producción de Luis Blanes podemos hablar de un primer periodo creativo (1949-1976) como de asimilación de las técnicas tradicionales. Sin duda, este dato es una constante en casi todos los compositores. Su catálogo está ocupado por obras poco innovadoras, pero sinceras que podrían considerarse “naif”, repletas de ilusión que iban colmando sus proyectos de llegar a ser un día, como decía Strawinsky, “*inventores de música*”.² De esta primera fase son numerosas canciones sobre temas populares a 2, 3, y 4 voces, otras completamente originales, de las que se pueden destacar *Yavé, nuestro Dios*, a 4 voces mixtas, premiada en el Concurso de Música Polifónica, Semana Santa de Moncada compuesta en 1965 y *A la nostra Verge* a 3 voces iguales y órgano, premiada en el Certamen del III Centenario de la Basílica Ntra. Sra. de los Desamparados, 1967; además, *Tres Canciones Andaluzas* para soprano y guitarra escritas en 1974, 1977 y 1993; *Sonatina* para piano, escrita en 1972, cuyo planteamiento todavía está concebido dentro de los cánones de las estructuras tradicionales y, aunque aporta sonoridades que, si bien no son nuevas, crean un clima agrídulce de singular interés, siempre enmarcado todo el material dentro de unas bases de composición tradicional. En la misma línea se puede valorar su obra *Coral y Variaciones* para órgano con las mismas características que la anterior y escrita aproximadamente por las mismas fechas. De este periodo son también las numerosas canciones religiosas que se publicaron todas en la revista, hace tiempo desaparecida, *Tesoro Sacro Musical*. Este tiempo finaliza con una obra cuyo estreno causó sensación en Sevilla, el 25 de marzo de 1977: *Música para Metales, Órgano y Timbales*, para tres trompetas, cuatro trompas, tres trombones, tuba, órgano y percusión.³ Esta obra, de nuevas

² Se pueden encontrar infinidad de citas como esta en el libro de Benet Casablanca *El humor en la música*. Ediciones Reichenberger. Berlín, 2000.

³ Ver además el apartado “Notas Biográficas” de Luis Blanes.

perspectivas sonoras, aventuraba un nuevo periodo creativo en el que los procedimientos estéticos de autores como Béla Bartók y Oliver Messiaen ya habían dejado su impronta en la música de Blanes.

Otra obra que motivó cierto desconcierto en el mundo filarmónico fue *La Font Roja*, para Banda Sinfónica, por sus nuevas concepciones armónicas y rítmicas e inédito tratamiento de sus partes. En el año 1984 *La Font Roja* fue de obligada interpretación en el certamen internacional de bandas de Música *Ciudad de Valencia* provocando disparidad de opiniones sobre la idoneidad o no, de ese lenguaje para banda sinfónica. Hoy, varias décadas después, esta obra continúa siendo todo un reto para cualquier director, si bien, su tejido armónico ya no resulta tan ajeno a los gustos de un público que va asimilando poco a poco las nuevas propuestas.

Hubo un tiempo que, imagino que forzado por un estado de duda, Luis Blanes escribió una serie de obras, digamos, más convencionales. Quizá estos trabajos estuvieron originados por la imposición de unos modelos que, a través de los tiempos, habían sido aceptados por todos, tal vez porque sus recursos no estaban agotados y permanecían en pie mientras no hubiera alguien que deshiciera el mito de un tradicionalismo a ultranza que dominaba todas las esferas y todos los círculos de la creación artística. En la década de los años 70, en Valencia todavía se programaba a Wagner y mucho más a Beethoven, aunque ya se notaba el deseo de renovar esquemas y proyectos de cara a un público que se adocenaba con los repertorios tradicionales. Había que pensar en reforzar este repertorio y vigorizarlo con savia nueva. En 1977 (fecha del estreno de *Música para Metales, Órgano y Timbales*) se programa en la Orquesta de Valencia, junto a *Fidelio* y la *Sinfonía Coral* de Beethoven, obras de corte menos frecuente y de planteamientos novedosos como la *Sinfonía* de Báguena Soler, el *Anem de Folies* y *Migraciones para soprano y orquesta*, ambas de Llácer Pla o el *Poema del éxtasis* de Alejandro Scriabin. Lo cual es presagio de un optimista despertar hacia nuevos horizontes. Las críticas consideradas “solventes” de aquel momento, como las realizadas por el compositor y musicólogo Eduardo López Chavarri (1871-1970) no alentaban en exceso las nuevas vías de expresión pues continuaba siendo defensor a

ultranza los autores universales capitaneados por Beethoven o Wagner a pesar de considerarse un compositor nacionalista y como él mismo decía: “para que exista un arte nacional ha de haber una conciencia nacional con un fuerte sentimiento de la tierra. Allí donde hay alma existe la música”.⁴

En el acontecer histórico de la música han aparecido muchos compositores que se han distanciado de la normativa tradicional, no vamos ahora a discutir si ha sido una ruptura total con el pasado con una clara negación absoluta de su funcionalidad o ha sido una ruptura que todavía conserva residuos que la conectan con las etapas anteriores y han marginado sus principios, inamovibles como torres de cemento, para ser reemplazados por otros recursos, acomodados a las ideas y propia gestión del individuo que los ha teorizado y los ha puesto en práctica. Podemos citar en esta línea a Debussy, Schönberg, Béla Bartók, Messiaen, Barraqué, etc., pero la pedagogía de sus métodos tenía que estar asistida por la lectura o el análisis de sus obras.

En términos generales podríamos decir que de la misma forma que se había llegado al agotamiento del sistema tonal de un modo racional, también el camino de salida fue planteado de una forma razonada en términos similares.

Como he mencionado ya en el apartado anterior referente a los compositores o tratadistas que dejaron su impronta en la música de Blanes, la figura de Edmond Costère supuso una importante vía de canalización para una nueva fase dentro de la creación para el autor de *La Font Roja*. En uno de los viajes de Luis Blanes a París, en la década de los 70 encontró el citado libro titulado *Lois et Styles des Harmonies Musicales* de Costère. Sería imposible explicar en detalle cada uno de los principios expuestos en el libro⁵ pero, como ya he dicho, abrió un camino importante en sus nuevas creaciones pues este sistema, enfocado a la génesis y los caracteres de la totalidad de las escalas, de las gamas, de los acordes y de los ritmos, no sólo explica y justifica la

⁴ Roca Padilla, Ricardo. *El crepúsculo de la Zarzuela: Juan Martínez Báguena. El último gran compositor en la Espala de Franco*. Sociedad latina de comunicación social. Tenerife, 2013. Pág. 66

⁵ En el apartado 7 se puede encontrar el análisis detallado de la obra *J.S. Bah i Elizán* compuesta bajo estos principios.

técnica tradicional, sino que además ofrecía las leyes profundas de los encadenamientos sonoros incluso en sus combinaciones más alejadas de la tonalidad. Luis Blanes quedó tan fascinado por su planteamiento tan concluyente que optó por tratar de reproducir y practicar en sus obras las teorías expuestas por Costère.⁶

En un primer examen de estas consideraciones que acabamos de exponer, se puede deducir lo siguiente: dejamos unas normas y métodos de trabajo –me refiero a las normas clásicas que han sido la base, durante varios siglos, de la música tonal–, para caer en otro campo, igualmente peligroso que pronto dejará de tener vigor por la repetición de sus procedimientos, o sea, que nos metemos en otro callejón sin salida, con las mismas restricciones, con los mismos emparedamientos. El compositor abandona la tradición y se coloca un corsé que pronto asfixiará su actividad creadora. Esta reflexión propia fue motivo de conversación y análisis de Luis Blanes y yo en varias ocasiones:

“¿Está el compositor al servicio del procedimiento o técnica elegido para su creación o viceversa?” Poco a poco iremos extrayendo las oportunas conclusiones.

Otro ítem a tener en cuenta es el lugar donde quedarían relegados los afectos y emociones en un arte que en el acontecer de la historia ha estado tan directamente relacionado con ellos. Es decir, ¿qué quedaría de la relación entre música y respuesta emocional cuando las técnicas creativas utilizadas están muy lejos de lo tradicionalmente establecido?. Dice Fred Lerdahl en su libro *Teoría generativa de la música tonal*:

“Al tratar la teoría de la música como algo esencialmente psicológico en lugar de como una empresa puramente analítica, la colocamos por lo menos en un territorio en el que las cuestiones de afectos pueden planearse plenamente. No obstante, como la mayoría de los teóricos contemporáneos, hemos renunciado a tratar los afectos porque es difícil decir nada sistemático que vaya

⁶ Tendremos ocasión de conocer con mayor detalle los fundamentos principales de este método basado en el potencial de atracción de los sonidos. *Ibíd.* Pág. 98.

más allá de afirmaciones toscas como la de que la música fuerte y rápida tiende a ser excitante.”⁷

Al final de todas ellas el maestro Blanes siempre llegaba a la conclusión de que el hecho de escoger métodos que lo dirijan en el trayecto de la elaboración compositiva, y que han sido punto de referencia de tantos y tantos compositores, no tenía que ser necesariamente una vía negativa sino que podía alojar valores muy positivos y ser muy eficientes a la hora de estructurar una composición musical. En palabras del propio compositor:

“El hecho de que, dentro del método, uno establezca, a priori, sus planteamientos, no significa, ni mucho menos, que se impone un freno que coarta la libertad del creador castigándolo con rutas que entorpecen el buen hacer del compositor”.

La experiencia fue poco a poco dando la razón a Blanes; estos sistemas elegidos, aun pareciendo cerrados y llenos de “mordazas”, ayudarían a encontrar con suma facilidad soluciones, totalmente originales y novedosas que incluso resolverían situaciones, artísticamente muy embarazosas, de forma muy satisfactoria y bajo todo punto de vista muy convincentes. De nuevo Blanes pensaba:

“La práctica de los métodos compositivos son muy útiles para asegurar el clima sonoro y no romper la unidad de estilo”.

Las palabras del filósofo Alfonso López Quintá , confirmaban estas ideas ideas:

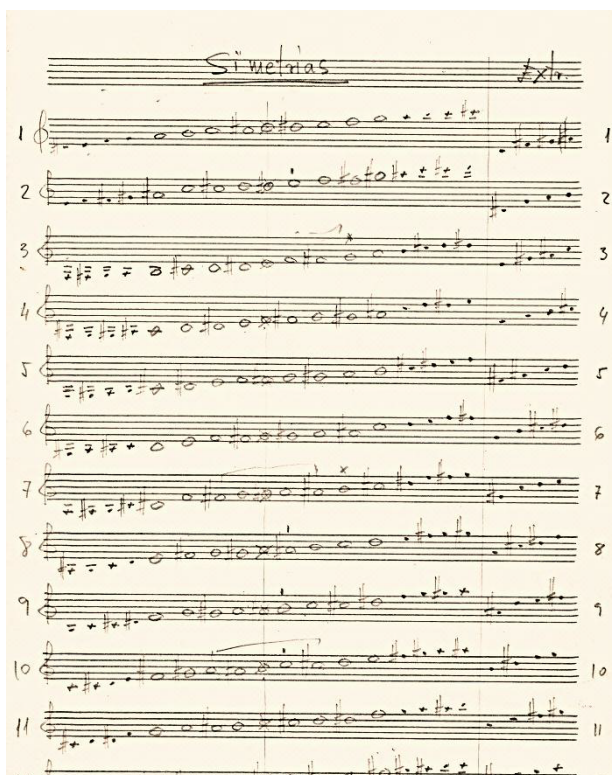
“La libertad –dice el filósofo– no se opone a las normas, sino que, al contrario, se multiplica cuando se ajusta a ellas. Un declamador literario, un intérprete musical, un actor de teatro...se sienten más libres cuanto más fieles son a los textos literarios y a las partituras musicales. Cuando actuamos creativamente, cuando asumimos de forma activa las posibilidades que nos da

⁷ Ledahl, Fre. *Teoría generativa de la música tonal*. Ed. Akal 2003. Pág. 9

una obra literaria, musical, teatral..., convertimos el dilema libertad-norma en un contraste enriquecedor”.⁸

No obstante, esto no deja de ser un planteamiento, válido como tantos otros de proposiciones muy dispares, que se facilitan en tratados especializados en métodos compositivos. Debussy, por ejemplo, rechaza las formas preconcebidas y cerradas porque limitan la fantasía del compositor y porque no responden al ideal de creación del artista. Para el compositor y director de orquesta francés Pierre Boulez (Montbrison 1925-2016):

“...sólo a Debussy podemos situarlo junto a Anton Webern en una misma tendencia a destruir la organización formal preexistente en la obra, en un mismo recurrir a la belleza del sonido por sí mismo, en una misma pulverización elíptica del lenguaje”.⁹



Escalas seriales para la obra "Simetrías" de Luis Blanes

La música de Debussy no parece obedecer a ninguna lógica preconcebida, al menos, no desde el punto de vista formal. Cualquier tipo de pre-concepción de la obra que se aventurara a priori por parte del público se vería inmediatamente desintegrada por su especial habilidad en caminar hacia lo inesperado.

Ateniendo a esto, Debussy, deja en la sombra todo lo que huele a estructuras prefabricadas, sistemas musicales definidos y formas estereotipadas. Cada obra

suya, presenta una forma personal y única, y es así como se origina la propia

⁸Miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, pronunciadas en la presentación de su Fundación en la sede de la Fundación Rafael del Pino.

⁹Nichols, Roger. El mundo de Debussy. Ed. A. Hidalgo. México, 2006. Pág. 72.

experiencia musical que, en adelante, va a ser el santo y seña de la creación artística.

No puedo evitar la tentación en este punto, y en virtud de mi calidad como compositor, de aferrarme a estos planteamientos, contradiciendo así los de mi querido maestro Luis Blanes. Es cierto que la elección de un procedimiento estilístico dará unidad y cohesión a cualquier creación artística pero no es menos cierto limita al creador, aunque sea en ocasiones, y obliga a caminar en cierta dirección de forma casi obligada. Una vez más conviene hacer un “compás de espera” y reflexionar sobre: sistema compositivo al servicio del artista Vs artista al servicio del sistema.

Mucho más radical es el pensamiento de Edgard Varèse cuando en su juventud quedó deslumbrado por unas frases que leyó en el libro *Ensayo sobre una nueva estética de la música* de Busoni en el que se leen expresiones como estas:

“Libre es la música y liberarse es su destino”, “El papel del artista creador es el de hacer leyes, no el de seguir aquellas que ya están hechas”.¹⁰

Varèse encuentra en las palabras de Busoni la legitimación a sus aspiraciones de liberación de la música de todas las ataduras de la tradición, de los sistemas compositivos, del sistema temperado, etc., que para él, ya en su tiempo de estudiante, habían perdido toda validez.

Todos estos planteamientos merecen nuestro respeto y atención; si atendemos los puntos de vista y razonamientos que los han motivado, descubriremos que quien los ha teorizado y siempre desde su propia perspectiva, está cargado de razón y, por consiguiente, convencido de su posición. Todo músico, por las investigaciones realizadas y experiencias sonoras adquiridas, se habrá modelado un patrón, justificado según sus experiencias e investigaciones, que será en el futuro su paradigma o meta de sus creaciones.

¹⁰Busoni, Ferruccio. *Esbozo de una nueva estética de la música*. Ed. Doble J., 2009. Pág. 54

Como conclusión de todo lo anteriormente expuesto, Luis Blanes, después de haber profundizado y consolidado una depurada técnica en el ámbito de la música tonal, sintió la necesidad de desvincularse, de algún modo, de todos los conocimientos adquiridos dentro de, digámoslo así, un marco tradicional y de adentrarse en nuevos caminos que saciaran su necesidad de innovar dentro de su propia música.

5.1.- Ideario y justificación de algunas de sus obras más significativas.

Llegado a este punto, considero interesante introducir algunas de las opiniones de Luis Blanes y que tuve la ocasión de recoger como material de campo muy clarificador para perfilar su visión como compositor:

“Escribir música es el descubrimiento, mediante una operación secreta, misteriosa e intransferible, de un mundo sonoro que debe sorprender por la originalidad de un lenguaje que potencialmente debe contener valores semánticos que afecten directamente a las facultades psicológicas del ser humano como elementos activos de placer intelectual o sensitivo. Es el resultado de mucho trabajo, mucha lucidez y mucha paciencia para merecer la verificación de una feliz ilusión que es la obtención de una imagen sonora que se transfigura en nuestro ideal y se consolida artísticamente. Cuando me encargan una composición cuyos destinatarios son, por ejemplo, coros amateurs, grupos de aficionados, o participo en algún concurso en donde se concreta la finalidad de la obra u obras premiadas, entonces tengo que ajustarme a los cánones establecidos en las bases y procuro, dentro de ciertas libertades que me permite el estilo y las limitaciones del concurso, identificarme todo lo posible con los hipotéticos receptores de la obra, componiendo a su medida según sus conocimientos y teniendo presente sus aptitudes.

De lo contrario, una obra escrita a priori prescindiendo de estos supuestos, no puede tener aplicación y aun suponiendo que, por respeto al autor –en el caso de encargo o por esnobismo del jurado–, en

algún concurso la obra fuera galardonada, no tendría más vida que la efímera biografía de una simple carcasa, y su final sería la triste condena de permanecer olvidada en un cajón hasta que algún loco atrevido la desencajonara. Esta es la razón de que en el catálogo de mis obras existan niveles tan heterogéneos.

Cuando el encargo o el concurso se refiere a profesionales o grupos profesionales, en tal caso, escribo suelto y sin temores, dejando a la imaginación que escoja procedimientos, sistemas y técnica. No obstante, la preparación del material, la selección de los elementos, la ordenación de sus partes y la modelación final es una operación muy laboriosa que, repetidas veces, suele ser infructuosa hasta que la tenacidad del compositor logra despejar su mente y encuentra el camino que le libera del desierto o la luz que le disipa las tinieblas. Pero no siempre lo que se encuentra es oro de ley. Quiero decir que, los resultados, en muchas ocasiones, no están a la altura de la voluntad y la ilusión del compositor que, después de largas horas dedicadas (trabajo ingrato, delicado, agotador y enigmático) a la creación, los frutos recogidos pueden dar como resultado una mercancía de baja calidad, poco comerciable artísticamente.

Resumiendo: La composición musical es un acto muy complicado y difícil. Es semejante al parto que tiene una parte negativa, los sufrimientos y molestias físicas y psíquicas antes y después del parto y una parte positiva, la generosidad de la naturaleza compensando con la entrega de un nuevo ser que no es más que una especie de estiramiento de la substancia y vida de los progenitores. La obra musical es también la prolongación de uno mismo¹¹.

Por lo general, los pasos previos a seguir antes de adentrarse en la creación de una nueva obra musical suelen ser comunes a todos los compositores siendo tan sólo suaves matices los que diferencian a un autor de otro:

¹¹ Este material fue recopilado en una entrevista que yo mismo realicé para la revista *Sintonía* vol.4 (Alaquàs 2001), aunque no fue publicado en su totalidad.

- Primera: Meditar a qué público va dirigida la obra, circunstancia que, a veces, hay que tener en cuenta.
- Segunda: Qué intérpretes han de ser los mensajeros de la obra: profesionales o amateurs.
- Tercera: La plantilla, siempre sujeta a varios factores que coinciden en el momento de la decisión.
- Cuarta: Elección de los materiales que formarán parte de la construcción de la obra, siempre bajo el control de los cánones del método compositivo elegido.

La consecución final de estas pautas garantizará el clima sonoro de la obra sin romper la unidad del estilo. Me permito en este momento dar un salto cronológico hasta el momento actual en el que el conglomerado de estéticas es tan dispar y sin que esto tenga, a priori, que ser un factor negativo. Lo que sí supone un hándicap para la composición actual, o al menos la de vanguardia, es la posible falta de conexión con el público. Los asiduos en los círculos musicales somos conscientes de esto. El público asistente a propuestas convencionales es, con diferencia, muchísimo mayor que el que frecuenta festivales o conciertos de música de vanguardia. ¿Cuál es la razón? Mi opinión, enormemente meditada, es que resulta complicado encontrar una franja compartida entre intelecto y apreciación sensorial sin más. Muchas obras de nueva creación están perfectamente justificadas conforme a un sistema o técnica creativa, pero vacías de contenido. En un encuentro reciente con el compositor colombiano Gustavo Adolfo Parra¹² tuve la ocasión de conversar sobre este tema. Su opinión al respecto de las líneas de creación más radicales fue: “los compositores debemos entender ya que la razón y el sentimiento deben estar en perfecto equilibrio. Cuando esta máxima no es respetada nuestra música sólo sirve para engrandecer los archivos de las obras nunca o casi nunca interpretadas”.

¹² Gustavo Adolfo Parra es un compositor colombiano (Ipiales, 1963) y afincado en Bogotá. Es catedrático de composición en el Conservatorio Nacional de dicha ciudad.

En virtud de mi conocimiento sobre la obra íntegra de Luis Blanes y a sabiendas de lo difícil que es establecer puntos de inflexión en el catálogo de cualquier artista me atrevo a afirmar que su música se podría dividir en tres periodos cronológicos:

- 1949-1976:
 - o Año 1949 (armonización de su primera obra *Himno a la Virgen de Fátima de Enguera*) hasta 1976 (estreno de *Música para Órgano, Metales y Timbales*). Corresponde a este periodo la mayor parte de su producción coral con o sin acompañamiento, además de algunas obras para órgano. Sólo algunas obras como su *Sonatina* (1972) para piano o su Cantata a la *Historia de la Humanidad* (1972) para coro y orquesta se salieron de este patrón.

- 1976-1992:
 - o Años 1976 hasta 1992 (año de su jubilación como catedrático de armonía del conservatorio de Valencia). A lo largo de este período el catálogo de obras se diversifica mucho más. Las estéticas propuestas ya son mucho más dispares. Por lo general sus obras para coro continuaban estando escritas dentro de un lenguaje más convencional (*Villancico Marinero, La nit de Maitines, A Betlem me'n vull anar*), mientras que su música de cámara se adentraba poco a poco en nuevos caminos para Blanes entonces inexplorados: *Exacordos* (1981), *Prolusio Rhytmica* (1989), *Tres impresiones para cuarteto de saxofones* (1990).

- 1992-2009:
 - o El tercer y último período se establecería entre este año de jubilación (1992) y 2009, año en el que fallece Luis Blanes. A pesar de que continuó impartiendo clases magistrales y conferencias, entre otras actividades profesionales, dispuso durante estos años de mayor tiempo para componer, una vez

liberado de las clases diarias en el conservatorio. Estos años fueron muy fructíferos en cuanto a cantidad de obras compuestas y por ende los más radicales, estilísticamente hablando, dentro de su producción. Trabajos como *Ultraísmos* para trompa y piano (2003) o *Catacresis* para tuba y piano, llevaron a Luis Blanes a adentrarse en las líneas de trabajo más alejadas del sistema de organización natural de los sonidos. Estas obras, forjadas dentro del serialismo integral más riguroso parecían “prefabricadas” en borrador antes de que ni una sola nota musical se hubiera plasmado ya en sus partituras. No hace falta decir que la dificultad técnica fruto del uso extremo de recursos casi irresolubles hizo que algunas de estas obras no hayan llegado siquiera a estrenarse y esperen la osadía de algún intérprete ávido de nuevos retos. Su último trabajo, finalizado cuando su enfermedad estaba ya en estado muy avanzado fue *Variaciones Simétricas* para cuarteto de clarinetes estrenada por el cuarteto de clarinetes *Vert*¹³ unas semanas antes de su fallecimiento.

5.1.1- Algunos comentarios a su obra coral



Recogiendo el premio en el concurso de Masas Corales de Tolosa en 1977 por la obra «Mendigaña»

Adentrándonos ya de lleno en el catálogo de Blanes se comprueba casi de inmediato que el grueso de su producción se encuentra en la obra coral. Un total de 74 composiciones fueron escritas para coro en sus diferentes formatos (voces mixtas, voces masculinas, voces femeninas o voces blancas). Un total de 37 partituras, casi la mitad, son de temática religiosa (no olvidemos el estrecho

¹³ El Cuarteto de clarinetes “Vert” comenzó su andadura en el año 2000 y toma su nombre en honor al compositor de Carcaixent Juan Vert Carbonell (1890-1931) conocido por obras tan populares como *La leyenda del beso* entre otras.

vínculo de Blanes con la Iglesia católica), y por consiguiente otras 37 consideradas profanas. Entre estas 74 obras corales podemos encontrar obras escritas en latín (casi siempre las religiosas), en castellano, en valenciano y curiosamente hasta una simpática composición escrita en chino; *Sceinten-ko* (1967). A juicio de la mayoría de críticos es esta parte del catálogo la que tiene mayor peso específico en la globalidad de la obra de Blanes. El perfecto conocimiento de los grupos corales le permitió moverse con desenvoltura en este repertorio. No es necesario ser un verdadero experto en la música coral para saber que la mayoría de las agrupaciones corales del mundo están compuestas con personas con un limitado conocimiento de lenguaje musical y por consiguiente la dificultad para preparar la interpretación de cualquier obra se demora en el tiempo y complica mucho más que en cualquier agrupación camerística o sinfónica en que sus miembros si tienen posibilidad de leer una partitura. Me apoyo en este comentario para justificar que gran parte de las obras corales de Blanes tienen un nivel de dificultad mucho más contenido que el resto de creaciones e incluso el lenguaje utilizado parece estar dirigido a un público con prisma de apreciación diferente. O dicho de otro modo, la obra coral de Blanes, o al menos, gran parte de ella, está escrita dentro de una atmósfera mucho más convencional lo que permite al oyente no tener que realizar un esfuerzo en su capacidad de apreciación y el mecanismo de transmisión del mensaje artista-publico se simplifica. No trato con esto de restar valor a estas obras, más bien justo lo contrario. Al escuchar cada una de las, normalmente breves, composiciones corales, no puedo sino sentir que era en este medio donde Luis Blanes se desenvolvía con mayor espontaneidad. Por el contrario, él siempre pareció restar importancia a estas obras que fluían de su pluma de forma casi espontánea. La armonía y contrapunto tradicionales no tenían secretos para el compositor alcoyano que insistía a sus alumnos en la necesidad de profundizar hasta en el más pequeño recoveco de la música tradicional como paso previo a caminar por sendas más novedosas. En esta línea, cabe resaltar su importante contribución al aprendizaje de la armonía tonal con la elaboración de un material didáctico *Armonía Tonal* distribuido en

cuatro volúmenes con cuatro volúmenes añadidos de realizaciones de los ejercicios prácticos propuestos.¹⁴

A continuación, y en orden cronológico, esbozo unas líneas de algunos de sus trabajos más representativos pero que contienen la mayoría de características que, a modo de denominador común, se darán en la práctica totalidad de su obra coral. Algunas de las observaciones me fueron indicadas por el propio autor con el fin de tener una pequeña base de datos que sirviera de guía para la redacción de futuras “notas al programa”:

- ✓ **Ara va de bo** (1968). Inspirada en un tema popular valenciano. A pesar de los 38 años que tenía el compositor fue la primera obra que este presentó a un concurso de masas corales. No obtuvo el preciado galardón pero fue rescatada unos años más tarde por el coro Neovocalis y su director Rafael Sánchez Monviedro.
- ✓ **Nocturnos del meu poble** (1969). Fue segundo premio de composición coral “Joaquín Rodrigo”, concurso ya desaparecido y que se celebraba en un entorno histórico muy emblemático: Las ruinas del Castillo de Sagunto. La obra consta de dos partes. La primera titulada *Nocturn del poble vell* y la segunda *Nocturn del Castell*. La letra, por su contenido, es muy apropiada para cantar la epopeya que dio fama a este pueblo. En la segunda parte la música quiere mostrar el carácter valeroso y aguerrido del pueblo saguntino.
- ✓ **La cançó del teuladí** (1970). Fue primer premio de composición coral “Joaquín Rodrigo”. Esta canción tiene dos partes entrelazadas por una estrofa a modo de estribillo que comienza, une las dos partes y concluye la obra. El estribillo es un ruego que el ave hace al cazador para que pase de largo y no le de caza. La música ambienta esta situación de angustia. Continúa después exponiendo su molesta condición de pájaro sencillo y sin presunciones finalizando con un ruego al hombre en quien confía y se ampara colocando su nido en su tejado.

¹⁴ Blanes, Luis. *Armonía Tonal*. Ed. Real Musical. 1990.

- ✓ **Records infantils** (1971). Esta obra también fue galardonada con el primer premio de composición coral de ese mismo año y organizado por la Diputación Provincial de Alicante. Para Luis Blanes siempre fue un mérito añadido que el jurado de este concurso hubiera estado presidido por el eminente compositor alicantino Óscar Esplá, referente de la música española de todos los tiempos. La canción está inspirada en dos melodías populares; una de origen valenciano y la otra alicantino. La primera melodía ocupa el inicio y el final de la obra, siendo el tiempo de “habanera” el que recoge el otro tema para configurar la estructura A-B-A.

- ✓ **Tríptico Becqueriano** (1972). Luis Blanes compuso esta obra (aunque con dos años de retraso) con motivo del centenario de la muerte de G.A. Bécquer (1836-1970). Las tres canciones que componen esta obra son el resultado de poner música a tres rimas de Bécquer elegidas según dice el autor, al arrimo del ser querido, mimado como centro de inspiración que hace de hilo conductor y dirige los pasos del tríptico. Sus títulos son los siguientes: *I-Despierta, tiemblo al mirarte* *II- Diera, alma mía* y *III- A la orilla de mi lecho*. Las dos primeras tienen una estructura binaria convencional. La tercera está construida de forma muy personal, con diferentes secciones que culminan con la repetición de una frase “con dolor” que tiene el tríptico con un interrogante “¿Quién se acordará?”.

- ✓ **Cançó de Pascua** (1974). También galardonada. En esta ocasión con el primer premio “Manuel Palau” concedido por el Ateneo Marítimo de Valencia. Basada en un tema popular con el mismo título complementado con otros diseños que forman parte del tema principal. Completa la canción una sección central que contesta contrasta con las dos partes anteriores y que son de creación propia, no tendiendo que ver con las melodías utilizadas en el resto de la composición.

- ✓ **Mendigaña** (1977). Esta obra obtuvo uno de los más importantes premios que se conceden en el mundo de la música coral en nuestro país: El premio en el concurso de Masas Corales de Tolosa (Guipúzcoa). Este premio no hubiera sido posible sin el apoyo de Antonio Medina, amigo de Luis Blanes y de origen sevillano aunque residente en San Sebastián. Medina realizó una traducción y estudio del texto vasco para que el compositor no cometiera ningún error de construcción y sintaxis. La obra tiene una estructura predeterminada por el autor (A-B C-D B'-A). A pesar de esto, no se ve condicionada por la misma y su desarrollo musical se desenvuelve dentro de un marco totalmente ágil y con libertad absoluta que le imprime un gesto de total espontaneidad.

- ✓ **¿Quién dirá?** (1980) Seleccionada en el concurso de Masas Corales de Asturias ese mismo año. Alrededor del tema popular que se comporta como un obstinado rítmico y melódico se van añadiendo diferentes contrapuntos libres que enriquecen el contenido de la canción y le dan un aspecto complejo. Su textura polifónica tratada con el sello personal del autor le da un gesto altamente atractivo.

- ✓ **Cansó del amor matiner** (1983) Galardonada con el premio concedido por la Generalitat de Catalunya, esta canción arranca con una estrofa que funciona como un estribillo o como eslabón entre las demás estrofas que, cada una con su personalidad propia, componen un conjunto muy gracioso y equilibrado similar al de la estructura "rondó" (A-B-A-C-A-D...aunque no con total exactitud).

- ✓ **Tonadas zamoranas** (1984) Como vemos por su estructuración es un auténtico *rondeau*. Canción que expresa diferentes escenas de la vida cotidiana como una canción medieval que entretenía una y otra vez a los oyentes que se encontraban casualmente en el espectáculo improvisado en calles y plazas públicas. De forma sencilla y espontánea, se van exponiendo las vicisitudes de una vida normal que crece y se desarrolla a la sombra de un campanario donde todo

está plagado de luz y alegría. Y también, como no, plagado de sombras y tristezas porque, como reza el texto “...*fue la luna que me engañó, pa otra vez que me enamore será de día y con sol*”.

- ✓ **Al borde de la alberca** (1990) Esta obra se compuso por encargo del equipo organizador del Certamen de Habaneras de Torrevieja (Alicante) para ser la canción polifónica de obligada interpretación en dicho concurso. Esta pieza es, siguiendo su texto, “una sonrisa de amor que adornaré de estrellas y en las ramas del chopo pondré campanillas con mariposas blancas...”. Dulzura y delicadeza en el tratamiento de la música para estar acorde al contenido que encierran tan hermosos versos.
- ✓ **Aleluja Psallite** (1999) Blanes compuso esta obra por encargo de la Presidencia y Junta Directiva del Coro Sant Yago de Valencia con motivo del 25 aniversario de su fundación. Es un canto de júbilo con el soporte del texto latino, jubiloso por excelencia, “Alleluja, Psallite Deo nostro, psallite”, etc. El carácter de la efeméride requería una composición que derrochara sentimientos de alegría, de ahí la elección de este texto.

5.1.2- Recursos estilísticos utilizados a través de algunas de sus obras camerísticas y sinfónicas más representativas.

Una vez acotada la producción coral desde un punto de vista del análisis estético dentro del amplio catálogo general y como preámbulo de lo que será un análisis mucho más riguroso, me gustaría ahora ofrecer una visión a vuelapluma de algunas de las obras más representativas de Luis Blanes con el fin de incidir sobre la variedad de estilos en función de la finalidad de cada una de ellas. Muchas fueron escritas por encargo, lo cual condiciona el perfil de la composición. Otras sencillamente se compusieron para satisfacer su inquietud creativa, posiblemente con mayor libertad que las anteriores. En definitiva, y como poco a poco se podrá comprobar, el abanico de opciones va desde la obra más convencional hasta la más innovadora.

Soy consciente de que la mayoría de los comentarios que a continuación expongo se basan más en un profundo conocimiento de las técnicas utilizadas por Luis Blanes que por la descripción de los ya mentados “afectos y emociones” que cada una de las obras reseñadas pudieran transmitir. En el otoño de 1973, Leonard Bernstein ya propugnó una serie de teorías en la Universidad de Harvard sobre la estructura del lenguaje musical y su paralelismo con estructuras lingüísticas más cercanas al oyente¹⁵. Es por esto que no pretendo con ello negar la importancia de tales afectos y emociones en la experiencia personal de la música, antes bien, espero proporcionar una información más sujeta a aspectos totalmente objetivos dejando posteriormente mayor libertad al oyente a experimentar y juzgar el resultado por medio la audición de las obras de un modo totalmente distendido y libre prejuicios ya amañados.

- ✓ **Sonatina** para piano (1972). Fue compuesta con la pretensión de ajustarse al carácter –espontáneo, ágil, breve, sin aparentes complicaciones técnicas- propio de esta forma (estructura organizativa) musical del género pianístico. Aunque su planteamiento está concebido dentro de los cánones de la sonatina tradicional, aporta sonoridades que, si bien no son nuevas, crean un clima agrisado de singular interés por los constantes choques que se producen al superponer modos distintos. Consta de tres movimientos: I, Allegro; II, Andante; y III, Toccata. Cada uno de ellos se manifiesta con personalidad propia, muy definida, que hacen de la obra un diminuto mosaico. El Allegro es una pequeña sonata con sus dos temas –enérgico el primero y melódico el segundo-, un breve desarrollo reexposición. El Andante es un *lied* (canción) ternario, y la Toccata, con función conclusiva, es una corta pieza de carácter brillante, de ritmo constante y que, dentro de los límites de tocata en diminutivo, tiene pasajes de relativo virtuosismo.

¹⁵ Estas conferencias están conservadas como material videográfico y en la actualidad son libre acceso en internet con el título *The unanswered question. Six talks at Harvard by Leonard Bernstein*. En 1972 Bernstein realizó una serie de seis conferencias en dicha Universidad por encargo del profesor de poesía Charles Eliot Norton.

- ✓ **Tres canciones andaluzas** Luis Blanes escribió esta obra sobre textos poéticos de Marilò Naval, amiga personal del compositor, a quien él mismo definía como “poetisa sevillana de gran sutileza y exquisitez”, sin otra pretensión que cantar el texto de forma espontánea y sin complicaciones sonoras. La primera, **Canción de rueda** (1974), transpira un ambiente modal que, sin perder su carácter ameno, le imprime un sello muy personal. La segunda, **Al-Motamid** (1977), de fuertes matices, yo diría exóticos y que pone de manifiesto un cierto aire arábigo-andaluz, muy adecuados para poner de relieve el contenido literario del poema. La tercera, **Nana del negrito excluido** (1993), en las que se profundiza en las raíces del pueblo andaluz sacando a flote la verdadera idiosincrasia de sus gentes y de sus ritos, pero con un lenguaje sencillo, muy próximo a la comprensión popular y queriendo ofrecer un panorama sincero y respetuoso de lo que es la notada andaluza.

- ✓ **Domine ut Videam** (1978) Es una obra compuesta para la Semana Santa de ese mismo año, por encargo de RTVE y estrenada en marzo del mismo año en los tres programas de Radio Nacional por la Soprano Beatriz Melero y acompañándole al Piano Ana Monfort. La presente obra quiso ser un modesto homenaje al poeta andaluz, Manuel Machado (1874-1947), porque residiendo entonces en Sevilla quería integrarse plenamente con los valores artísticos de Andalucía. La obra, que consta de tres partes, muy homogéneas en cuanto al clima sonoro, está concebida en un sistema propio que obedece a una escala organizada exprofeso para esta composición. De ahí que la tonalidad esté ausente y la construcción de los acordes no obedecen a ninguna norma escolástica. No es una obra de vanguardia pero sin duda, dentro de una escritura gráfica normal, aporta sonoridades interesantes, precisamente por esa organización sonora completamente ajena a los cánones tradicionales.

- ✓ **Quinteto de Viento nº 1**(1979) Recibió el importante galardón “Jose M^a Izquierdo” de ese mismo año del Excmo. Ateneo de Sevilla y escrita para el grupo tradicional: Flauta, Oboe, Clarinete, Trompa y Fagot.

Dividida en tres movimientos, responde a una escritura libre basada en un sistema acústico diseñado por el autor que le da un carácter sonoro muy actual, aunque sin entrar en el campo de la música de vanguardia. El primer y segundo movimiento no contienen elementos destacables que lo diferencien de las técnicas de escritura tradicionales. Sin embargo, el último movimiento, "Simetrías" está construido con una serie de diseños simétricos con respecto a un sonido que actúa como eje. A su vez este eje se desplaza por todos los sonidos posibles de una escala cromática, es decir doce, y esto dota de gran cohesión a toda la última sección de la obra.

- ✓ **Aquaevivae** (1980) para cinco percussionistas. Fue un encargo de la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando de Sevilla para el Ciclo de Música Contemporánea. Luis Blanes la compuso en homenaje del compositor húngaro, Bela Bartok (1881-1945), con motivo del centenario de su nacimiento, que se celebra en el presente año de 1981. Aquaevivae quiere ser una fusión de procedimientos antiguos –no anticuados- con medios de expresión nuevos. En la obra se presentan cánones rítmicos, imitaciones, movimientos retrógrados, motivos armónicos y melódicos con los que se estructura la obra y se pretende darle una forma coherente. El medio para expresar este contenido sonoro con los instrumentos de percusión que, si bien es cierto son los más antiguos, dentro de la música culta y como únicos protagonistas de una composición, son medios de expresión nuevos. El título de la obra, "Aquaevivae" (Aquaevivae = aguas vivas), se refiere precisamente al poder de los procedimientos tradicionales que, a pesar del tiempo, se mantienen llenos de vida, plétóricos de frescura, vigor y transparencia como las aguas vivas que surgen del fondo de la Tierra.

- ✓ **La Font Roja** (1980) Como dije en los comentarios bibliográficos, una de las obras más atrevidas escritas por Blanes teniendo en cuenta el perfil estético en aquel entonces convencional. Esta obra se estrenó en San Fernando (Cádiz) el día 4 de Junio de 1980 por la Banda de Música del Tercio del Sur de Infantería de Marina, bajo la Dirección de Manuel

Galduf. Es una Fantasía para Banda de estructura ternaria, aunque las tres secciones – a las que hay que añadir una larga conclusión – se interpretan sin interrupción. Su técnica está basada en un sistema acústico que nos recuerdan las técnicas bartokianas y cuyo resultado margina totalmente el estilo tradicional. En el término de Alcoy, y en el lugar llamado la “Font Roja”, se celebran anualmente las fiestas dedicadas a Ntra. Sra. de los Lirios; entre los muchos festejos populares figura la “Dansa” cuya música es uno de los temas que aparece en la obra, lo que justifica su título y ambiente festivo. Esta obra quedó finalista en el concurso de composición convocado por la Diputación de Valencia “Premio Valencia de composición para banda” en 1979 quedando finalista. La inclusión de la partitura dentro de las obras de obligada interpretación en el certamen internacional de bandas “Ciudad de Valencia” de 1984 fue un verdadero hito tanto por el atrevimiento estilístico como por la altísima exigencia técnica de esta composición.

- ✓ **Exacordos** (1981) para quinteto de metales–trompetas (dos), trompa, trombón y tuba. Tiene tres movimientos: I Allegro, II Largo y III Fugueta. Para su composición, el autor utilizó un modo de seis notas –de ahí su título. El exacordo elegido, enlazado por las notas no integradas en él, se va presentando a través de la obra, en las doce transposiciones cromáticas, completándose el ciclo con los Movimientos I y II. La Fugueta final expone, en un número reducido de compases, las doce transcripciones cromáticas del tema, que no es más que un tema de Domenico Scarlatti (1685-1757) modificado para acomodarlo al modo, de carácter festivo, ágil y divertido, que inyecta al último Movimiento savia de alegría y animación para finalizar la obra.
- ✓ **Díptic per a banda** (1985) Es una obra que se escribió por encargo del // *Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos* para ser interpretada, junto con otras obras escritas exprofeso para este congreso, en un concierto sinfónico dedicado a la música festera, que se celebró en Ontinyent en septiembre de ese mismo año. La obra, inspirada en la Fiesta de Moros y Cristianos, condición indispensable del

encargo, está concebida en dos partes: “I Occident” y “II Orient”. En la I parte con música que podríamos considerar, en sentido amplísimo, occidental, porque está basada en una escala modal (hipodórica). Con esto, Blanes intentó idealizar un clima de tintes cristianos por aquello de que dichos modos musicales eran el vehículo normal de expresión de la música religiosa y profana del medievo. En la II parte, realizada con un sistema que se apoya en la escala oriental, con sus típicas segundas aumentadas, se ha pretendido crear un ambiente mozárabe, alternando con pasajes, aparentemente no tan definidos, pero que son consecuencia lógica del mismo sistema. La obra finaliza con el primer tema, ampliado, de esta II parte en ritmo lento y acompañado de la correspondiente percusión, dándole un sello característico e innegable de marcha mora, uno de los símbolos musicales de esta tradicional fiesta de la comunidad valenciana, con lo que termina la obra.

- ✓ **Semblances de la meua terra** (1986) Fue compuesta por encargo para valorar la calidad artística de las bandas que, en el Certamen de la Feria de Julio de la ciudad de Valencia, y dentro de la celebración del 1º Centenario de este concurso, se inscribieron en la primera categoría. La obra presenta problemas de interpretación y ejecución de dificultad intermedia. No obstante, se advierte que, aunque parezca que se trata de música concebida bajo un prisma de procedimientos tradicionales, su planificación y estructuración obedecen a otros criterios estéticos muy diferentes. Consta de dos partes, sin ningún subtítulo que las defina, pero claramente separadas porque su contenido es a todas luces marcadamente distinto, no solo por los temas en que se basa cada una sino por su gesto y carácter, sensual, romántico y melodioso en el I y encrestado, penetrante y temperamental en el II. El tema de la I parte es un canto de labranza de la comarca de Valldigna de constitución primitiva – como toda canción improvisada por los hombres rudos del campo- en el que se entremezclan, en aparente anarquía, varios modos que le dan un aspecto exótico y poco común. Este tema ocupa la Sección Central y, presentándose en distintos planos tonales y

precedido y seguido por unos elementos que convenientemente desarrollados le sirven de glosa, forma como un foco de atracción que aglutina todo el material acumulado. El tema de una de las diferentes evoluciones del “Ball dels Bastonets” es el que entra en juego en la II parte. Acompañada del “tabalet” y la “dolçaina”, consiste esta danza de Algemesí en evolucionar a base de una serie de posturas, mientras que, con característicos choques de unos palos que los bailarines llevan en la mano derecha y unos platillos de metal en la izquierda, van produciendo un ritmo de danza muy peculiar e inconfundible. Con él aparecen otros motivos sacados del propio procedimiento compositivo elegido pero, al igual que en la I parte es el tema popular quien centrifuga todos los elementos que aparecen, más o menos diseminados, en el transcurso de esta parte final, que termina exponiendo, por última vez y de forma arpegiada, los cuatro acordes puntuales y típicos del sistema presentados sucesivamente por trompas, trompetas, trombones y tubas, dotando a este último fragmento de una sonoridad espectacular con la que concluye la obra.

- ✓ **Tiento en consonancias y redobles** Es una obra para Órgano compuesta con motivo, en 1987, de la celebración del 275 aniversario de la muerte del compositor valenciano Juan Bautista Cabanilles (1644-1712), músico de gran prestigio internacional que potenció la técnica del teclado y el tratamiento de las formas musicales. Se dice de Cabanilles que es “*el autor culmen del siglo XVII y maestro de los organistas del siglo XVIII*”. La veneración de Blanes por este bello instrumento le hizo componer varias obras en las que el órgano es total protagonista y, aunque reconozco que este dato es totalmente fruto de la casualidad, cada una de ellas pertenece a las tres etapas creativas del autor.

- ✓ **Homenatge al cego de la Marina (1989)** De nuevo, en esta obra para guitarra, Luis Blanes sigue las pautas del método de E. Costère (1905-2001) , que tan buenos resultados le había dado en anteriores trabajos, basadas en la ley universal de la atracción de las densidades débiles por

las densidades fuertes, por el camino más corto. Como en otro capítulo posterior se podrá constatar, E. Costère ahondó en los problemas de la armonía tradicional convencido de que no podía fundamentarse solamente sobre las leyes de la resonancia y de la dinámica que le son propias (fenómeno físico-armónico). Como consecuencia de estas reflexiones, llegó a la conclusión de que lo único capaz de trascender suficientemente las reglas de la armonía tradicional era el potencial atractivo. Algo así como un sistema gravitacional paralelo al que establecen las propias leyes de la naturaleza pero que, en sus principios de base, mantiene algunos de sus parámetros. Tras su análisis se puede comprobar que la obra evoluciona de manera intuitiva siguiendo los pasos que la fantasía fue sugiriendo al autor pero, en ocasiones, planificándola con determinadas relaciones matemáticas. La estructura de la obra va surgiendo de forma espontánea, conduciéndola por donde le interesa al compositor, según el hilo conductor que se ha trazado, es lo Debussy llama “forma formante”; es decir, la estructura no está pensada previamente sino que surge de la misma obra siempre ceñida a la teoría expuesta en el libro *Lois et Styles des Harmonies Musicales*. Observamos que la obra es atemática, en cuanto que su comprensión y apreciación no están ligadas al reconocimiento de motivos que van apareciendo a lo largo de la misma, ningún perfil melódico en esta obra está lo suficientemente caracterizado como para adquirir funciones de tema. Aquí se han suprimido los medios tradicionales: repetición de temas, transformación de motivos claramente reconocibles y estructura armónica basada en el marco de referencia tonal. Según el propio compositor esta obra sería una de las últimas que contemplarían la utilización de una estética más cercana a la tradición. Como dejé claro al principio de este apartado, su segundo periodo compositivo llegaría aproximadamente hasta el año 1992 no queriendo indicar este dato que ya nunca más regresaría a una línea convencional de creación. Luis Blanes siempre tuvo presente el registro intelectual al que para la que estaba escrita cada una de las obras pero, y en casi su totalidad, la

música que escribiera tras finalizar este segundo periodo supondría el desplazamiento hacia una línea mucho más vanguardista de su música.

- ✓ **Suite ascética** (1990) Es una obra que, encuadrada entre dos ANTIFONAS, la II dispuesta en orden cancrizante (escrita hacia atrás) con respecto de la I, consta, además, de tres partes centrales que tienen un gesto íntimo sugerido por subtítulos – “Esfuerzo”, “Vacío” y “Valor Vital” – que deben ser el hilo conductor de su interpretación. El pianista, ayudado por estas leyendas, y según manifestó el autor en algunas notas al programa sobre esta obra *“debe tener autonomía propia para expresar libremente, con plena garantía de óptimos resultados, la obra completa, sin verse en ningún momento coaccionado por los signos aparentes”*.

El lenguaje de construcción empleado se origina en modos y series propios creados al efecto.

- ✓ **Racons d'estiu** (1990) Este trabajo, compuesto para banda sinfónica, describe los lugares donde, de vez en cuando, y de manera más estable en el verano, Luis Blanes solía retirarse para disfrutar de la tranquilidad y belleza de la naturaleza. Allí salió a la luz *Racons d'estiu* y la denominación de las dos partes que la integran: *Les Agulles* y *El Salt*, corresponden a dos bellísimos parajes que allí están, en el Valle de Aguas Vivas: *Les Agulles* es un monte elegante, sublime, majestuoso y vigilante, y *El Salt* es una pequeña y esbelta cascada, que se forma al despeñarse un arroyo en un escabroso valle, pero que evita excederse en un exhibición –solamente brota cuando llueve- despertando más el ansia y deseo de su aparición. La obra fue compuesta y estrenada en 1990 y estrenada un año más tarde en el Certamen Internacional de Bandas de Música “Ciudad de Valencia” en su segunda categoría. Años más tarde, yo mismo tendría la ocasión de grabarla para la colección “Retrobem la nostra música” y editada por la Diputación de Valencia. La paradoja del destino hizo que esta grabación se tuviera que realizar el mismo día de su fallecimiento, un 19 de Noviembre del año 2009.

- ✓ **Tres impresiones** (1990) Fue escrita para cuarteto de saxofones con motivo del 150 aniversario de la invención de este instrumento por el ingeniero belga Adolphe Sax (1814-1894). Cada una de las tres impresiones –que se identifican con sus partes– tiene como base compositiva no sólo elementos y estructura distintos sino un potencial sonoro que dimana de los planteamientos elegidos para cada una de ellas, proporcionándolas un carácter propio y totalmente autónomo, con lo que se ha intentado crear una obra en continuo movimiento, con ausencia de repeticiones literales y, así, evitar la sensación de parálisis y estatismo en el tiempo y en el espacio. La 1ª Impresión, construida con un modo de ocho notas transportado a las doce notas cromáticas. La 2ª Impresión, también está construida con un modo de ocho notas –distinto del anterior. La 3ª impresión se nutre con una serie dodecafónica con sus derivaciones y ocho modos que, con frecuencia, actúan simultáneamente creando un clima de tensión muy denso que responde al equilibrio natural de toda organización sonora.

- ✓ **Polos y simetrías** (1990) En esta ocasión, Luis Blanes eligió la flauta, clarinete, violín, violonchelo, piano y percusión como instrumentos para dar color a su partitura. Es una obra que reposa esencialmente sobre un mecanismo de atracciones que, si necesita un polo, no exige de ninguna manera que este polo sea un sonido único como lo es una tónica o una fundamental modal: es suficiente que este polo realice, con los elementos que se le oponen o que dispersan la centralización de los sonidos, el sentimiento de fusión. Este franqueamiento del círculo diatónico o transtonalización, no será posible más que si, en el dominio puramente arquitectónico, la noticia de simetría (secuencias) se transforma y, siendo absoluta en la concepción clásica, se hace, ahora, relativa. O dicho de otro modo: es una obra de estructura clásica pero de un lenguaje no convencional.

- ✓ **Bagatelas** (1993) Fue escrita para oboe, clarinete y piano fue compuesta por encargo de la pianista Marisa Blanes.

La obra está compuesta por tres movimientos que aunque forman un todo sin cisuras tiene un perfil bastante dispar: La I: *Qui non est mecum...* es la primera parte de una frase aplicada en la época de los cánones enigmáticos al movimiento inverso – en este caso a distancia de corchea- y que, completa, reza así: “Qui non est mecum est contra me”. La II *Heterofonias*, término de la antigua Grecia que significaba “un tipo muy rudimentario de polifonía” y que aquí está justificado por las notas pedales rítmicas. Y la III, *Miroir* –espejo- es la declaración del procedimiento empleado para su construcción. Se trata de una exposición, primera sección, y la reflexión de ella, como la imagen de un espejo, en la segunda sección. Los tres movimientos están basados en series dodecafónicas que de algún modo están vinculadas a las de la obra *Konzert*, op. 24 del compositor A. Webern (1883-1945), uno de los vanguardistas más admirados por Blanes.

- ✓ **Casus vel Fortuna** (1996) Obra en la que, de nuevo el clarinete y el piano son los protagonistas. El material de su organización sonora está regido por una serie dodecafónica básica y sus distintas formas – originales, invertidas y retrógrada– que son aplicadas independientemente al clarinete y al piano, y extraídas al azar de dos fondos en cuyo contenido se encuentran todas las series con sus formas posibles, y además, todas las transposiciones a los doce grados de la escala cromática, que se entrelazan y se emparejan en los dos instrumentos solistas, por adaptación de un mecanismo nacido únicamente del azar. A pesar del riesgo que encierra este procedimiento, se crea un clima que tiene encanto y gran atractivo.
- ✓ **Dominios** (2001) para saxofón y piano. La composición está inspirada en *L'Artisanat furieux* de Pierre Boulez (1925-). Esta obra es una de las construcciones contemporáneas más apreciadas por los compositores más transgresores por su originalidad, atrevimiento, y sin embargo, excelente resultado para el público. Blanes observó que los materiales planteados y organizados para componer la obra, se usaban y aparecían organizados según las tablas de multiplicaciones del término matemático

“dominios”. Esto llamó poderosamente la atención de Luis Blanes, quién trato de cerciorarse de la potencialidad de estos elementos así preparados y del resultado de la aplicación de este método a una composición. La obra de Blanes está basada en dos series dodecafónicas, relacionadas entre sí, de construcción muy compleja. Con esta obra quiso dar un paso más dentro de su producción musical siendo consciente de que no era ninguna novedad, ni ningún descubrimiento. Sencillamente pretendió aprovechar uno de los métodos que Pierre Boulez emplea en su *Marteau sans Maître* con el fin de comprobar el resultado sonoro que da de sí este procedimiento. En conversación con Celestin Deliège, Pierre Boulez explicó que al componer dentro de este sistema de serialismo integral:

“la idea fundamental de mi proyecto era la siguiente: eliminar de mi vocabulario absolutamente toda huella de herencia, fuera en las figuras, las frases, los desarrollos, las formas; reconquistar poco a poco, elemento por elemento, todos los estadios de la escritura, para hacer una síntesis absolutamente nueva.”¹⁶

Sin temor a equivocarme puedo afirmar que este *Marteau sans Maître* volvió a afianzar a Luis Blanes en la idea de que la elección de un procedimiento compositivo de vanguardia, por encorsetado que este pueda parecer, no restaba frescura ni creatividad a su música. Por descontado que podría ahora introducir la opinión de otros muchos grandes creadores que apostillarían sin dudarle justo lo contrario.

- ✓ **Llanto por María** (2002) para soprano y piano. Esta obra parece, a mi entender, vinculada a los “modos de transposiciones limitadas” de O. Messiaen (1908-1992), pero gobernadas por tres motivos inspirados, según el autor, en la homenajada en esta obra, su sobrina tristemente fallecida, María Cucó Soler, cuando apenas contaba 2 años de vida. A las letras de estas palabras se les ha asignado un sonido procedente de

¹⁶ M. Cadieu, Boulez. Espasa Libros, 1985. pg. 40

un escalonamiento construido al efecto en el que aparecen sucesivamente los modos naturales de LA, LAb y SOL#. Los sonidos de cada uno de estos motivos forman parte de alguno de los modos utilizados por el compositor Oliver Messiaen (1908-1992) y que tantas páginas musicales han generado. Con esta obra el autor intentó crear música con destellos y claridades y llegar a aquellos lugares difíciles de alcanzar por medio de las palabras. Puedo dar fe en primera persona, pues asistí al estreno de la obra en octubre de 2002 (aunque la obra ya había sido grabada), que *Llanto por María* cumplió perfectamente su cometido. Un cúmulo de sensaciones encontradas, ternura, nostalgia, dolor desgarrado, y esperanza llenaron por completo el pequeño salón de actos del conservatorio profesional de música “Mestre Vert”, lugar donde se realizó el concierto.

- ✓ **Ultraísmos** (2003) De nuevo Luis Blanes da una vuelta de tuerca más a su avance estético escribiendo esta obra para trompa y piano con procedimientos creativos que igualmente intentan la renovación del espíritu y la técnica –fondo y forma– con particulares y nuevos ideales estéticos. Recurre otra vez Blanes al término matemático “dominios” aderezando el resultado de su utilización con una combinación del serialismo integral de Pierre Boulez que llevaba implícito preconcebir cada uno de los elementos que serían después utilizados en la obra. Reconozco que tras observar detenidamente todo el plan previo de trabajo anterior a estampar en la partitura ni una sola nota no podía dejar de tener la sensación de que el margen para la fantasía era diminuto o inexistente.
- ✓ **Proliferaciones** (2003) para orquesta de cuerda. Está construida con unas series inspiradas en los planteamientos de Jean Barraqué (1928-1973) que precisamente las llama “series proliferantes”. Según parece a Barraqué llegó a producirle fastidio y cansancio el procedimiento antes mencionado del serialismo integral, a pesar de haber encontrado en él ciertas ventajas en su proceso de creación. Estas proliferaciones daban un pequeño margen al material organizativo anterior evitando esa rigidez

absoluta del anterior procedimiento y abriendo una “ventana de aire fresco” a la composición. La obra, que por el momento no ha sido estrenada, me fue dedicada por Blanes quien me encomendó que hiciera la revisión de la parte técnica de los instrumentos de cuerda además de añadir las indicaciones de dinámica y agógica.

- ✓ **Tria Nocturna Insueta** (2003) para piano. Es curioso que en una de sus últimas obras Luis Blanes homenajeara a tres de sus primeros maestros: Madame Simone Plé, José Roca y al Padre Vicente Pérez-Jorge. La obra está compuesta con el mismo criterio creativo de la anterior y despide el mismo “halo sonoro” tras su interpretación. A pesar de su elevado nivel de dificultad, la compacta estructura y organizada presentación de ideas eliminan cualquier sensación de vacío o desconcierto en el oyente.

- ✓ **Eloquia íntima** (2004) Es una pequeña fantasía para Violoncello y Piano que tiene tres partes cuyos subtítulos son: I DESIDERIUM (nostalgia), II AENIGMA (enigma) y III GAUDIUM ET SPES (gozo y esperanza) y quiere ser un canto a la amistad: su existencia se debe al ruego de un matrimonio, músicos y extraordinarios amigos, a quienes, con todo respeto, dedico la partitura. Aunque su estructura, a primera vista, nos parezca anárquica, tiene una gran cohesión interna: todo el material registrado para su composición está generado por un solo elemento, una escala de ocho notas. Esta escala multiplica sus posibilidades con dos variantes: su inversión y la formada por las notas ausentes en su constitución primera. El material que nos proporciona estos tres modos, se incrementa con tres series, derivadas de su naturaleza, divididas en dos secciones: la primera formada por las notas constituyentes y la segunda con las cuatro notas restantes. Todos estos elementos, transportados a los doce sonidos de la escala cromática, se convierten en un depósito de abundantes recursos que, por tener el mismo origen, garantizan su equilibrio y uniformidad. La vertebración de la obra no manifiesta una organización tipificada sino que responde a una sucesión de paradigmas sonoros que de forma espontánea surgen del interior

para convertirse en un monólogo semejante al ofrecido cuando se piensa en voz alta: una sucesión de impresiones que, de manera más o menos controlada, brota del fondo del alma y que se intenta convertir, a través de la justa interpretación de los signos, en mensaje sonoro.

- ✓ **La villa de Enguera** (2007) Es una suite descriptiva compuesta para banda sinfónica y que Luis Blanes escribió en agradecimiento al Ayuntamiento de este pueblo por su nombramiento como hijo adoptivo en mayo de 2006. El estreno se realizó en octubre de 2007 en el Teatro Principal de Requena. Yo mismo tuve la fortuna de ser el director de la banda sinfónica de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana en aquella ocasión. La obra está dividida en tres movimientos: *1- La villa, 2- El pito de la fábrica y 3-Tradiciones*. A pesar de que Luis Blanes utilizó melodías populares que yo mismo le facilité (*Jota de quintos, danza enguerina, pi pi...los de enguera, etc.*) se trata de una composición de estética no tradicional. Cada melodía sufre una serie de transformaciones rítmicas y armónicas que la dotan de gran originalidad. No hay un criterio sistémico uniforme a lo largo de la composición. El autor se limitó a utilizar diferentes procedimientos en función de las características de cada melodía y sus posibilidades de transformación. Especialmente emotiva resulta la última parte en la que aparece una cita casi literal del *Himno a la Virgen de Fátima de Enguera* que fue su primera composición en colaboración con su amigo enguerino Jaime Barberán Juan.

- ✓ **Cuatro poemas para la Paz** (2007). para soprano, piano y quinteto de Viento se sirvió de la técnica compositiva de Alejandro Scriabin (1872-1915) fundada sobre sus núcleos y sus polos acordales. Tal técnica consiste en estructurar la armonía según las notas de referencia que, en vez de estar situadas en la base del acorde, como en el teoría clásica, se disponen en torno al centro del objeto musical. Para Scriabin la estructuración de los objetos musicales de simetría radial tiene dos finalidades, una de tipo estético y lingüístico y otra que sigue

motivaciones esotéricas. La obra está basada en dos escalas de simetría radial, con sus transposiciones a los doce grados cromáticos y utilizadas con una planificación matemática que responde a una progresión aritmética.

- ✓ **Variaciones simétricas** (2009). Este trabajo para cuarteto de clarinetes está cimentado la primera parte en una escala nuclear de simetría radial -otra cita con A. Scriabin-, con cuyas notas se construyen otras tantas escalas simétricas que forman, a su vez, con sus notas nucleares otro juego de escalas configurando un cuadro muy nutrido de materiales. En la segunda parte se ha utilizado las segmentaciones de una serie usada en otras obras. Y la tercera parte esta trabajada con una serie dodecafónica totalmente simétrica que sus formas se suceden de una manera preestablecida, para evitar repeticiones y monotonía en el discurso compositivo. Esta obra, en la que Blanes combina varias de las técnicas ya utilizadas en obras anteriores sería la última que compondría antes de fallecer. La obra fue dedicada al cuarteto de clarinetes “Vert” quien estrenó la obra en el salón de actos del Club Diario Levante de Valencia semanas antes del fallecimiento del compositor.

Dice Paul Henry Láng (1901-1991): “La erudición humanística se mueve en dos mundos al mismo tiempo: el mundo del método científico y el mundo del arte creativo. Nuestro deber y nuestro reto es cumplir con las estipulaciones de cada uno de ellos sin embrollar unas con otras. Muchos solemos seguir el método y olvidar a veces los fines; la fascinación de los medios nos distrae del objeto para el cual los empleamos.”¹⁷

Para Luis Blanes, componer era una forma de superación no sólo desde el punto de vista artístico sino también personal. Más allá de análisis superficiales esbozados en los comentarios a cada una de las obras reseñadas, en este apartado he tratado de encontrar la línea divisoria entre el arte por el arte o la parte racional, e incluso me atrevería a decir –científicamente calculada– de los trabajos menos convencionales y que parecen necesitar un juicio más objetivo

¹⁷ Henry Lang, Paul. *Reflexiones sobre la música*. Ed. Debate S.A. 1998. Pág.63

que subjetivo por parte del oyente. Cuando un compositor utiliza un sistema de organización sonora proveniente de cálculos matemáticos, figuras geométricas proyectadas sobre notas determinadas e incluso series de sonidos elegidas por mero azar, parece obviar que el oyente, destinatario final de su obra de arte, no va a valorar los elaborados procedimientos, sino el resultado final desde su propio y subjetivo criterio.

Algunos autores, en un alarde de seguridad y convicción sobre sus creaciones, dejan sin efecto el juicio soberano del público, o dicho de otro modo: poco o nada importa el resultado inmediato que su nueva creación produzca entre las personas que escuchen la obra. Para la mayoría de los compositores, el resultado sí importa, pero siendo conscientes de que es necesario un margen prudencial de adaptación a la obra estrenada. Desde el día de su presentación en público, cada trabajo irá pasando por el inexorable tamiz que el tiempo teje, dejándose empapar por todo aquello que sí merece ser conservado e interponiendo interrogantes a aquellas partituras que no terminan de encontrar un camino hasta sus receptores. Luis Blanes escribió siempre junto a la delgada línea que separa el juicio siempre soberano del público y el propio juicio personal. Como el mismo justificó en varias ocasiones¹⁸ era prácticamente inevitable estar sometido a algunos condicionantes que fijaban una dirección a priori para cada nueva composición.

Sólo en el caso de ser una obra escrita *motu proprio* Luis Blanes podía obviar ciertos condicionantes que lastraban su elección de procedimiento compositivo. De toda su producción son los últimos trabajos camerísticos los que podríamos considerar despojados de cualquier tipo de complejo. *Dominios* (2001), *Ultraísmos* (2003), *Proliferaciones* (2003), *Eloquia íntima* (2004), *Cuatro poemas para la paz* (2007) y *Variaciones simétricas* (2009) se incluirían entre las obras dentro de este perfil menos convencional.

Realizar un “viaje” por la música de Luis Blanes es, como poco, desplazarse por el devenir estético de la música de las últimas décadas. Desde el más espartano estilo tradicional sujeto a las normas de la armonía tradicional hasta

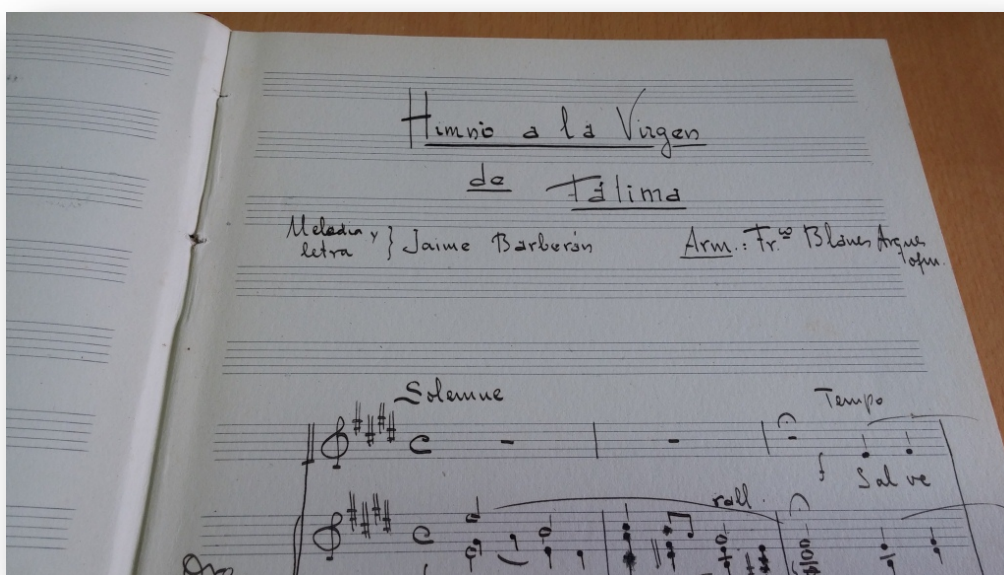
¹⁸ Ver punto 5.1. Ideario y justificación de algunas de sus obras más significativas. Pág. 89.

los procedimientos creativos más alejados de aquella organización natural de los sonidos.

Finalizo este apartado con otra frase del citado libro de Lang¹⁹ que dice:

“...los grandes autores se tienden la mano a través de los siglos...”

Es aquí donde queda perfectamente justificada esa incesante inquietud de Luis Blanes a lo largo de su camino como compositor tratando de conciliar elementos pasados y presentes e intentando no perder la estela de los que apuntaban a horizontes mucho más lejanos.



Fragmento de la partitura manuscrita de la primera obra de Luis Blanes sobre una melodía y letra de su amigo Jaime Barberán. (Ver “Notas biográficas, Pág. 20. La obra fue escrita y estrenada en el año 1949 en la Parroquia de San Miguel Arcángel de Enguera)

¹⁹ *Ibidem.* Pág. 27.

6. La música de Luis Blanes bajo la lupa.

Soy consciente de que quizá el apartado que incluyo a continuación en la presente tesis pueda quedar un poco relegado a la lectura de aquellas personas con conocimientos musicales más específicos. Sin embargo, también considero que este estudio hubiera quedado despojado de la contundencia argumentativa suficiente sin el análisis más preciso y detallado de algunas obras. A mi criterio una obra musical no se puede estudiar bajo la óptica de una solo lente. La música exige, más allá de su lectura decodificada, un estudio que la sitúe dentro de un contexto social y cultural, de un periodo histórico, y que ayude a evaluar el impacto de la misma una vez presentada ante el público.

Es muy interesante el punto de vista de Jan LaRue, que en su *Análisis del estilo musical*¹ afirma que este tipo de análisis se refiere a la detección de los rasgos característicos, no ya solamente de un periodo o una época, sino del modo de hacer del mismo individuo, “modus faciendi” que implica, por definición, su mundo subjetivo. Para ello LaRue sigue un proceso en el que observa con precisión los aspectos sobresalientes de los distintos componentes del lenguaje musical, desde lo más general (lo que denomina grandes dimensiones) a lo particular (las pequeñas dimensiones), sin olvidar los antecedentes (marco histórico) y la evaluación de los elementos observados y sus relaciones. Lo más importante de este punto de vista es que tiene en cuenta la obra como un todo cuyos elementos están interrelacionados.

Para llegar a entender de forma integral una obra musical se hace también necesario conocer el estilo del autor y las motivaciones que le llevaron a esa creación musical (inquietud personal, encargo profesional, etc.), el encaje de esa obra en su momento histórico (cómo fue acogida por el público, a qué tipo de audiencia estaba destinada) y las particularidades para su interpretación (instrumentación, convenciones interpretativas, lenguaje de la época o la

¹ Larue, Jan.,. *Análisis del estilo musical*. Idea Books, 2004.

situación, etc.). Todos estos factores reseñados no pueden estudiarse de forma aislada, sino que debe insertarse en un contexto más amplio, con lo que el análisis de una obra no debería reducirse a la partitura, es decir, a la creación musical notada. La tarea del analista musical se vuelve en ocasiones una tarea inmensa en la que confluyen un sinnúmero de factores interrelacionados.

La solución podría ser realizar varios análisis de la misma obra, pero desde puntos de vista diferentes aunque, por supuesto, no excluyentes. Cada acercamiento a la partitura aporta una información muy valiosa que conformaría el todo. La idea es que su estructuración por separado aporte claridad y precisión: análisis histórico, formal, estilístico, armónico, interpretativo, etc.

El propio Luis Blanes plantea en los albores de su tesis doctoral sobre el Padre Pérez estas cuestiones acerca de las diferentes posibilidades de elección que determinan la naturaleza y características de las obras analizadas. ²

¿Qué se analiza?

- ¿Un cuerpo de obras?
- ¿Una pieza?
- ¿de qué época?
- ¿compuesta por qué técnica o sistema?
- ¿Se trata de una obra completa?

¿Quién analiza?

- ¿un compositor?
- ¿Un intérprete?
- ¿Un teórico?
- ¿Un psicólogo?
- ¿Un historiador?

² Blanes, Luis. *Personalidad del Padre Pérez Jorge a través de su música y sus escritos*. Edición preliminar de la tesis. Pág. 35.

¿Por qué necesidad?

- ¿avaluar el arte de un compañero?
- ¿rechazar la composición?
- ¿ejecutar la obra correctamente?
- ¿remediar una incomprensión?
- ¿enseñar?

¿A qué nivel de análisis debe situarse?

- ¿morfológico?
- ¿sintáctico?
- ¿estilístico?
- ¿semántico y semiológico?³

Elegir cual es la vía más apropiada para enfocar nuestro análisis añadirá efectividad y contundencia al mismo. Con todo, no entra dentro de mis limitadas pretensiones hilvanar ahora un tratado de análisis musical pero sí justificar el procedimiento elegido por estimarlo el más apropiado dadas las obras elegidas para situar, como reza el título del apartado, “bajo la lupa”.

Ante la imposibilidad de incluir un número elevado de obras en este apartado de análisis por motivos obvios he seleccionados ocho trabajos de estéticas totalmente diferenciadas. A pesar de la enorme distancia estilística y estética entre ellas comparten como denominador común una cuidada pulcritud en todos los pequeños detalles y perfecta organización del material utilizado, bien sea más convencional o de configuración totalmente novedosa.

En estos análisis se puede apreciar la progresiva evolución del autor que fue dejando crecer en su interior la necesidad de expresarse por vías menos convencionales y transitadas para él pero que le permitían alcanzar propósitos como compositor difícilmente accesibles desde el prisma de la música tonal.

3 *Ibíd.*

6.1. Análisis *Records infantils* a cuatro voces mixtas.

Esta obra pertenece todavía al final del primer periodo compositivo de Luis Blanes. La obra recibió en 1971 el premio de composición coral que otorgaba por aquel entonces el Instituto de Estudios Alicantinos de la Diputación Provincial de Alicante. Se encuentra por lo tanto en los lindes de la utilización de la armonía tradicional, aunque como ya he comentado, nunca dejó de tener presente el sistema utilizado en función del nivel de destreza del intérprete o intérpretes y de la finalidad para la que la obra fue escrita. El sólo título, *Records infantils*, nos ubica necesariamente en el conjunto de obras de corte costumbrista en las que el autor utilizaba melodías populares como material temático principal con el que desarrollar el resto de la composición mediante transformaciones armónicas y modales. Este pequeño pero importante detalle, me refiero a la consideración de la capacitación técnica de quien tuviera que hacer frente a la interpretación de la partitura, fue una constante en la obra de Blanes. Su contacto directo con muchas agrupaciones corales dio un perfecto conocimiento de la realidad del día a día de las mismas, su metodología a la hora de realizar los ensayos, la dificultad en la lectura de las partituras (puesto que incluso muchos miembros de los coros amateurs no tienen conocimientos de lenguaje musical), etc. El mismo Juan Sebastián Bach tuvo estos condicionantes muy presentes cuando escribió sus más de 370 corales a 4 voces. Con unos mínimos conocimientos de lectura musical y algunos ensayos se podía hacer frente a estas composiciones con una cierta garantía de éxito.

El propio Blanes diría lo siguiente al respecto de una entrevista que yo mismo le hice al respecto de su música coral:

“...la mayoría de los coros son amateurs, tienen menos recursos musicales (frecuentemente por desconocimiento), los ensayos son más anárquicos en cuanto a tiempo y personas y no tienen ninguna compensación económica que les obligue a la cita. A pesar de esto, en las obras que interpretan pueden aparecer verticalmente agregaciones

sonoras un tanto extrañas (aparentemente espinosas y difíciles) en el estilo tradicional, pero si se cuida la marcha de cada una de las voces eliminando saltos interválicos incómodos se pueden conseguir excelentes resultados.”⁴

LA OBRA.

Si se estudia pausadamente la partitura de esta obra se puede comprobar que el factor anteriormente mencionado, dificultad contenida, está cuidada con mucho celo y esmero. La obra está basada primariamente en dos temas populares; uno valenciano que denominaré A y otro alicantino que denominaré B.



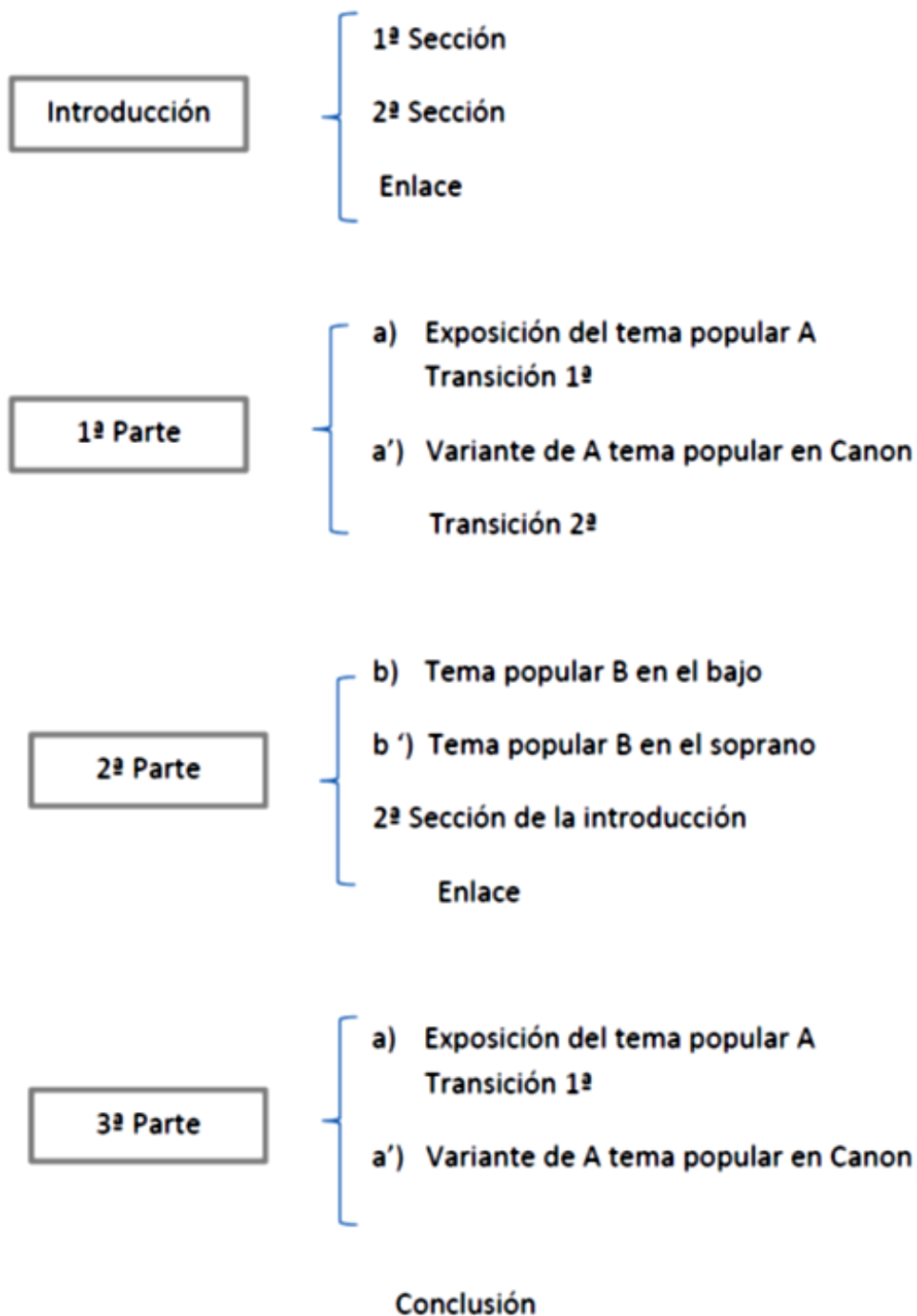
Y el Tiempo de Habanera



De estos dos temas sale todo el material de la canción popular, como luego precisaremos. A vista de pájaro, su estructura es la tradicional ternaria simétrica: A-B-A con algunos añadidos que no inciden substancialmente en su forma y no desfiguran su marco estructural.

⁴ Material de campo recogido por mí mismo para la posterior elaboración del trabajo de investigación dentro del marco de un Master para la formación en la investigación Universitaria que realicé en 2010.

ESQUEMA ESTRUCTURAL



INTRODUCCIÓN:

Primera sección: La primera sección de la Introducción es un pasaje con fines ambientales, o mejor, de preparación para estar dispuestos convenientemente a que la obra, por ósmosis, sea interiorizada por el oyente. Se podrían presentar algunos trazos comunes pero, dado su escaso interés melódico y armónico, no creo que sea necesario.

Segunda sección: Basada en un pequeño diseño que tiene su origen en la cabeza del tema A



y en un diseño extraído de la introducción

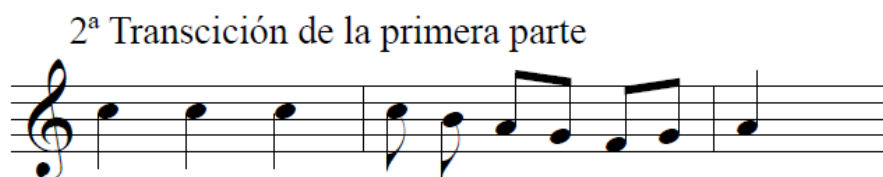


que sirve de antecedente a una variación sobre éste que se concretaría del siguiente modo.



PRIMERA PARTE:

El tema íntegro A lo expone el tenor al que las demás voces cortejan con pequeños diseños imitativos contrapuntísticos, aglutinándose todas las partes en acordes homofónicos que, al grito de “olé”, preparan con gran fuerza otra presentación del tema principal A, pero esta vez en canon a la 8ª entre soprano y tenor, que una vez finalizado, con tranquilidad y reposo, se presenta una semicadencia (Dominante de Re Mayor) con los motivos ya ofrecidos en la Introducción.



SEGUNDA PARTE:

En la sección b) se presenta por el bajo el tema B, Tiempo de Habanera, acompañado por contrapuntos muy espontáneos y hechos como a medida, provocando unas modulaciones pasajeras que enriquecen el contenido, desbordándose las posibilidades de combinación contrapuntística en b') donde los procedimientos canónicos dominan por entero esta sección alcanzado el climax de la canción. La 2ª sección de la Introducción y el Enlace sirven de puente para abordar la Re-exposición.

TERCERA PARTE:

Es exactamente igual a la Primera Parte. La conclusión final sustituye a la Transición 2ª y es parte de la Transición 1ª.

En su globalidad creo que es una obra muy proporcionada y palpablemente equilibrada donde cada elemento, a pesar de su simpleza, está en su sitio. Las agregaciones sonoras, surgidas todas ellas del movimiento de las voces, son dignas de reseñar por su oportuno aderezo del discurso que, despojadas de estas, quedaría monótono y predecible.



7ª paralelas



Acordes alterados



Agregaciones verticales producidas por los contrapuntos

Al respecto del profundo respeto y dedicación de Luis Blanes por la música popular –por incongruente que pudiera parecer por su incesante búsqueda de nuevas sonoridades– decía Miguel Corella en otro momento de

su “laudatio” en el acto de nombramiento del compositor como Doctor “Honoris Causa”:

“Pero, si en el aspecto formal la obra de Luis Blanes responde a un impulso renovador y experimental, su profundo amor por la música popular y tradicional, le ha permitido sortear esa demasiado frecuente actitud elitista de los artistas que, a fuerza de seguir los imperativos de la modernolatría, provocan el rechazo de la mayoría para ganar el entusiasmo de la aristocrática academia de críticos. Con la construcción de escalas y acordes propios y con la propuesta de formas musicales atonales el maestro Luis Blanes ha contribuido a la renovación formal de los géneros tradicionales en nuestra Comunidad Valenciana, cuyo repertorio de música coral o de banda ha enriquecido y vivificado con aportaciones innovadoras. Su música obedece así a una doble querencia: nace de la constante experimentación formal y, al mismo tiempo, está compuesta para ser oída y gozada por la mayoría; es música para músicos pero también música para un público amplio que aprende a disfrutar de la sorpresa.”⁵

Posiblemente estas composiciones fuertemente arraigadas en melodías populares no serían las preferidas por el compositor de Alcoy pero, sin duda, son pilar fundamental en su obra e inmensamente valiosas en la conservación del patrimonio melódico-popular de nuestra comunidad. Partituras como *San Josep es fa vellet*, *Pepe Tono*, *A Betlem em vull anar* o *Quien dirá* forman ya parte del repertorio obligatorio de cualquier agrupación coral de nuestra comunidad y de muchos coros de otras regiones españolas.

⁵ Corella, Miguel. Discurso del acto de nombramiento de Luis Blanes como Doctor “Honoris Causa” por la Universidad Politécnica de Valencia. 19 de enero de 2005.

records infantils

A cuatro voces mixtas

Introducción

LUIS BLANES ARQUES

Lento *un poco rall.*

Soprano *ff* A la vo-ra d'un mar-ge *mf* ba-lla-baun sa-po, o-le pum ca-ra-

Contralto *ff* A la vo-ra d'un mar-ge *mf* ba-lla-baun sa-po, ca-ra-

Tenor *ff* A la vo-ra d'un mar-ge *mf* o-le pum ca-ra-

Bajo *ff* A la vo-ra d'un mar-ge *mf* o-le pum ca-ra-

Primera sección intro

a tempo *un poco rall.*

gol. *ff* A la vo-ra d'un mar-ge ba-lla-baun sa-po, o-le pum ca-ra-

gol. *ff* A la vo-ra d'un mar-ge ba-lla-baun sa-po, o-le pum ca-ra-

gol. *ff* A la vo-ra d'un mar-ge ba-lla-baun sa-po, ca-ra-

gol. *ff* A la vo-ra d'un mar-ge ba-lla-baun sa-po, ca-ra-

© 1973 by Luis Blanes Arques. - Sevilla. (España)
Depósito Legal V. 1080 - 1973.
PILES. - Editorial de Música, Av. P. Galdós, 38. Valencia.

La primera sección de la Introducción es un pasaje con fines ambientales, o mejor, de preparación para estar dispuestos convenientemente a que la obra, por ósmosis, sea interiorizada por el oyente.

Un poco más

Segunda sección intro

Primera Parte (tema A)

cresc. y accel. un poco

Allegreto

La segunda sección de la introducción está basada en un inciso melódico del tema principal.

ca-ra-gol, o-le pum ca-ra-gol, o-le, o-le pum ca-ra-gol, ca-ra-gol,
 ca-ra-gol, o-le pum ca-ra-gol, o-le, o-le pum ca-ra-gol, ca-ra-gol,
 lla-ba un sa-po, sí, o-le, o-le pum ca-ra-gol ba-lla-ba un sa-po
 ca-ra-gol ca-ra-gol o-le o-le pum ca-ra-gol

rall. y sempre f o-le, o-le pum ca-ra-gol, *f* o-le, o-le, o-le. *molto rall.*
 o-le, o-le pum ca-ra-gol, o-le, o-le, o-le, o-le, o-le
 ba-lla-ba un sa-po, o-le, o-le, o-le, o-le, o-le
 ca-ra-gol, o-le, o-le, o-le, o-le, o-le

a tempo Destacado Mi-ra que pa-sa e-tes, fent el bo-rra-cho, sí, o-le o-le
 pum ca-ra-gol, *mf* que pa-sa e-tes, fent el bo-rra-cho,
 pum ca-ra-gol. *mf* Mi-ra que pa-sa e-tes, fent el bo-rra-cho, sí,
 pum ca-ra-gol, *mf* o-le pum ca-ra-gol, o-le pum ca-ra-gol,

El tema íntegro A lo expone el tenor al que las demás voces cortejan con pequeños diseños imitativos contrapuntísticos, aglutinándose todas las partes en acordes homofónicos

Transición

rall. y sempre ff

Adagio

pum ca-ra-gol, fent el bo-rra-cho, fent el bo-rra-cho. Mi-ra que
que pa-sa-e-tes fent el bo-rra-cho. Mi-ra que
o-le o-le pum ca-ra-gol, que pa-sa-e-tes fent el bo-rra-cho,
o-le o-le pum ca-ra-gol, el bo-rra-cho, fent el bo-rra-cho,

Segunda Parte (tema b)

Tiempo de Habanera

pa-sa-e-tes, fent el bo-rra-cho. La Pe-pa,
pa-sa-e-tes, fent el bo-rra-cho. La Pe-pa,
mf fent el bo-rra-cho. *con ironia* La Pe-pa,
mf fent el bo-rra-cho. *mf* La Pe-pa Xo-xi-ma no vol a

a To-no, *mf* per-ques mes mo-no, vol a Pe-pet. Ai, Do-lo-
a To-no, *mf* per-ques mes mo-no, vol a Pe-pet. Ai, Do-lo-
a To-no, *mf* per-ques mes mo-no, vol a Pe-pet.
To-no, vol a Pe-pet del Ra-fol per-ques mes mo-no. Ai, Do-lo-re-tes, no fa-ses

En la sección b) se presenta por el bajo el tema B, Tiempo de Habanera, acompañado por contrapuntos muy espontáneos y hechos como a medida, provocando unas modulaciones pasajeras que enriquecen el contenido, desbordándose las posibilidades de combinación contrapuntística.

rit. a tempo

ma-ri-ne-ret es el meu ma-rit, be sap el po-bre qu'el vull a-mar qu'ell es mon

ma-ri-ne-ret es el meu ma-rit, be sap el po-bre qu'el vull a-mar qu'ell es mon

8 mar, ma-ri-ne-ret es el meu ma-rit, be sap el po-bre qu'el vull a-

—ret es el meu ma-rit, be sap el po-bre qu'el vull a-mar, qu'ell es mon an—sia i

Tercera parte
Re-exposició.

rall. y dim. Un poco más

an-sia i mon de-lit, es mon an-sia i mon de-lit.

an-sia i mon de-lit, es mon an-sia i mon de-lit.

8 mar, qu'ell es mon an-sia i mon de-lit.

mon de-lit.

mf A la vo—ra d'un

mf A la vo—ra d'un mar—ge hihau—na ga—lli—na, sí,

mf A la vo—ra d'un mar—ge d'un mar—ge hihau—na ga—lli—na, sí,

8 mar—ge. A la vo—ra d'un mar—ge hihau—na ga—lli—na, sí,

mf A la vo—ra d'un mar—ge, d'un mar—ge hihau—na ga—lli—na, sí,

La re-exposició se realiza tomando la segunda parte de la introducción y la primera parte de la obra de forma literal, añadiendo una breve coda final.

rall. *cresc. y accel. un poco*

la molt cot-xi-na, sí, ca-ra-gol,
 en la cua arrastranho la molt cot-xi-na, ca-ra-gol, o-le
 o-le pum, o-le pum, ca-ra-gol o-le pum,
 en la cua arrastranho la molt cot-xi-na, o-le pum ca-ra-gol, o-le pum,

Allegreto

o-le pum, o-le pum ca-ra-gol, *mf* o-le pum ca-ra-gol, o-le pum
 pum, o-le pum ca-ra-gol, *mf* o-le pum ca-ra-gol, o-le pum
 o-le pum ca-ra-gol. *f y destacado* A la vo-ra d'un mar-ge hihau na ga lli-na, sí,
 o-le pum ca-ra-gol, *mf* ca-ra-gol,

rall. y sempre f

ca-ra-gol, o-le, o-le pum ca-ra-gol, o-le, o-le, pum ca-ra-gol,
 ca-ra-gol, o-le, o-le pum ca-ra-gol, o-le, o-le, pum ca-ra-gol,
 o-le, o-le pum ca-ra-gol, hihau na ga lli-na, hihau na ga lli-na,
 ca-ra-gol, o-le, o-le pum ca-ra-gol, ca-ra-gol, ca-ra-gol,

molto rall. *a tempo Destacado*

o-le, o-le, o-le, en la cua a-r-ras-
 o-le, o-le, o-le, o-le, o-le, pum ca-ra-gol,
 o-le, o-le, o-le, o-le, o-le pum ca-ra-gol, en
f o-le, o-le, o-le, o-le, o-le, pum ca-ra-gol,

Destacado

trant-ho, la molt cot-xi-na, sí, o-le, o-le, pum ca-ra-gol, la molt cot-
 en la cuaa-r-ras-trant-ho, *mf* la molt cot-xi-no, en la
Destacado
 la cua a-r-ras-trant-ho, la molt cot-xi-na, sí, o-le, o-le pum ca-ra-gol, en la
 o-le pum ca-ra-gol, *mf* o-le pum ca-ra-gol, *f* o-le, o-le pum ca-ra-gol, la

rall. y sempre ff *Enérgico y cada vez más lento* **Coda final**

xi-na, *ff* la molt cot-xi-na, o-le, o-le, *fff* ca-ra-gol.
 cuaa-r-ras-trant-ho, *ff* la molt cot-xi-na, o-le, o-le, *fff* ca-ra-gol.
 cuaa-r-ras-trant-ho *ff* la molt cot-xi-na, o-le, o-le, *fff* ca-ra-gol.
 cot-xi-na, *ff* la molt cot-xi-na, o-le, o-le, *fff* ca-ra-gol.

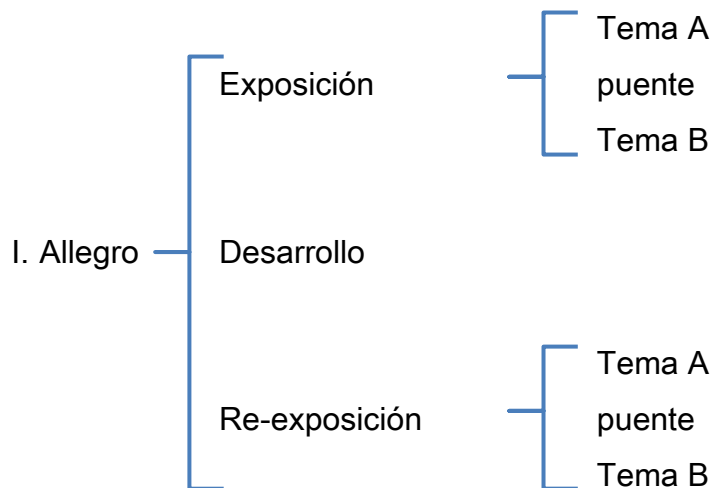
6.2. Análisis *Sonatina* para piano

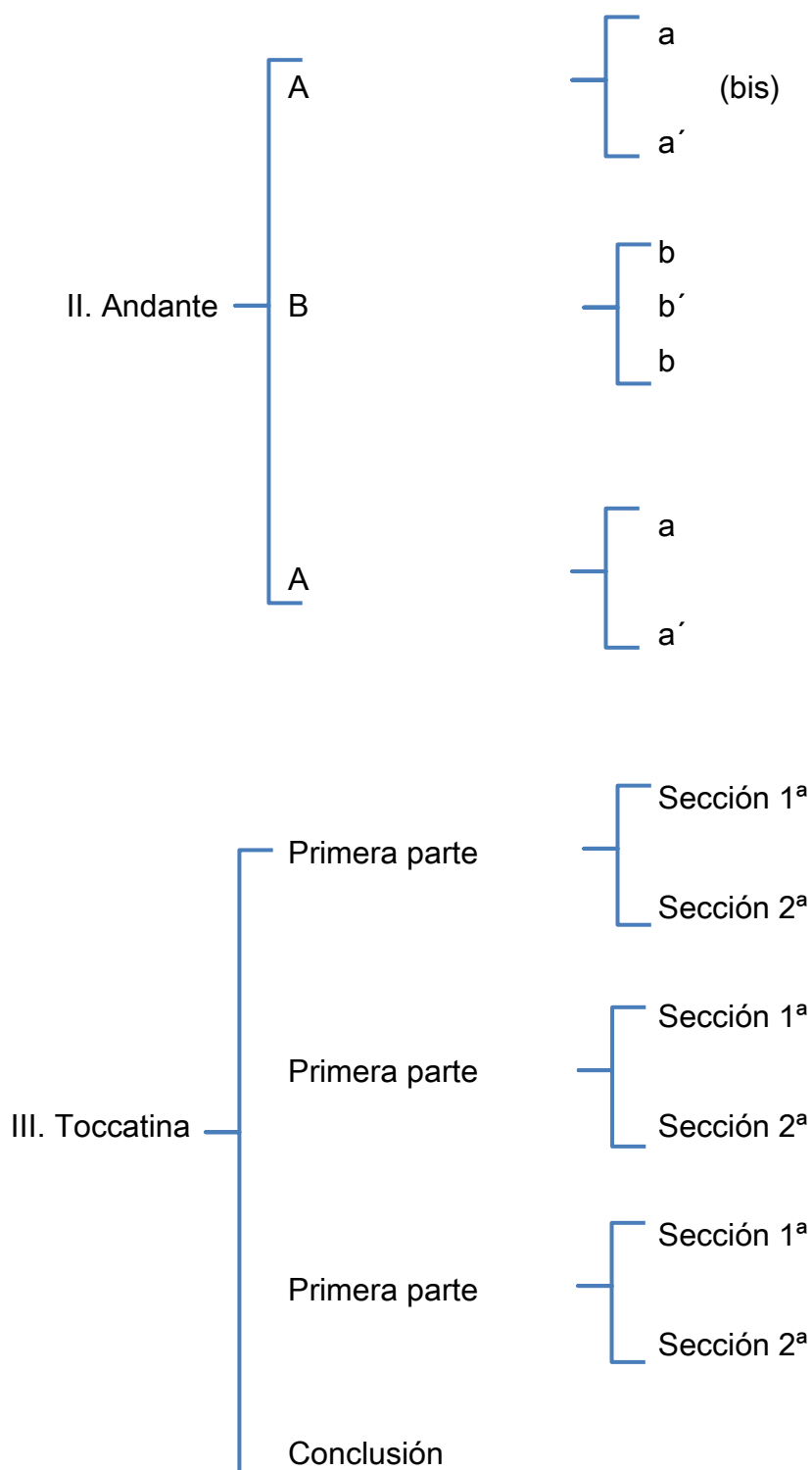
Un año después de haber escrito *Records infantiles* Blanes escribía esta obra para piano de gran repercusión en la época. Todavía su planteamiento fue concebido dentro de los cánones de las estructuras tradicionales aunque aporta sonoridades que, si bien no son nuevas, crean un clima agrí dulce de singular interés. Todo ello siempre enmarcando todo el material dentro de unas bases de atmósfera tradicional (armonía todavía tonal).

La sonatina consta de tres movimientos:

- I. Allegro: es una pequeña sonata con sus dos temas – enérgico el primero y melódico el segundo-, un breve desarrollo y re-exposición.
- II. Andante: es un lied (canción) simple, de estructura ternaria y simétrica con sus tradicionales secciones.
- III. Con función conclusiva (toccata, es una corta pieza de carácter brillante, de ritmo constante y con pasajes de relativo virtuosismo.

Su estructura quedaría clarificada del siguiente modo:



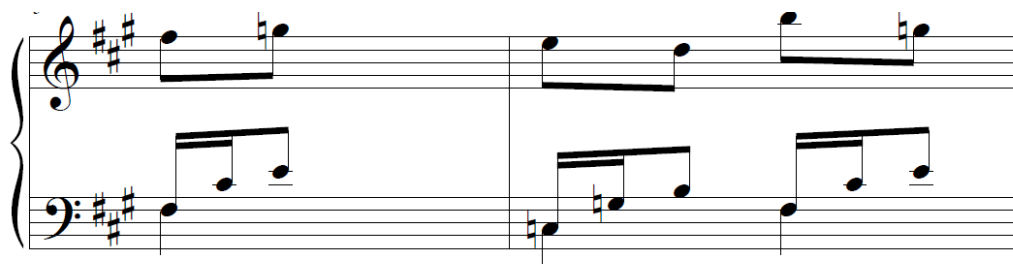


Ya hemos dicho que la obra traduce un clima tonal dentro de las estructuras tradicionales pero si observamos bien el I Movimiento nos daremos cuenta que la tonalidad no se define nunca. Es precisamente su armonía la que constantemente va distorsionándola y quebrándola. Con esta independencia

melódico-armónica se consiguen, por pura lógica de movimientos horizontales, agregaciones sonoras como éstas.



Este procedimiento da como resultado un número considerable de acordes alterados. El acorde también se emplea como protagonista y liberado de sus funciones resolutivas, como por ejemplo:



y con paralelismos de 6/4, como



etc.

También es destacable el uso de segundas menores como al principio de la sección central, 7ª diatónicas seguidas sin resolver, atisbos de tonalidades superpuestas como se puede observar en los últimos compases- Do#M y Fa M- de este primer movimiento y en la sección central del segundo (modo de Do sobre el pedal re-la). En esta sección del segundo movimiento se puede estudiar con detalle el tratamiento tan libre y singular de los acordes, desvinculados totalmente de su función tonal.

En el tercer movimiento, los temas, en la Exposición y Re-exposición, están tratados modalmente y se van diluyendo en tonos muy poco definidos hacia la región central, en donde, acordes de paso, provocan sonoridades muy originales y dentro de un contexto muy libre,



...finalizando en los últimos compases con el recurso de choques de segunda y una doble escala- mano derecha e izquierda- a distancia de 7ª, cuya inversión también resultan ser segundas.

Para terminar este análisis citar las palabras de Vicente Pérez Jorge que en una carta dirigida a Blanes se manifestaba lo siguiente sobre esta composición: “Elegante sonoridad, soltura de líneas dialogantes, graciosos los dos tiempos extremos y ensoñador el central”.⁶

⁶ Carta conservada en el Archivo “Luis Blanes” dentro de la partitura original.

6.3. Análisis *Canción de rueda* de la obra *Tres canciones andaluzas* para guitarra y soprano.

Gracias en gran parte a la historia de la literatura conocemos la evolución del folklore de nuestro país, tan rico y prolífico en la época medieval y en los Siglos de Oro como así ha quedado documentado. Las primeras manifestaciones lingüísticas y literarias que han llegado hasta nosotros por escrito, han sido cancioncillas infantiles e ingenuas canciones de amor, las cuales representan una riqueza incalculable, y cuyos textos se habrían perdido ya totalmente de no ser por las recopilaciones llevadas a cabo, desde finales del pasado siglo hasta la actualidad, por estudiosos como Ramón Menéndez Pidal ⁷, Antonio Machado Álvarez ⁸, Federico García Lorca, Gabriel Celaya ⁹, entre otros. Pero, a pesar de todo el afán y el empeño demostrado por estos investigadores, gran parte de las canciones y los ritmos folklóricos de nuestro país podrían darse por perdidos de no ser por el nuevo impulso que, muy de vez en cuando, algunos compositores han dado a este tipo de música.

En la década de los setenta, Luis Blanes, quizá siguiente la corriente de otros compositores residentes en Sevilla como Manuel Castillo (1939-2005), acogió de buen grado la idea de “poner en música” un texto de Mariló Naval ¹⁰ titulado *Canción de Rueda*. Su relación con Luis Blanes era debida a que también era profesora en el Conservatorio de Sevilla en la especialidad de Interpretación y Arte Dramático. Gracias a su puesto de locutora en Radio Nacional sus poesías fueron difundidas en radio antes que en soporte bibliográfico.

Como ya he hecho constar en el presente trabajo, Luis Blanes desarrolló su actividad profesional durante muchos años en la citada capital andaluza, circunstancia que le puso en contacto de forma muy directa con las raíces de la música de esta tierra y sus particularidades estéticas.

⁷ Romancero hispánico (1953), Poesía juglaresca (1957)

⁸ «El folclore del niño», en *España*, 1885–1886, tomos CV–CVI, “Colección de cantes flamencos” 1881.

⁹ En sus “Cuadernos de poesía norte” publicó el “Cancionero de la Alcarria” de Camilo José Cela, San Sebastián, 1948.

¹⁰ María Dolores López Naval nació en Rota, (Cádiz). Fue locutora de Radio Nacional de España en Sevilla y guionista.

Fruto de la observación de esta música y sus particularidades surge la primera de las piezas que formarían la triada *Tres canciones andaluzas*, y que no serían finalmente terminadas hasta la década de los noventa.

Existe una frase popular de Manuel de Falla referida a la guitarra, “... *por donde dejar correr mejor la emoción que por esas seis venas líricas que tiene el difícilísimo instrumento...*”. Lógicamente las “seis venas líricas” son las cuerdas de este instrumento. La influencia del compositor gaditano en Luis Blanes fue notoria en muchos de sus trabajos. Como ya dije, Luis Blanes durante varios años estuvo tratando de encontrar el libro *L'Acoustique nouvelle* de Louis Lucas para intentar descubrir qué secretos escondía dicho tratado que fueron motivo del cambio de rumbo en la música de Falla.

Para ser más preciso, basta decir que Manuel de Falla había hecho algunos estudios en las series armónicas naturales producidas por las vibraciones musicales, en particular, profundizando en este tratado. Louis Lucas había argumentado que las notas que pueden recibir apoyo de una melodía polifónica son las que se recogen en las series armónicas naturales de la nota que suena o tomado como la tónica fundamental. Falla reflexionó sobre el hecho de que las escalas mayores y menores de la tonalidad moderna y las progresiones estándar basadas en éstas no servían cuando se utilizaban para adaptar a la música clásica la gran mayoría de la música del folklore, en particular la que utilizaba otros tipos de escalas o modos. Tengamos presente que el sistema temperado ya “encorseta” de algún modo la transcripción de algunas melodías procedentes de un sistema de afinación justa. La posibilidad de colocar notas añadidas a la estructura armónica básica daban como resultado acordes alterados pero que, lejos de desdibujar los centros de atracción tonal, los enriquecía y daba muchas más posibilidades de movilidad de la armonía. Por todo ello Falla quedó tan entusiasmado del resultado que estos nuevos planteamientos armónicos permitían que decidió intentar este enfoque en las “Siete Canciones Españolas” usando melodías originales con todos estos cambios armónicos.

Pues bien, siguiendo la misma estela y con el afán de enriquecer su utilización del lenguaje tonal, Luis Blanes acometió la creación de su *Canción de rueda*, siendo consciente de que sería la primera de varias sucesivas canciones que iría añadiendo a esta “vía” de trabajo.

6.3.1) Estructura:

El espíritu de toda canción infantil es que se pueda recordar sin un gran esfuerzo memorístico por parte de los niños. Aunque la complejidad armónica y melódica la alejan de la posibilidad de la interpretación por voces, digamos, amateurs, *Canción de rueda* no está del todo despojada de ese espíritu popular.

A diferencia de las más sencillas canciones de rueda o de corro (recordemos que tradicionalmente tienen una estructura rondó en su inmensa mayoría), la composición que estamos analizando, mucho más elaborada, posee la siguiente organización temática:

- Introducción (compás 1 al 8)
- Tema A (compás 9 al 17)
- Introducción (compás 18 al 25)
- Tema B (compás 26 al 35). En esta sección aparece una cita del texto de otra típica canción de rueda, musicalmente variada para poderla encajar en la estructura de la obra.
- Tema C en 3/8 (compás 36 a 46)
- Introducción variada rítmicamente
- Tema A variando compás (compás 55-74)
- Tema C de nuevo en 3/8 (compás 75 a 85)
- Introducción con nueva variación sobre primera aparición
- Tema A (compás 94 a 102)
- Codetta al tema A (compás 103)
- Coda (compás 104 a 107).

6.3.2) Material temático:

Esta composición utiliza, casi en su totalidad, un material temático surgido del manejo de diferentes escalas modales y las diferentes posibilidades de armonización que éstas permiten.

A lo largo de éste análisis comprobaremos como son diversos los modos que aparecen como generadores de las diferentes melodías pero si hubiera que destacar uno sobre el resto sería sin lugar a dudas el modo dórico protus auténtico:

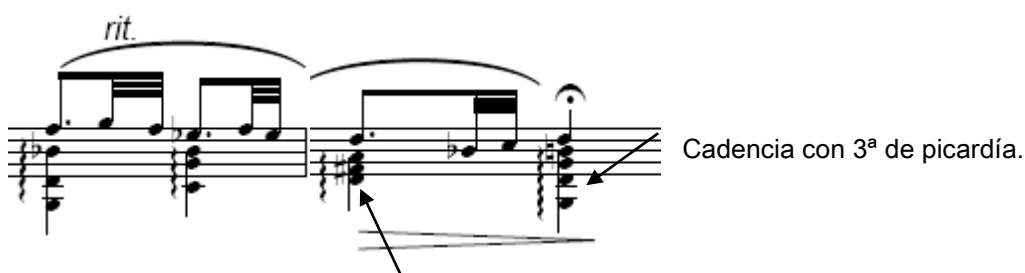


INTRODUCCIÓN

Los primeros cuatro compases desprenden cierto aire de nostalgia gracias a la utilización de este modo que modifica inmediatamente después en los compases 4 al 8 mediante la utilización del modo frigio en re deuterus plagal:



Destaca la cadencia a sol mayor con el correspondiente acorde de dominante produciendo una mutación sobre la escala utilizada que sorprende al oyente con una nueva “ráfaga de color”.



TEMA A

Entre los compases 9 al 12 es el modo tetrardus auténtico el utilizado con la salvedad de que el tercer grado es, dependiendo del giro melódico, aumentado un semitono (fa y fa#). Es precisamente, esta ambigüedad modal la que, de forma totalmente intencionada, utiliza el autor para evitar cualquier estaticismo armónico.



Es interesante destacar también que el autor procura no variar las notas de la escala elegida pero sí el acorde que sirve de soporte a la misma:

Two staves of music. The top staff is labeled 'Mez.' and the bottom staff is labeled 'Gtr.'. The vocal line (Mez.) has the lyrics: 'Can - cio - nes de rue - da que ya son - his - to - ria'. The guitar line (Gtr.) shows chords corresponding to the vocal line. A slur covers measures 11 and 12 in both staves.

Los compases 13 al 17 están de nuevo contruidos con la escala protus auténtico en diferentes transposiciones:



La frase termina en la mayor con la utilización de la cadencia sib M- la M, giro armónico muy propio en este caso del modo frigio deuterus plagal.

Mez. 16 que ya son his - to - - - - - ria

Gtr. rit.

En los compases 18 al 25 hay una repetición literal de la introducción.

TEMA B

El tema B utiliza el texto de otra canción popular (“el patio de mi casa es particular...”). Además del texto podemos observar como se ha empleado también la secuencia rítmica original del tema elegido.

El patio de mi casa es par-ti-cu-lar Cuan - do llueve se mo - ja Como los de - más

Piu mosso

Mez. ²⁵
mf "En ca-sa hay un pa - tio muy par - ti - cu - lar;

Gtr. *rit.* *mf*

Piu mosso

Mez. ²⁸
 si llue-ve se mo - ja co-mo los de-más" Ya es-cam-pa, no llue - ve,

Gtr.

No es nueva la idea de realizar "citas" de otras partituras populares en una composición, pero lo realmente interesante es la transformación melódica realizada debido a la utilización, de nuevo de escalas modales.

De los compases 26 al 29 (ejemplo anterior), es el modo de nuevo el generador de todo el esquema armónico-melódico.

Del compás 30 al 33 utiliza el modo lidio, terminando este tema B con el modo deuterus auténtico y modo tritus plagal respectivamente en los compases 34 y 35.



rall poco a poco

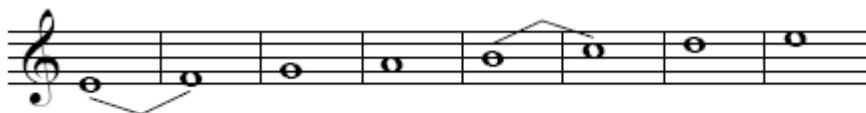
Mez. ³⁴

Y el al-mas ju-gan - do a las cua-tro es-qui - nas.

Gtr. *rall poco a poco*

TEMA C

Este nuevo material temático está presentado en una diferente fórmula rítmica mediante la utilización de un 3/8. Aunque breve, esta melodía carente de texto da un nuevo giro a lo composición evitando que caiga en la reiteración literal propia de un rondó.



El inicio de todos los incisos se realiza con un tono completo, es la razón por lo que en el compás 42 aparece el si natural en lugar de si bemol.

Parte del juego armónico muy típico en la música el sur peninsular se basa en el contraste que produce la escala frigia con acorde de tónica en modo Mayor, es decir:

IV III II I Escala frigia (3ª menor)

En los compases 44 al 46 el compositor utiliza un juego de acordes muy sencillo, pero efectivo teniendo en cuenta que es la guitarra la que afianza mediante un “rasgado” el proceso cadencial para volver a re dórico.

Declamado ♩ = 72

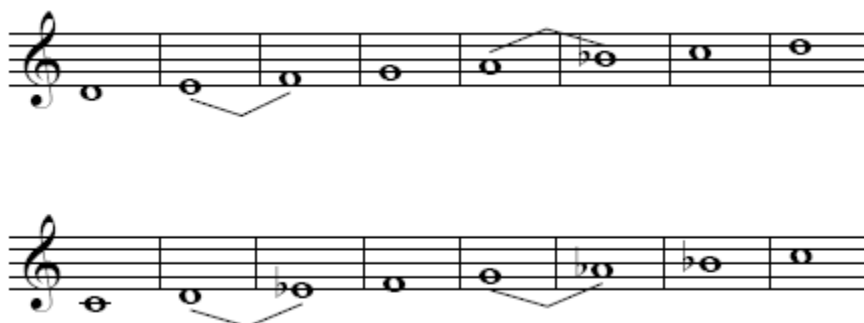
Mez. ⁴⁶ ¿Tiene candelita? Res-coldo me queda

Gtr. ⁷² p

REEXPOSICIÓN TEMA A

A partir del compás 47 la obra vuelve a presentar de nuevo parte de los materiales ya aparecidos anteriormente. Sin embargo, y con la intención de no caer nunca en la reiteración literal, como ya dije anteriormente, cada uno de los temas tendrán siempre variaciones significativas, bien sean del ámbito melódico, armónico o rítmico.

El dibujo melódico que aparece en la reexposición de la introducción está basado en las escalas:



Uno de los elementos de variación que aparecen en esta sección es la aparición de un declamado en la parte de soprano. La cadencia que finaliza la sección parece ejercer función de dominante, sin embargo nada más lejos de la intención del autor. El acorde de Sol mayor únicamente realiza la función de préstamo del modo menor y ejercería, en todo caso, función de tónica.

Allegro ♩ = 132

de mi fantasía ? Cas - ca - rón - de hue - vo

Allegro ♩ = 132

mf

TEMA A con variante en 3/8

Comienza en el compás 55 al 75 esta reaparición del tema A con la utilización del compás de 3/8. Este compás es un elemento de variedad con suficiente peso para que la reiteración del 1er. modo se produzca de forma mucho menos, digamos, inoportuna. De nuevo es la escala con fundamental en RE la utilizada, aunque el autor continúa indicando el cambio de escala con la correspondiente dominante (LA en este caso como V de RE).

Allegro ♩ = 132

Mez. *mf* Cas - - ca - rón - de hue - vo si un puen - te se

Gtr. *mf*

Mez. rom - pe a - - - sí de sen - ci - llo

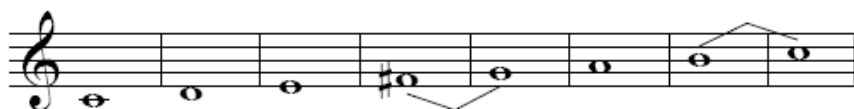
Gtr.

Mez. e - - - ra to - do en - ton - ces.

Gtr.

Cadencia en LA (V de RE)

Los compases 63 a 69 están contruidos de nuevo con el modo tritus auténtico con tónica en DO.



El compás 70 contiene el acorde de MI Mayor como dominante de LA Mayor, tonalidad en la que termina este tema A en 3/8 con cadencia sobre dicha tónica. Sin embargo, un compás después continúa con una nueva aparición del tema C.

TEMA C (nueva aparición).

Los compases 75 a 85 son una nueva aparición del tema C sin ningún tipo de variante. Esa secciones, al igual que en su primera aparición sólo instrumental.

REEXPOSICIÓN TEMA A

Los compases 94 a 102 son una reiteración literal (música y letra) del tema A.

6.4. Análisis de la obra *La vendimia*.

Fue una de las últimas obras escritas para voz y piano, combinación por la cual el autor tuvo siempre especial predilección y fruto de la cual surgieron infinidad de trabajos tremendamente interesantes. El soporte poético de esta obra lo escribió un padre franciscano llamado Fray Ángel Martín, amigo del compositor y notable escritor. Estos versos permanecieron en posesión del Luis Blanes durante muchos años hasta que finalmente en el año 2003 sirvieron de inspiración para la creación de la obra.

La vendimia es una obra basada en una escala elegida por el autor, que NO una serie, pues son siete los sonidos utilizados y no 12 como en el sistema serial. A pesar de esto, el procedimiento compositivo guarda cierta similitud en el manejo de las diferentes transposiciones. Lógicamente estos siete sonidos de la escala funcionan como notas propias de la misma y generan cinco que se denominarían notas extrañas.

Presentación materiales "La Vendimia"

The image shows a musical staff with a treble clef and a circled '1' at the beginning. The staff contains several notes: a whole note G4, a half note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5. A vertical line separates this from a section labeled '1' in a box, which contains a triad of notes: G4, A4, and B4. To the right of this triad is the text 'Notas extrañas'.

En el libro *Armonía del siglo XX* Vincent Persichetti aventura un procedimiento de organización sonora basado en muchas y diferentes escalas. En muchos casos, el material armónico resultante estará constituido por acordes triadas que tomarán como fundamental el primer grado de la escala elegida, sea dicha escala tonal o modal. La dirección armónica resultante estará, sin duda, influida por la atracción tonal de los acordes utilizados. En este caso, Luis Blanes despoja a su música de toda lógica proveniente del fenómeno físico armónico. Es decir, el tejido armónico que aparece a lo largo de la obra obedece sólo a la intuición del autor y no está sujeta a ninguna regla. No obstante, y con la finalidad de establecer un plan estructural de utilización de todas las transposiciones el compositor establece el siguiente itinerario:

Presentación materiales "La Vendimia"

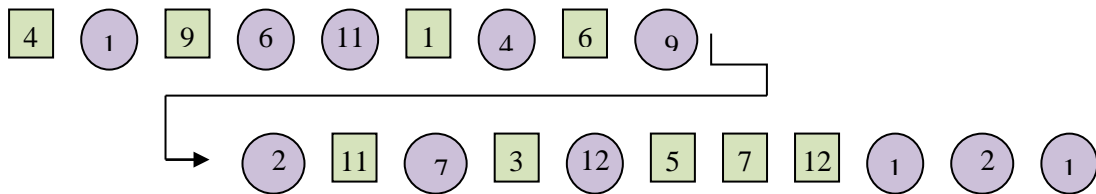
Notas de la escala y sus diferentes transposiciones

Notas extrañas

The image displays a musical score for a scale and its transpositions. It consists of 12 staves, each numbered from 1 to 12 in a circle on the left. The first staff is labeled 'Notas de la escala y sus diferentes transposiciones'. The notes are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes on each staff are: 1. C4, F#4, G4, A4, B4, C5; 2. D4, A4, B4, C5, D5, E5; 3. E4, B4, C5, D5, E5, F#5; 4. F#4, C5, D5, E5, F#5, G5; 5. G4, C5, D5, E5, F#5, G5; 6. A4, C5, D5, E5, F#5, G5; 7. B4, C5, D5, E5, F#5, G5; 8. C5, D5, E5, F#5, G5, A5; 9. D5, E5, F#5, G5, A5, B5; 10. E5, F#5, G5, A5, B5, C6; 11. F#5, G5, A5, B5, C6, D6; 12. G5, A5, B5, C6, D6, E6. On the right side, there is a section labeled 'Notas extrañas' with a vertical dashed line. It contains 12 numbered boxes (1-12) corresponding to the staves, each containing a cluster of notes in various positions on the staff.

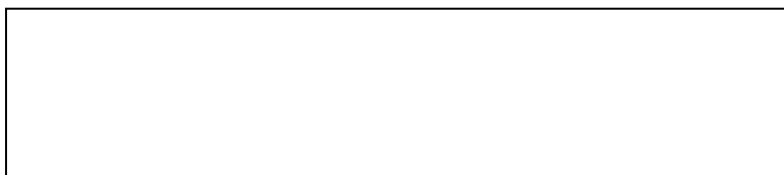
La obra utiliza todas las escalas presentadas y las notas extrañas de todas ellas con la única premisa de que nunca se mezclan.

El esquema utilizado para que aparezcan la totalidad de escalas (propias y extrañas) es el siguiente:



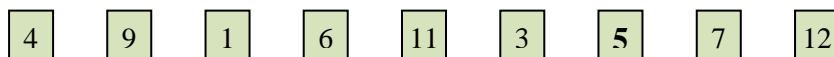
Las notas rodeadas con un círculo son las notas propias. Las notas rodeadas con un cuadrado son las notas extrañas a la escala principal.

Las diferentes transposiciones de la escala (en cuanto a notas propias) aparecen sumando el número 5 a la escala anterior, a excepción del final que intercala los diseños 1 -2 -1.



Excepto:

Las diferentes transposiciones de las escalas, en cuanto a notas extrañas, se suceden sumando el número 5 o el 4 según conviene. Los interludios pianísticos están contruidos con estas notas extrañas a la escala.



En el caso de las notas extrañas de la transposición número 5 no corresponden a la razón 5 o 4 del resto. No he podido detectar si obedece alguna necesidad en concreto o sencillamente fue un error de diseño inicial. Como podemos comprobar está insertada entre la transposición 3 y la 7.

La vendimia

Letra: Angel Martín

Luis Blanes

Andante gracioso *un poco ten*

Soprano *f* Gri - tad lo - ca - men - te, gri - tad - ron - que -

Piano *f* *ten* *mf*

f *mf*

5 *mf* ci - dos, por - que el en - tu - sias - mo no tie - ne re - cin - to. —

10 *mf* No - to un ra - ro go - zo, un tier - no pla - cer, cuan - do los ra -

2
15

ci - mos rom - pen ba - jo el pie. Es co - mo si el pi - so más - le - ve, más blan - do, a *p*

21

ca - da pi - sa - da se fue - ra do - blan - do. ——— *f*

26

f Sen - sa - ción ex - tra - ña la pri - me - ra vez - que el mos - to te mo - ja

32

den - sa - men - te el - pie. ——— *un poco ten* *ff* El mos - to te en - su - cia pe - cho y *ten* *ff*

36

fren - te, fren - te y bra - zos co - mo si es - tu - vie - ras - to - do en san - gren - ta - do.

39

Es co - mo u - na lla - ga que se pre - ci - pi - ta y te de - ja ro - ja to - da la ca -

43

mi - sa, y te de - ja ro - ja to - da la ca - mi - sa. *f* Gri - *un poco ten*

47

tad - lo - ca - men - te, gri - tad ron - que ci - dos por - que el en - tu - sias - mo

4
53

no tie-ne re - cin - to. ——— *ff* Dees-te cris-to tur-bio ro-jo

57

na - za-re-no, al-za - rán mil va - sos vi - gor y - ve - ne - no.

61

Y la luz que cru - ce de re-pen-te el va - so pin-ta-rá de ro - jo sus o - jos bo-

64

rra - chos. ——— *ff* Gri - tad - lo - ca -

un poco ten

ten

68

men - te, gri tad - ron - que - ci - dos, por - que el en - tu -

72

sias - mo no tie - ne re - cin - to, por - que el en - tu -

76

rall.

sias - mo no tie - ne re - cin - to.

80

enérgico

ff *pp*

En cuanto a la estructura formal el compositor organizó el material melódico-armónico de este modo:

Sección A	compás 1 al 10 (sólo resolución)
Sección B	compás 10 al 25 (sólo resolución)
Sección A	compás 25 al 33
Sección C	compás 34 al 46 (sólo resolución)
Sección A´	compás 46 al 55 (sólo resolución)
Sección D	compás 55 al 65
	D1 compás 55 al 60
	D2 compás 61 al 64 (sólo resolución)
Sección A´´	compás 65 al 80 (sólo resolución)
Cad. piano (Codetta)	compás 80 al 84

Como se puede comprobar la estructura guarda gran similitud con la de un rondó si consideramos el tema A como un estribillo, pues se repite de forma literal en las tres ocasiones en que aparece. Los pequeños interludios del piano sirven para enlazar las secciones y como dije anteriormente están contruidos con las notas extrañas de la escala.

Esta obra, aunque no utiliza un procedimiento novedoso desde el punto de vista cronológico, expone de forma precisa y eficaz la utilización con formato libre de la música basada en escalas prefijadas y sus correspondientes notas extrañas, es decir, las que no aparecen en la escala original.

6.5. Análisis de la obra *J.S. Bach i Elizán*.

Juan Sebastián Bach i Elizán es una de las obras para coro más apreciadas por su autor. Dentro de un complejo esquema sujeto al potencial de atracción de los sonidos de la escala elegida para su creación, Luis Blanes pone en práctica este procedimiento en el año 1979. Esta obra fue seleccionada en el Concurso de Masas Corales de Tolosa (San Sebastián).

Para la total comprensión de este trabajo para coro de Luis Blanes es necesario establecer profundizar en algunos de los ejes fundamentales del sistema de organización armónica propuesto por Edmon Costère en su tratado *Lois et Styles des Harmonies Musicales*.¹¹

a) Justificación del procedimiento empleado.

La desaparición progresiva de las normas usuales del diatonismo en los músicos contemporáneos provocó la pérdida de las nociones tradicionales sobre los acordes clasificados, su posición fundamental, la determinación de los intervalos alterados, de las séptimas o de las novenas, los movimientos obligados, etc, y hecho indispensable la completa revisión de los problemas de la armonía, que ya no puede fundamentarse sobre las solas leyes de la resonancia y de la dinámica que le son propias. La noción del potencial atractivo pareció ser en ese momento una de las alternativas capaces de trascender suficientemente las reglas de la armonía tradicional para poder sustituir sus normas. Esta noción descansa sobre uno de los principios más generales que existen:

La ley universal de la atracción de las densidades débiles por las densidades fuertes, por el camino más corto. Y el camino entre un sonido y otro sólo puede ser el intervalo que los une.

Para determinar los intervalos más inmediatos de la armonía sólo podemos referirnos a los dos únicos fenómenos de la acústica: el de la resonancia, que hace aparecer primeramente el intervalo de 8ª tan cargado de afinidades que considera generalmente como equivalentes los sonidos que une, y luego el de 5ª, y el fenómeno de atracción sonora, que hace tender un

¹¹ *Ibidem*. Pág. 78

sonido a otro inmediato o conjunto de la escala total adoptada: el semitono en nuestra escala temperada usual.

Los sonidos más ricos en estas afinidades atractivas con la nota **do** son:

-sol como quinto grado de la nota dada

-fa como cuarto grado de la nota dada

-si como séptimo grado de la nota dada

-reb tomando la nota dada como sensible de ésta (*es decir la nota do es sensible de reb*)

Establezcamos a continuación la tabla o cuadro atractivo del acorde perfecto **mi-sol-si**. Aquí, las cifras sucesivas leídas de derecha a izquierda son las mismas que las del cuadro **do-mi-sol**, leídas de izquierda a derecha. El cuadro atractivo de una entidad permite, pues, determinar al mismo tiempo los de todas las entidades obtenidas por transposición o inversión sistemáticas de la 1ª. Más aún, comprobaremos que las consecuencias resultantes encuentran tal justificación en los hechos de la música, que no es excesivo decir, del cuadro de atracción de una entidad cualquiera, que da la clave a toda su armonía.

Establecimiento del cuadro atractivo de los sonidos y sus consecuencias:

Cuáles serían las primordiales conclusiones que se podrían extraer de este planteamiento:

- Primera consecuencia de los cuadros atractivos: determinación de las notas más favorables a la afirmación de una entidad cualquiera. Si el cuadro de atracción de **do-mi-sol** responde, en efecto, a una realidad funcional, las notas que figuran en él como las más atractivas, es decir, **do-fa-sol-si**, solo pueden alcanzar un papel decisivo en todo medio sonoro si tienen a **do-mi-sol** como tónica. Y tal es, efectivamente, el papel de **do** y de **sol** como notas tonales y grados fundamentales en la escala diatónica tradicional de **do mayor**, de **fa** como grado fundamental y de **si** como sensible. Además, el conocimiento del potencial atractivo de cada uno de los doce sonidos en relación a la entidad **do-mi-sol** permitirá igualmente conocer la afinidad atractiva de **do-mi-sol** con tal o cual agregación y especialmente con los demás acordes perfectos mayores más favorables a la armonía de **do-mi-sol**. Son **fa-la-do** y **sol-si-re**, es decir, *los*

pilares tradicionales de la tonalidad de do mayor, los acordes de subdominante y dominante.

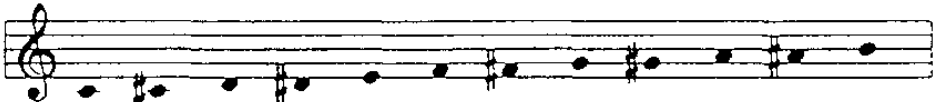
- Segunda consecuencia de los cuadros atractivos: determinación del centro de gravedad natural de una entidad cualquiera. Las notas más densas de una entidad pueden participar de manera natural de su centro de gravedad atractiva. Pero es posible precisar todavía más la determinación de éste, especificando para él estas tres condiciones esenciales:

- 1) Agrupar el menor número posible de sus notas atractivas más cargadas de potencial.
- 2) Hallarse la relación de afinidades atractivas con cada uno de los sonidos de la entidad.
- 3) Constituir una entidad lo más estable posible.

- Tercera consecuencia de los cuadros atractivos: determinación de las entidades específicamente inestables.

- Cuarta consecuencia de los cuadros atractivos: Determinación de las resoluciones naturales.

Ejemplo 6



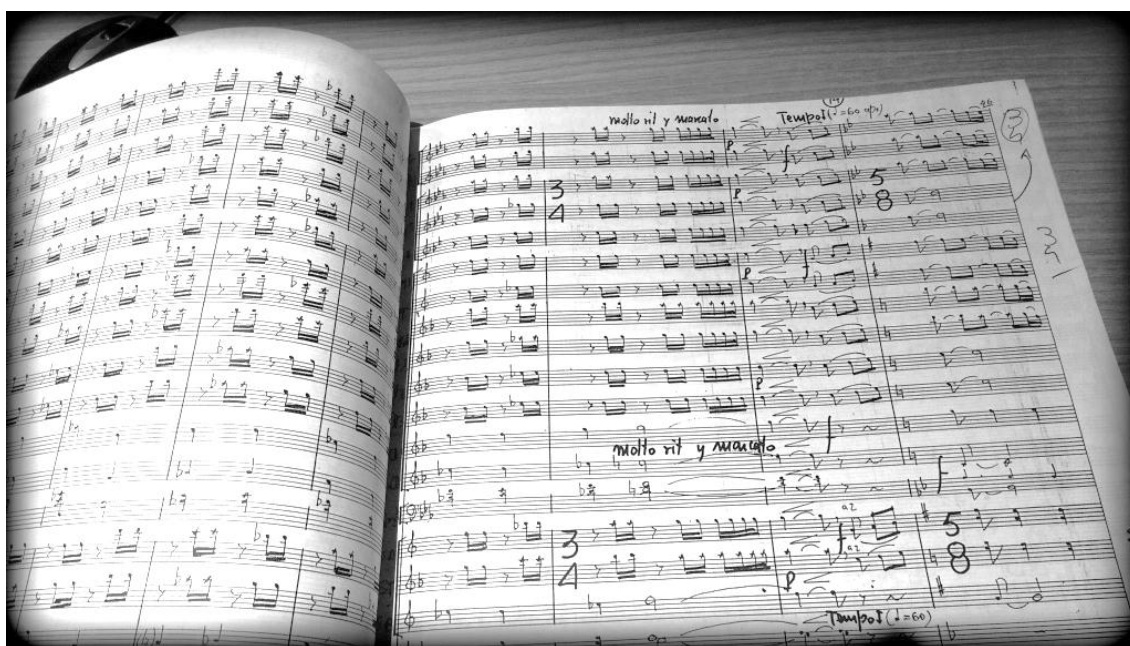
fa y sus notas atractivas	1				1	1	1				1			
si y sus notas atractivas		1				1		1				1	1	
tabla atractiva de fa y si	(2	0	0	0	2)	1	(2	0	0	0	2)	1

El cuadro atractivo de la entidad **fa-si**, por ej., descrito en el anterior gráfico (**Ejemplo 6**) demuestra, por una parte, la inestabilidad de esta entidad, cuya densidad (1+1=2) no puede ser menor y, por otra parte, su tendencia hacia los sonidos **do,mi,fa# y la#**, que en el medio sonoro de los siete sonidos **do-re-mi-fa-sol-la-si**, por ej., donde no figuran el **fa#** ni el **la#**, responde a la resolución tradicional por aumento sobre mi-do de la 4ª aumentada **fa-si**, o disminución

5- las cadencias de todas clases que aseguran el dinamismo.

6- principios generales sobre las preparaciones y resoluciones, así como sobre la dinámica de todo medio sonoro, incluso si trata de la totalidad de los 12 sonidos.

- Sexta consecuencia de los cuadros atractivos: Análisis de las obras musicales. La determinación del medio sonoro recorrido permite hallar en cualquier instante el centro de gravedad natural del momento y por consiguiente, definir el estilo del fragmento de la obra: estilo dialéctico si se polariza sobre su centro de gravedad natural, y el estilo modal en el caso contrario. Estas polarizaciones naturales, lo mismo que la situación así descubierta de las cadencias por atracción u oposición del estable o del inestable, acabarán por determinar toda la puntuación de la obra, de la cual se podrá así perfeccionar la ejecución.



Fragmento de la partitura manuscrita de la obra
Semblances de la meua terra para banda sinfónica
y que Luis Blanes escribió con este mismo procedimiento en 1989.

2) Presentación de materiales utilizados en Juan S. Bach i Elizan.

La escala politonal elegida (figuras escritas en redonda) para la composición de la obra es la siguiente:

Tabla de potencial de las notas de la escala

5 3 (4) 2 (4) 2 (4) 3 5 2 (4) 2

* Las notas extrañas a la escala están entre paréntesis y su potencial es en esta ocasión siempre 4.

Escala politonal elegida y potencial resultante

Las notas extrañas de la escala antes reseñadas serán por lo tanto las siguientes:

En ocasiones, resulta de gran utilidad realizar una tabla de los acordes de tres, cuatro o más sonidos y del potencial acumulado, conseguidos por la suma de los potenciales individuales de cada una de los sonidos que los componen. Del mismo modo que sabremos cual es el grado de relación de “parentesco”, permítanme expresarlo de este modo, podremos también saber cuáles serán los acordes que servirán de eje en nuestra composición.

Obviando, al menos por el momento, esta tabla de acordes sí que considero de vital importancia explicar el concepto de entidad estable e inestable. Como tercera consecuencia en la utilización del sistema de potencial de atracción hablábamos de la posibilidad de establecer qué entidades resultarían inestables pues bien, el procedimiento para conocer este dato es relativamente sencillo.

- 1- En primer lugar determinaremos el número de sonidos que constituyen la escala elegida, que en la obra analizada son 8.
- 2- En segundo lugar sumaremos los coeficientes de toda la entidad, **$3+2+2+3+5+2+2+5=24$** .
- 3- En tercer lugar se suman los coeficientes de los sonidos extraños y se le añade la suma de los coeficientes de los sonidos más densos hasta completar el mismo número de notas de la escala, en este caso 8. Quedando **$4+4+4+4+5+5+3+3=32$**
- 4- En cuarto lugar se suman los coeficientes de los sonidos extraños a los coeficientes de la escala de menor densidad y que en la suma anterior no se han tenido en cuenta: **$4+4+4+4+2+2+2+2=24$**

Como consecuencia de esto podemos determinar que la entidad establecida, es decir la escala que nos servirá de material generador en nuestra composición resulta **estable**.

Otro material preparado a priori y que resulta de vital importancia para el conocimiento de la obra analizada es el desarrollo de los doce posibles transportes de la escala elegida y por ende, de las notas extrañas a ésta.

Presentación materiales J.S.Bach i Elizan

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



tonalidades posibles.-

Una vez realizado todo el planteamiento inicial y justificado debidamente la utilización del procedimiento de organización armónica falta ver como el autor realiza una estructuración en cuanto a la utilización de las notas de la escala elegida y de las notas extrañas a la misma. Considero necesario, llegado este punto, comentar que *J.S.Bach i Elizán* fue compuesta dentro de una estructura formal preconcebida pero el autor se concedió la licencia de utilizar las notas de la escala y los acordes resultantes de la superposición de notas en función de un criterio creativo personal. No obstante, con el fin de poder utilizar todos los transportes posibles de la escala y sus notas extrañas Luís Blanes elaboró el siguiente plan detallado.

PLAN DETALLADO DE CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA.-

Primera parte de la misma, (compás 1 al 10 inclusive), fueron utilizados los sonidos extraños correspondientes a los doce modos cromáticos y el orden de intervención en esta sección fue el siguiente:

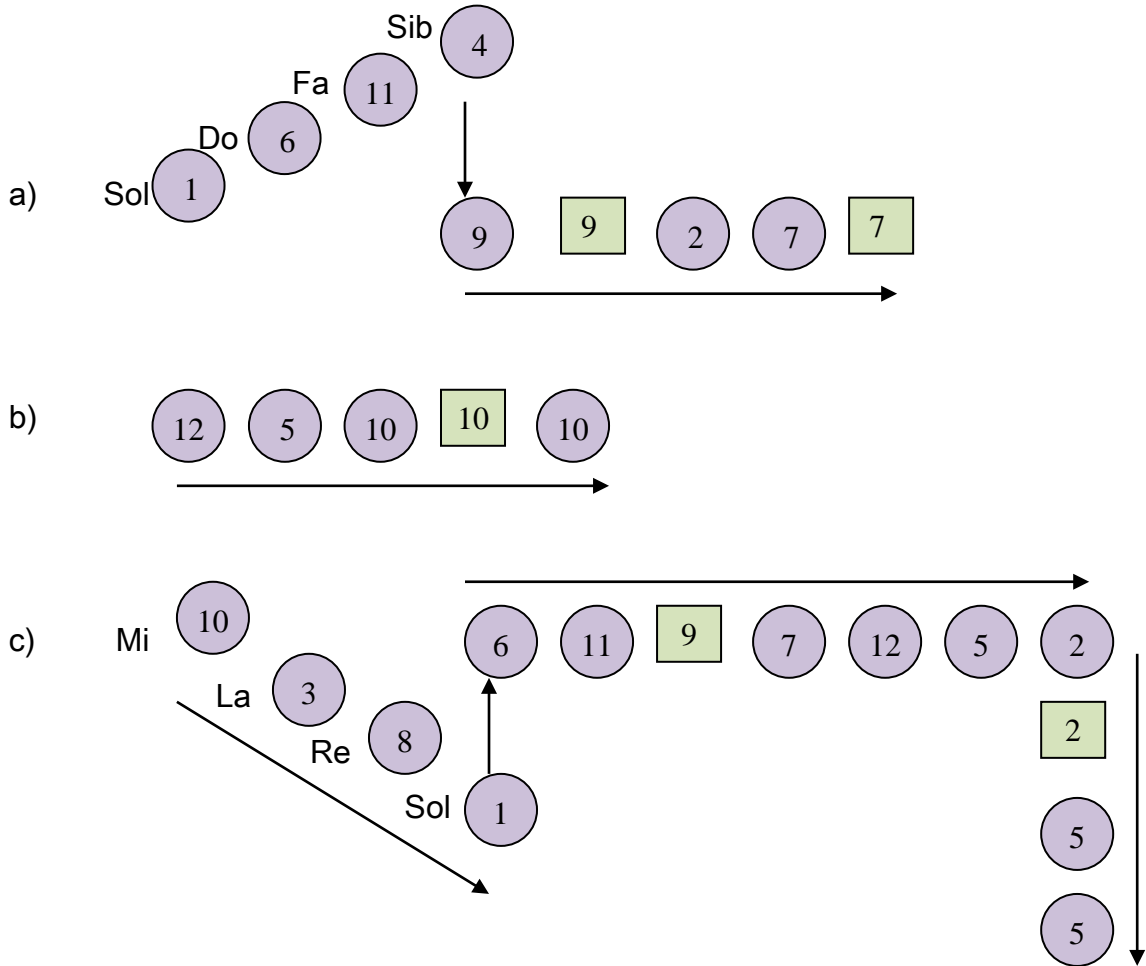
1 6 11 4 9 2 7 12 5 10 3 8 1

Conviene también hacer constar que utilizaré la siguiente nomenclatura para distinguir entre transposiciones correspondientes a las notas de la escala elegida rodeadas con un círculo  , o transposiciones de las notas extrañas a la escala principal, enmarcadas en un cuadro  .

Después de la primera sección con gesto claramente armónico-homofónico, la segunda parte exterioriza los procedimientos que más identifican la figura del Maestro de la Fuga, palabra que se cita en el texto literario de la composición.

Insisto en que la utilización del material es, a pesar de que a priori da la sensación de encorsetar de algún modo al compositor, bastante libre en el orden de aparición de cada uno de los sonidos. De este modo existe un margen en la creación que no admiten otros sistemas como el serialismo integral.

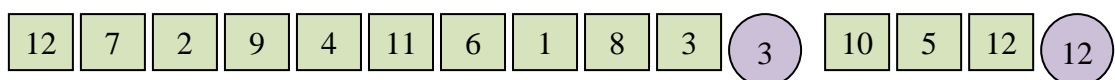
Segunda parte (compás 11 al compás 26 inclusive):



Coda a la segunda parte: Mib (9) Lab (2) Reb (7) Solb (12)

Tercera parte (compás 27 al final):

En esta sección el autor trata de equilibrar la primera parte. El mismo gesto recitativo sirve ahora de conclusión, pero modificando el orden. Comienza por los sonidos extraños de 12- y la razón positiva es 7:



J.S:Bach 'I Elizan

Música: Luis Blanes

Moderado y expresivo

Soprano *mf* I - xil or - ga - nu - a _____ i - xil dut ez - ki - la _____ al - da - re - an dau - kat

Contralto *mf* I - xil or - ga - nu - a _____ i - xil dut ez - ki - la _____ al - da - re - an dau - kat

Tenor *mf* I - xil or - ga - nu - a _____ i - xil dut ez - ki - la _____ al - da - re - an dau - kat

Bajo *mf* I - xil or - ga - nu - a _____ i - xil dut ez - ki - la _____ al - da - re - an dau - kat

4 *un poco cresc.*

S gu - re Jaun u - mi - lla _____ a - be - an e - se - ki gu - re - ga - tik i - lla _____

A gu - re Jaun u - mi - lla _____ a - be - an e - se - ki gu - re - ga - tik i - lla _____

T gu - re Jaun u - mi - lla _____ a - be - an e - se - ki gu - re - ga - tik i - lla _____

B gu - re Jaun u - mi - lla _____ a - be - an e - se - ki gu - re - ga - tik i - lla _____

7 *poco a poco dim. e rit.*

S Ai - ta - re I - TZA da, bai - ñan itz i - xi - lla; _____ i - xil a - ri na - iz _____

A Ai - ta - re I - TZA da, bai - ñan itz i - xi - lla; _____ i - xil a - ri na - iz _____

T Ai - ta - re I - TZA da, bai - ñan itz i - xi - lla; _____ i - xil a - ri na - iz _____

B Ai - ta - re I - TZA da, bai - ñan itz i - xi - lla; _____ i - xil a - ri na - iz _____

10 *pp* *Decidido*

S i - xil o - rren bi - lla.

A *pp* i - xil o - rren bi - lla.

T *pp* i - xil o - rren bi - lla. *f* Ge - ro - en ba - te -

B *pp* i - xil o - rren bi - lla. *f* Ge - ro - en ba - te - an or - ga - nu -

13

S *f* or - ga - nu ak so ñu - a *mf* FU - GA bat as - ten du *f*

A *f* Ge - ro - en ba - te - an or - ga - nu - ak so ñu - a *mf* FU - GA bat as - ten du *f*

T *f* an or - ga - nu - ak so ñu - - - a *mf* FU - GA bat as - ten du *f*

B *f* ak, or - ga - nu ak so ñu - - - a *mf* FU - GA bat as - ten du *f*

16 *f* *Rápido y seco* *Lento, como un recitado*

S *f* bai bai - ta - kit bu - ruz, *ff* bai bai - ta - kit bu - ruz *pp* (B.C.)

A *f* bai bai - ta - kit bu - ruz, *ff* bai bai - ta - kit bu - ruz *f* (en dehors) Ez dut as - ki o ro - iz

T *f* bai bai - ta - kit bu - ruz, *ff* bai bai - ta - kit bu - ruz *pp* (B.C.)

B *f* bai bai - ta - kit bu - ruz, *ff* bai bai - ta - kit bu - ruz *pp* (B.C.)

19

S *f* be-la-rik na-ra-ma — bar-na-ri la-gun-duz — *molto rit.*

A be-ar dut a-di tuz *pp* *molto rit.*

T *pp* *molto rit.*

B *pp* *molto rit.*

22

S *ff* Jau - na zen - tzu gu ziz ta go - goz —

A *ff* Jau - na zen - tzu gu ziz ta go - goz — *mf* mai - ta - tuz —

T *ff* Jau - na zen - tzu gu ziz ta go - goz — *mf* mai - ta - tuz —

B *ff* jau - na zen - tzu gu ziz ta go - goz — *mf* mai - ta - tuz —

25

S *mf* mai - ta - tuz — *Decidido*

A mai - ta - tuz — *ff* A - si da, a - ri

T mai - ta - tuz —

B mai - ta - tuz —

28

S *ff* A - si da, a - ri - da, a - si da, a - ri da, a - ril -

A da, a - si da, a - ri da i - ru te, i - ru - te, a - ril

T *ff* A - si da, a - ri da, i - ru - te, a - ril

B *ff* i - ru - te, a - ril

31

S *ff* tzen, e - kin - e - ta ja - rrai, e - kin e - ta ja - rrai

A tzen, e - kin e - ta ja - rrai, e - ta ja - rrai

T tzen, e - kin e - ta ja - rrai

B tzen, *ff* e - kin e - ta ja - rrai, e - kin e - ta ja - rrai

34

S bil - ba - tzen, ei - o - tzen; *mp* A - ri - al - bi - ñu - a

A bil - ba - tzen, ei - o - tzen; *mp* A - ri - al - bi - ñu - a

T bil - ba - tzen, ei - o - tzen *mp* A - ri - al - bi - ñu - a

B bil - ba - tzen, ei - o - tzen; *mp* A - ri - al - bi - ñu - a

37

S *ff* sei no - tak a-ton - tzen. Ai-ek i - tzul i-ra - ul as-per-

A *ff* sei no - tak a-ton - - - - i-ra - ul as-per-

T *ff* sei no - tak a-ton - tzen. i-ra - ul i-ño - iz ez as-per-

B *ff* sei no - tak a-ton - tzen. i-ra - ul as-per-

40 *sempre ff* *marcato*

S tzen bi - otz au zu - la - tzen

A tzen bi - otz au, zu - la - tzen, zu - la - tzen

T tzen i - tu - kin an - tze ra, bi - otz au zu - la - tzen

B tzen i - tu - kin an - tze ra, an - tze ra bi - otz au zu - la - tzen

Súbito mf

S *mf* Bu - ka - tu - da FU - GA il - xil or - ga - nu -

A *mf* Bu - ka - tu - da FU - GA il - xil or - ga - nu -

T *mf* Bu - ka - tu - da FU - GA il - xil or - ga - nu -

B *mf* Bu - ka - tu - da FU - GA il - xil or - ga - nu -

S a piz - tu da - ne - re - gan mai - te - a - ren - su - a

A a piz - tu da - ne - re - gan mai - te - a - ren - su - a

T a piz - tu da - ne - re - gan mai - te - a - ren - su - a

B a piz - tu da - ne - re - gan mai - te - a - ren - su - a

S il - xil - ta - sun o - ri, o - rain da go - xo - a: le - gun da mu - si - ka, le - gun da soi - ñu -

A il - xil - ta - sun o - ri, o - rain da go - xo - a: le - gun da mu - si - ka, le - gun da soi - ñu -

T il - xil - ta - sun o - ri, o - rain da go - xo - a: le - gun da mu - si - ka, le - gun da soi - ñu -

B il - xil - ta - sun o - ri, o - rain da go - xo - a: le - gun da mu - si - ka, le - gun da soi - ñu -

S a le - gu - na - go a ren *mf* on - do - ko gan - tzu *p* a. *perdendosi*

A a le - gu - na - go a ren *mf* on - do - ko gan - tzu *p* a. *perdendosi*

T a le - gu - na - go a ren *mf* on - do - ko gan - tzu *p* a. *perdendosi*

B a *mf* on - do - ko gan - tzu *p* a. as

atracción.

6.6. Análisis *Homenatge al cego de la Marina* para guitarra.

Esta obra está dedicada a una modesta persona que, tal vez, muy pocos guitarristas o aficionados a la guitarra conozcan, ni siquiera de oídas. En algunas biografías de Tárrega se le nombra como su primer maestro: “Tárrega comenzó a la edad de ocho años sus estudios de guitarra con el maestro ciego, apodado «cego de la Marina»”. Otros lo citan de esta manera: “Hacia 1860, en Castellón de la Plana, un guitarrista popular, conocido con el nombre de «cego de la Marina», enseñaba a mover los dedos en la guitarra a un niño que dejaba juegos y asuetos por oírle: era Francisco Tárrega”.

La obra tiene dos partes muy definidas: la primera, dentro de un contexto cómodo, se desarrolla alrededor de dos acordes que hacen de centros organizadores de todos los elementos que se presentan y en el orden que se presentan. Varios ostinatos, que sustituyen a los sonidos generadores de aquellos dos acordes, van haciendo pasar, por diferentes plano, todo el material de la exposición; la segunda parte tiene las mismas bases sonoras que la primera y está informada por el mismo sistema armónico, pero con la función de finalizar la obra de forma rítmicamente virtuosa y con un carácter más vivo y agitado, que nos conduce a un estado de arrebató que se interrumpe bruscamente con su fin.

Es una obra para Guitarra sola en 3 partes –1, 2, 3- escrita a petición del guitarrista francés, afincado en España, Patrik Gaudí, al programarle el Ministerio de Cultura un Concierto en el VI Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante en el año 1990.

Cuando el autor visitó el Conservatorio de Elche para seleccionar el profesorado, al objeto de poner en funcionamiento dicho centro, conoció a Patrik, a la sazón profesor de guitarra del mismo y éste le comentó si le compondría una obra para guitarra que estrenaría en dicho Festival. Aceptó la idea y, queriéndose situar dentro del contexto guitarrístico que le sirviera de caldo de cultivo y motivar de esta manera su trabajo, leyó en el Diccionario Enciclopédico de la Música –Central Catalana de Publicaciones– la biografía de Francisco Tárrega¹², músico muy vinculado a la Comunidad Valenciana que,

¹² Francisco Tárrega (Villareal 1852-Barcelona 1909) fue uno de los mayores impulsores de la guitarra clásica de su tiempo relacionándose con los más importantes compositores españoles de su tiempo.

entre otras cosas, dice que las primeras lecciones de guitarra las recibió de Manuel González, conocido familiarmente por todos como “El ciego de la Marina” y pensó que sería muy justo hacer un pequeño homenaje a este modesto músico, desconocido por muchos melómanos y aficionados, y el que sin duda nunca pudo adivinar que el alumno que tenía delante llegaría a ser una celebridad de la guitarra. Esta es en síntesis la historia de la presente obra.

La obra sigue las pautas del método de E. Costère igual que la anterior. Si he incluido estos comentarios es porque la obra vale la pena por su originalidad, quizá resultante de la mixtura de un procedimiento compositivo tan original y la siempre exótica sonoridad de la guitarra clásica. Esta obra está construida sobre un modo propio que expongo a continuación (las notas reales del modo son las notas negras y las notas blancas son las notas extrañas):



Este modo se transporta a los 12 grados cromáticos y se numeran del 1 al 12, dando como resultado un abundante y variado material sonoro para manipular y ordenar. Estos modos, a los que se les ha asignado un número, como hemos dicho, alternan su trabajo compositivo con las notas extrañas del modo básico.

La obra evoluciona: **a)** de manera intuitiva siguiendo los pasos que la fantasía nos va sugiriendo, o **b)** planificándola con determinadas relaciones matemáticas.

“Homenatge al ciego de la Marina”, está, en principio, planificada sobre una progresión aritmética de razón 5.

Así: $1 + 5 = 6 + 5 = 11 + 5 = 16$ (como sobrepasa el número de grados cromáticos, se le restan 12 y queda $16 - 12 = 4$) $4 + 5 = 9 + 5 = (14=) 2 + 5 = 7 + 5 = 12 + 5 = 5 + 5 = 10 + 5 = (15=) 3 + 5 = 8 + 5 = (13=) 1$.

El resultado sería el siguiente ciclo cerrado:

1 , 6 , 11 , 4 , 9 , 2 , 7 , 12 , 5 , 10 , 3 , 8 , 1. Que son los números correspondientes a cada uno de los modos.

También hay que decir que en su construcción, además, interviene una fórmula de carácter contrapuntístico que inventó el autor para unificar su ordenación, también transportada a los 12 grados de la escala cromática, y que, junto con el material anterior, configuran un abanico más amplio de elementos:



La estructura de la obra va surgiendo de forma espontánea, conduciéndola por donde le interesa al compositor, según el hilo conductor que se ha trazado, es lo que Debussy llama “forma formante”. Es decir, la estructura no está pensada previamente sino que surge de la misma obra.

Observamos que la obra es “atemática”, en cuanto que su comprensión y apreciación no están ligadas al reconocimiento de motivos –que van apareciendo a lo largo de la misma– ningún perfil melódico de los que aparecen está lo suficientemente caracterizado como para adquirir funciones de tema. Aquí se han suprimido los medios tradicionales: repetición de temas, transformación de motivos claramente reconocibles y estructura armónica basada en el marco de referencia tonal.¹³

La minuciosa elaboración de este trabajo (planning previo, tabla de cálculo de coeficientes de atracción, acordes resultantes y su número potencial, etc.) es idéntica a la anterior obra por lo que evitaré reiterar la explicación del mismo procedimiento.

¹³ El periódico *Información* de Alicante de fecha 1 de octubre de 1990 la calificó de “exquisita y ensoñadora” y en la revista *Les cahiers de la Guitare et de la Musique*, nº61, de 1997, Alain Mitéran hacía el siguiente comentario: *La syntaxe est contemporaine: nombreux changements de mesure, cellules répétitives, crescendos rythmiques... Tout est bien pensé et précis dans cette écriture qui s'apparente à celle d'un Leo Brouwer... L'oeuvre est très colorée et attirante par tous ses contrastes (larges accords arpégés, gammes “sérielles”, final de bravure)”*.

6.7. Análisis *Música para metales, órgano y timbales*.

A lo largo de la presente tesis ya he nombrado en varias ocasiones la obra que a continuación analizaré y dejado constancia del gran impacto que este trabajo de Blanes causó a inicios de los 70. La obra, que fue finalizada en el año 1972, no se estrenó hasta Marzo de 1977. El estreno se realizó en el salón de actos (Auditorium) del Real Conservatorio de Sevilla y los intérpretes que participaron fueron Miguel del Barco (órgano), Salvador Fabra, Miguel Gómez y Francisco Giráldez (trompetas), Manuel Tomás, Juan José Llimerá, Félix González y Antonio Serradilla (trompas), Rafael Huerta, Rufino García, José Callejón (trombones), Francisco Roldán (tuba) y Pedro Vicedo (timbal). El director encargado de dirigir el ensemble fue Manuel Galduf, maestro valenciano que ya había tenido contacto profesional anteriormente con Luis Blanes.

El mismo Miguel del Barco decía lo siguiente:

*“ En esta obra no existen problemas de contención; como obra moderna de nuestros días, se libera de todo cuanto pueda apresar en cierto modo la idea, buscando los medios más idóneos, dentro siempre de las reglas del lenguaje de la música, pues, mientras no se demuestre lo contrario, éstas son inmovibles. Está admirablemente conseguida en todos los aspectos: robusta arquitectura, motivos ricos en ideas y desarrollos, perfecta trabazón, configuran un texto de gran profundidad y expresión, que aún en la primera audición mueve y avisa que se está ante una partitura importante en la música contemporánea”.*¹⁴

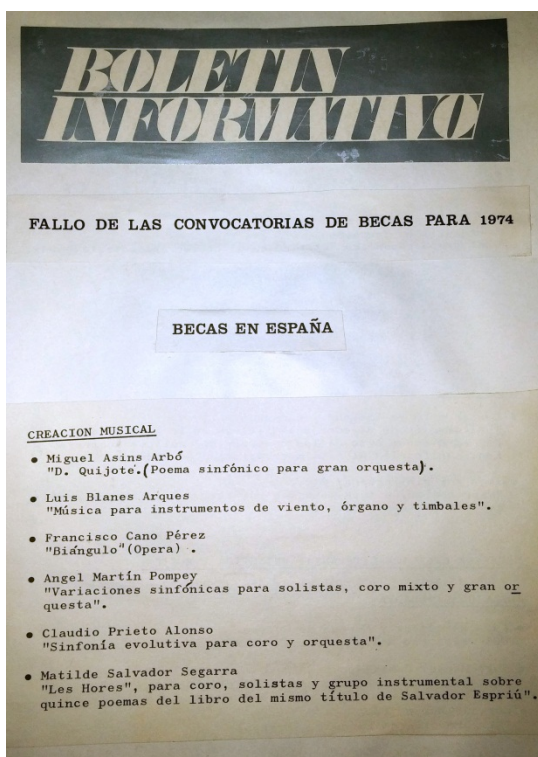
El crítico musical Julio García Casas aseveraba también tras el estreno:

“La obra de Blanes, concebida al modo formal clásico, tiene una emocionante tensión interna: Blanes, con una sabia administración de los bloques sonoros, consigue una obra unitaria, de vigorosa personalidad, provocando una elástica fusión de sonoridades sobre el

¹⁴ Diario ABC. Jueves, 31 de Marzo de 1977. “Éxito del estreno mundial de Música para metales, órgano y timbales de Luis Blanes ” (suplemento para Andalucía). Pág. 48.

*soporte de una rica variedad rítmica. De severas dificultades para los instrumentistas, fue servida por un conjunto que merece un incondicional elogio. La batuta de Galduf nos ha producido impacto: fuerza, precisión, seguridad, brío y poder de sugestión, exquisita musicalidad y sobria elegancia. Imposible dar más. Reciban todos una cariñosa felicitación.”*¹⁵

La obra fue un encargo de la Fundación Juan March a la creación musical en el año 1974. Junto con Blanes, compositores ya consagrados como Miguel Asins Arbó, Francisco Cano Pérez, Angel Martín Pompey, Claudio Prieto Alonso y Matilde Salvador Segarra conseguían también una beca con la misma finalidad.



En el caso de la beca concedida a Blanes las directrices eran simples: escribir una obra en la que mostrar las posibilidades técnico-expresivas de los instrumentos de la familia de viento metal. La obra necesita la siguiente plantilla para ser interpretada:

- 3 trompetas
- 4 trompas
- 3 trombones
- 1 tuba
- Órgano
- Timbales cromáticos (5)

En el expediente que se conserva en el Archivo Musical “Luis Blanes” referente a la solicitud por parte del compositor de la beca de creación que por aquel entonces (1970) concedía la fundación “Juan March”¹⁶ aparece un

¹⁵ *El Correo de Andalucía*. Miércoles, 30 de marzo de 1977. “Estreno mundial de Música para metales, órgano y timbales”.

¹⁶ La Fundación Juan March fue creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas. La Fundación Juan March desarrolla sus actividades filantrópicas en el campo de la cultura humanística y científica.

documento sin fechar pero con el número de instancia 191. En dicho documento Blanes justifica la elección de este conjunto instrumental para su nueva obra:

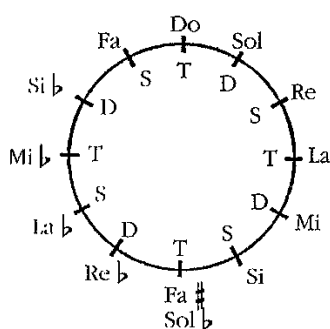
“El repertorio de obras para instrumentos de viento metal, órgano y timbales es cuantitativamente bastante deficiente y creo que en sí la obra, por esta circunstancia, tiene interés porque aportaría nuevas fórmulas a nuevos ropajes sonoros. Si bien el órgano tiene su registro de trompetería, que inicialmente puede parecer un detalle desfavorable por la duplicidad de timbres con las trompetas reales, hay que reconocer que el sonido de los instrumentos de viento metal difiere considerablemente y no habría confusión alguna, más bien se conseguirían efectos tímbricos nuevos, un empaste sonoro muy característico e interesante y, al mismo tiempo, una gran variedad de efectos, puesto que el órgano supliría con creces los instrumentos de viento madera e incluso los de cuerda. Todo ello cimentado por las intervenciones de los timbales que rubricarían de manera muy eficaz el contenido total de la obra. Estoy convencido de que sería una obra de características ampliamente sugestivas.”

Por aquel entonces, Luis Blanes estaba muy interesado en indagar en la estética y procedimientos compositivos del compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945). La música de Bartók sufrió una evolución notable de su lenguaje, que parte de un nacionalismo postromántico influenciado por Liszt y Brahms. Después de profundos estudios sobre el folklore de Hungría, Bulgaria, Transilvania y Rumanía, Bartók comenzó a crear un lenguaje muy personal basado en la construcción de estas músicas. Su música también se puede clasificar en tres períodos de creación, siendo, lógicamente, el último período el más original y novedoso. A pesar de esto, Bartók nunca abandonaría la música folklórica como fuente de inspiración de la mayoría de sus partituras bien como armonización literal de estas, mediante transformaciones armónicas o lo que él denominaba “folklore imaginario”.

Quizá está fuera de lugar ahondar en las guías y pilares en las que se fundamenta la música de Bartók pero sí creo importante esbozar, aunque a

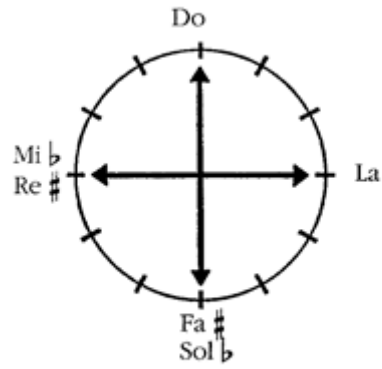
vuelapluma, este atractivo procedimiento de organización de los sonidos que, de algún modo, cautivó a Luis Blanes y motivó a escribir *Música para metales, órgano y timbales*. La música de Bartók puede ubicarse dentro de la llamada “música céntrica”, esto es, aquella que parte de notas que funcionan a modo de “tónicas” que aunque desde un punto de vista tradicional no lo serían sí le hacer tener un sentido tonal evidente. Según Arnö Lendvai, Bartók desarrolló un sistema dodecafónico muy personal a partir de estas notas pivotes. Este dodecafonismo, digamos, tonal, sería el producto de numerosos componentes, entre ellos, un sistema escalístico diatónico representado por la escala armónica natural, una pentatónica con apoyaturas que funcionan a modo de sensibles de dicha supuesta tónica y los modos variantes que dividen los 12 semitonos de la octava en series 1:2, 1:3, 1:5, de donde derivan los modos de transposición limitada de Messiaen.¹⁷

Posiblemente el elemento a destacar más importante de este sistema de organización armónica sea su sistema de ejes. En él, a partir de las relaciones entre una tónica, su D y su S situadas en el círculo de quintas se observa que esa secuencia (S-T-D) se repite cuatro veces en total. Si se señalan las cuatro T se obtiene una cruz centrada (eje de tónicas). El eje de D es una cruz inclinada a la derecha, mientras que el eje de S lo estaría a la izquierda.

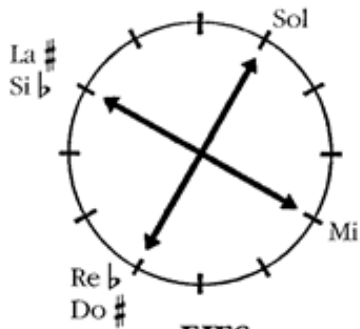


Como resultado de este círculo de quintas se deduce:

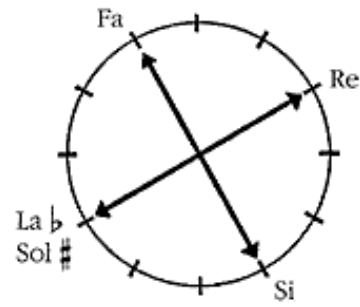
¹⁷ Lendvai, Ernö, 2003. *Béla Bartók. Un análisis de su música*. Barcelona: Idea Books.



EJES TÓNICOS

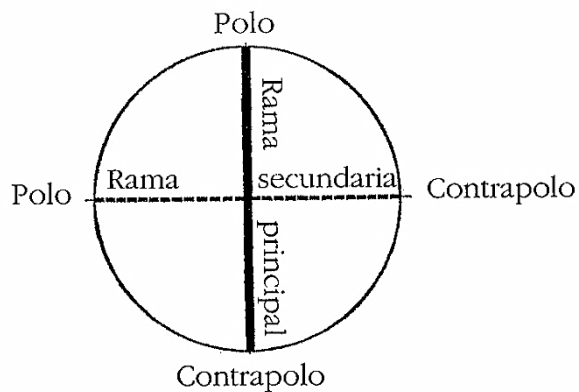


EJES DOMINANTES

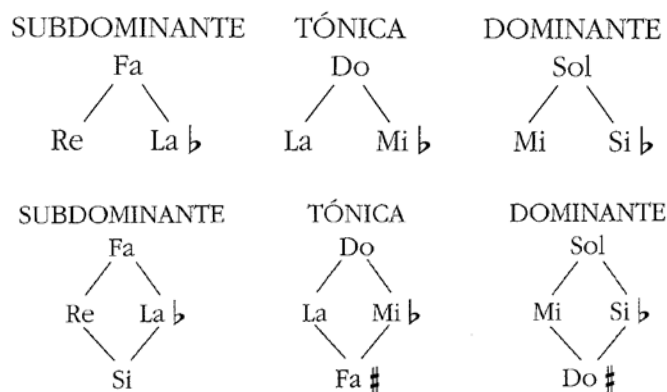


EJES SUBDOMINANTES

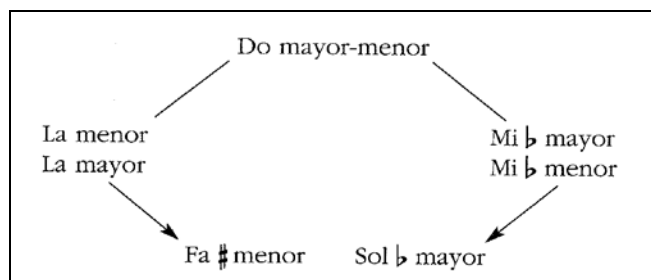
La relación entre contrapolos (Do-Fa#, La-Mi b) es muy importante, y uno de los dos polos puede sustituir al otro en cualquier momento. Es muy frecuente en Bartók articular su música en torno a la relación polo-contrapolo primarios y secundarios.



A partir de la idea de relativos, la T, D y S pueden ser sustituidas por Tp, Dp y Sp. En el s.XIX también se consideran los relativos superiores (re-FA-La_b). Esta afinidad se extiende al sistema entero: el relativo común de La y Mi_b no es sólo Do, sino también Fa_#/Sol_b, al igual que con con los demás ejes.

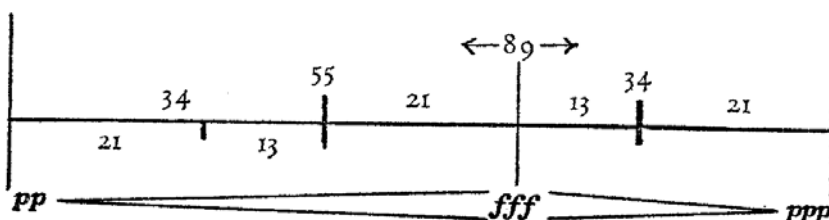


En el acorde mayor-menor (*mi-sol-do-mi_b*: Do M + do m) la función disonante de la 8^a disminuida permanece inalterada aun cuando se cambie alguno de los componentes por su relativo: *mi-sol-do* se cambia por *mi-la-do*, y queda *mi-la-do-mib*, o *sol-do-mib* se cambia por *sol-sib-mib*, y queda *mi-sol-sib-mib*. Estos también pueden utilizarse en su forma M/m, lo que lleva el sistema a su término ya que los relativos de La M (fa_#m) y de mi_b (Sol_bM) son enarmónicos.



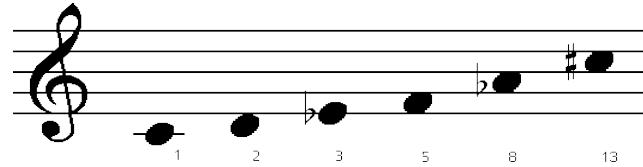
Los sistemas cromático y diatónico forman un todo coherente, dos caras de la misma moneda, cada una de las cuales niega y a la vez complementa la otra. Esta dualidad está también en el frecuente uso de tonos complementarios. Dos tríadas que se mezclan simétricamente se disuelven mutuamente porque la equidistancia crea una tonalidad flotante que la aniquila.

En cuanto a los principios formales o estructurales en la música de Bartók se hace imprescindible recordar el socorrido “número áureo” tantas veces utilizado en arquitectura, pintura, etc. Bartók pensó que si este “símbolo de proporción y equilibrio” era válido en otras artes, por qué no utilizarlo de igual modo en la organización estructural de una composición. La sección áurea (SA) es la división de una distancia de manera que la proporción entre la longitud total y la parte más larga corresponde geoméricamente a la proporción que hay entre la parte más larga y la más corta. Resuelta la ecuación correspondiente, el valor de la sección larga es 0’618, y el de la más corta 0’382. Aplicada esta proporción a la estructura formal, el resultado es la existencia de dos partes desiguales proporcionales a 0’618 y a 0’382, cuya separación viene marcada por algún punto de inflexión evidente. Esta proporción, utilizada para dar equilibrio y cohesión a la estructura ayudaba sobremanera a organizar no sólo la estructura sino los cambios de material temático, cambios armónicos, dinámicos, tímbricos, de tempo, densidad, etc.

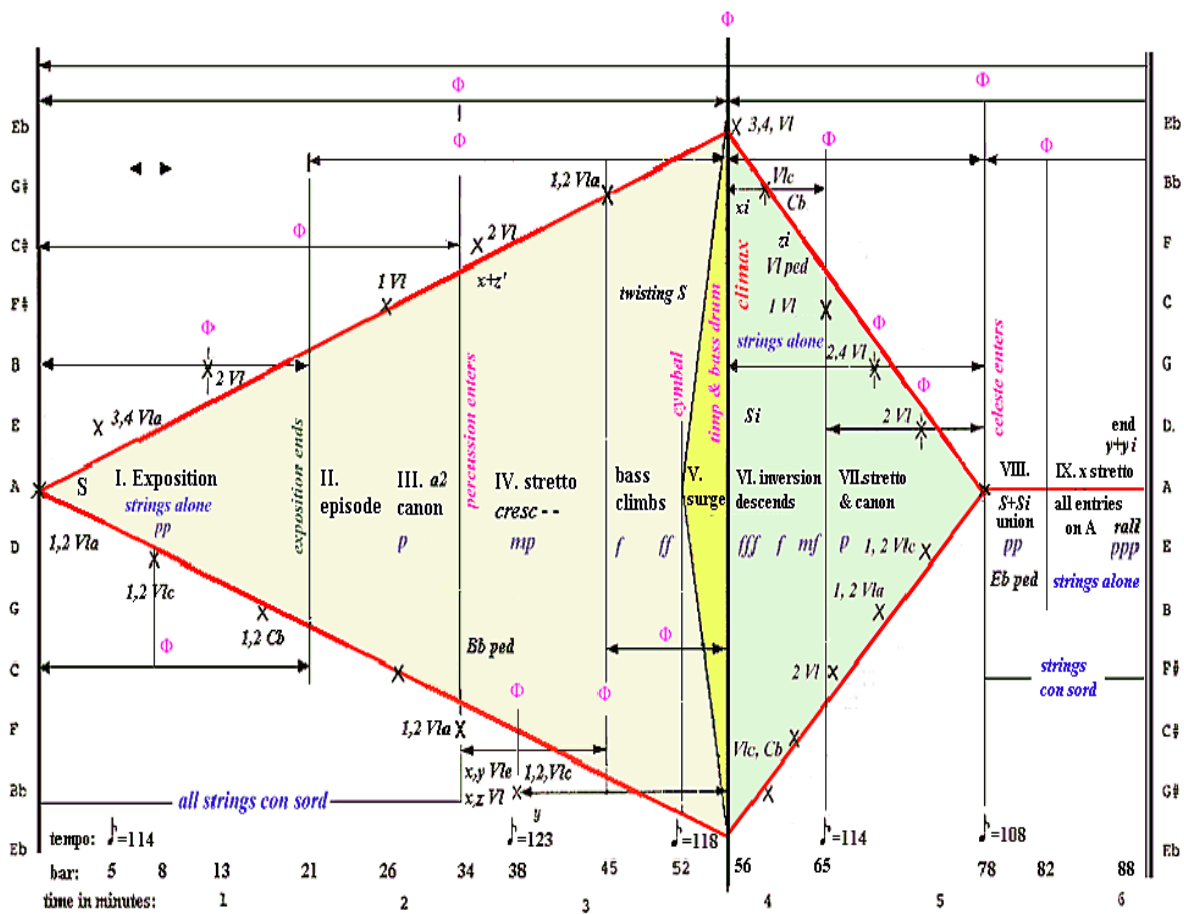


Estrechamente emparentada con la razón áurea (a la que tiende la razón de dos términos consecutivos) se encuentra la sucesión de Fibonacci. De modo intuitivo o consciente, esta serie numérica ha sido utilizada por las distancias proporcionales que guardan sus términos. Bartók usó la serie para crear su "escala Fibonacci". No es necesario recordar que esta serie es el resultante de sumar a un número su inmediatamente anterior partiendo desde el uno, siendo el resultante: 1, 3, 5, 8, 13, 21, etc...

En su obra *Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta*, un análisis de su fuga nos muestra la aparición de la serie (y de la razón áurea).



Bartok: Music for String Instruments, Percussion and Celeste I. Fugue



¹⁸ Ilustración extraída de la web <http://web.educastur.princast.es/>

Organización de los materiales:

Esta verdadera obra de ingeniería arquitectónica motivó a Luis Blanes a navegar por estos procedimientos compositivos, a priori, tan atractivos y con los que nunca había experimentado. Baste observar la clara reminiscencia del título que utilizó *Música para metales, órgano y timbales* y el de la obra de Bartók *Música para cuerdas, percusión y celesta*. Para adentrarnos en cómo fueron utilizados dichos procedimientos será suficiente el análisis del material temático y armónico del 1er. Movimiento.

En la presentación de los materiales he expuesto, de forma muy esquemática, la clave del sistema tonal bartokiano y sus correspondientes ejes que, combinados, dan las siguientes escalas:

- Escala de Tónica: Eje de Tónica + eje de Dominante= (1)
- Escala de Dominante: Eje de Dominante + eje de Subdominante= (2)
- Escala de Subdominante: Eje de Subdominante + eje de Tónica= (3)
- Forma diatónica más típica en Bartók= (4)

Para facilidad de reconocimiento en la partitura de los acordes formados por los armónicos de un sonido generador, hemos reproducido el acorde formado sobre el sonido DO transportándolo a los doce sonidos cromáticos.

Las escalas (1) (2) y (3) se pueden identificar con el II modo de transposiciones limitadas de Olivier Messiaen, aspecto técnico que también se tiene en cuenta en la elaboración de la obra.¹⁹

De todos estos materiales se sirve Blanes para componer esta obra. *Música para metales, órgano y timbal* carece de una forma regular y preestablecida y es el autor el que, de forma totalmente libre, va seleccionando los materiales empleados en función de los puntos de tensión y densidad deseada para hilvanar su discurso.

¹⁹ Basado en la escala cromática occidental de doce notas, estos modos se componen de varios grupos de notas que se generan a partir de una cierta secuencia de intervalos o módulos generadores, donde la última nota de cada grupo es la primera nota del siguiente. Como su nombre indica, después de cierto número de transposiciones cromáticas (es decir subiendo o bajando un semitono) cada modo no se puede seguir transportando.

Las escalas anteriormente mencionadas quedan del siguiente modo:

Escalas bartokianas

Modelo 1 Escala de tónica



Modelo 2 Escala de Dominante




Modelo 3 Escala de Subdominante



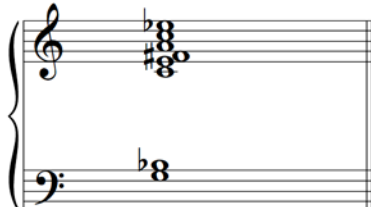
Modelo 4 Forma diatónica más típica de Bartók



Las tres primeras son también modos de Messiaen.



Acorde tipo



Acorde con todas las notas del modo



Acorde formado con los armónicos de la escala modelo 4.

Acordes formados por los armónicos

Four measures of musical notation for chords 1, 2, 3, and 4. Each measure shows a treble and bass clef staff. Chord 1 is in G major (one sharp). Chord 2 is in B-flat major (two flats). Chord 3 is in D major (two sharps). Chord 4 is in B-flat major (two flats).

Four measures of musical notation for chords 5, 6, 7, and 8. Each measure shows a treble and bass clef staff. Chord 5 is in D major (two sharps). Chord 6 is in B-flat major (two flats). Chord 7 is in D major (two sharps). Chord 8 is in D major (two sharps).

Four measures of musical notation for chords 9, 10, 11, and 12. Each measure shows a treble and bass clef staff. Chord 9 is in B-flat major (two flats). Chord 10 is in D major (two sharps). Chord 11 is in B-flat major (two flats). Chord 12 is in D major (two sharps).

El primer movimiento de la obra consta de una introducción y de tres secciones claramente diferenciadas. Con el material temático expuesto a continuación creo que la obra se comprende y conoce la procedencia de todos sus elementos. Como se podrá deducir de la observación de este material la obra no se basa en temas sino más bien en motivos que constantemente sufren variaciones, sobre todo, rítmicas, ampliaciones, disminuciones, cambios de movimiento (contrario, retrógrado, etc.) que son muy fáciles de identificar.

El primer movimiento de Música para metales, órgano y timbales, a excepción de una corta re-exposición que únicamente recuerda con rasgos y gestos muy amplios la primera parte de la obra, podría encajar en una estructura indefinida en la que sus secciones se van sucediendo una tras otra y se van soldando por elementos que aparecen de forma aparentemente

espontánea, dándole así un carácter unitario, como hace el motivo A en este I movimiento.

Plan detallado de la obra.

Introducción

Pág. 1 a 8
Motivo (A)

Primera parte

Sección 1ª
Pág. 8

Motivo contrario del motivo A

Sección 2ª
Pág. 16
Motivo (B)
Pág. 20

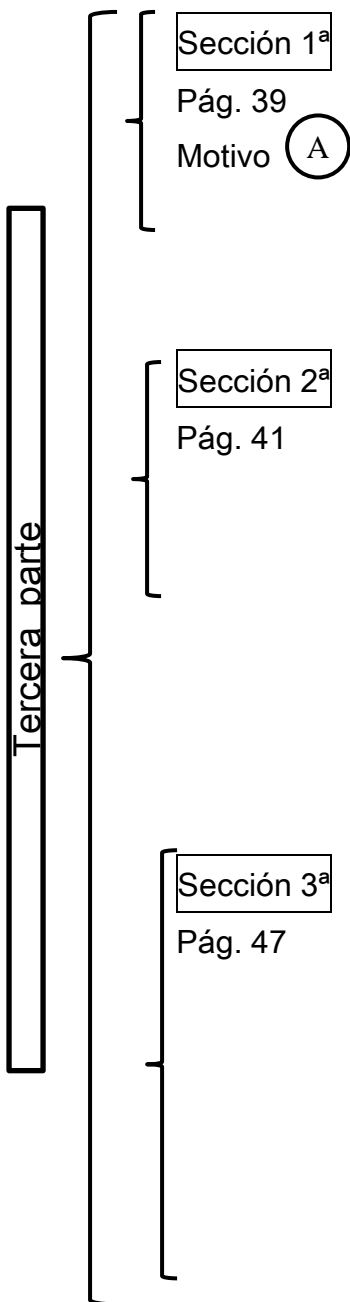
Transición: movimiento directo y contrario.

Sección 3ª
Pág. 22
Motivo (C)

Trompas, trompetas y órgano

Pag. 24:

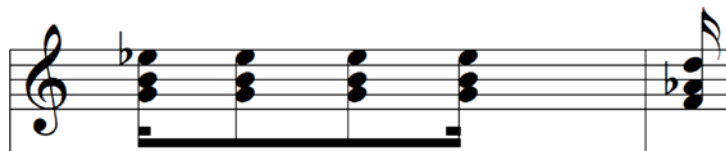
Trompas, trompetas y órgano (ídem.)



recordando la introducción.

semejante a la 3ª sección de la 1ª parte.

Idem. Trombones, trompetas, trompas y órgano.



Este ritmo sincopado con variantes cubre esta Sección dándole carácter de CONCLUSIÓN.

Motivo (A) interpretado por la trompa.

Partitura

Música para metales, órgano
y timbal.

Luis Blanes

Sordina

m p

**INTRODUCCIÓN.
Motivo A
ya transpuesto**

Sordina

m p

f p

m p

Handwritten musical score for a piece in 3/4 time, marked with a tempo of quarter note = 132. The score includes staves for strings (Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses) and a percussion part (Caja). The first system shows the beginning of the piece with dynamic markings like *mf* and *mf sin debita*, and performance instructions like *tutti* and *Vorsich*. A boxed section of the first system is highlighted, and a callout box below it identifies it as the **PRIMERA PARTE** and **Primera sección Movimiento contrario de A**.

subd. continuo

7 (♩ = 56) = (♩ = 152 o 144)

subd. insinuado

subd.

marc.

16

mf

f

17 *marc.*

f

subd.

Segunda Sección
Motivo B

The image shows a handwritten musical score on a page with five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and various musical symbols such as accents, slurs, and dynamic markings. Handwritten annotations in Spanish are present throughout the score. A central orange box contains the text 'Segunda Sección Motivo B'. Two black arrows originate from this box: one points to a circled measure in the first system, and the other points to a circled measure in the third system. A black rectangular box highlights a section of the score in the second system, and another black rectangular box highlights a section in the fourth system. The page number '220' is located at the bottom center.

Motivo B

Movimiento contrario de B

Handwritten musical score with annotations and boxes. The score is written on multiple staves, including treble and bass clefs. Annotations include "Sord.", "Sordina", "senza sord.", "trun.", "Cresc.", "a2", "ff", and "ff". There are several boxed sections: a box labeled "Motivo B" at the top, a box labeled "Movimiento contrario de B" in the middle, and a box at the bottom left. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A circled "2/8" time signature is visible in the lower middle section.

Handwritten musical score for a piece titled "Allegro (P=108)". The score is written on multiple staves, including treble and bass clefs. The tempo is marked "Allegro (P=108)" and "Allegro (P=152)". The key signature is B-flat major. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "Poco mas", "al-B", "ff", and "mp".

A central orange box labeled "Tercera Sección. Motivo C" is connected by arrows to three specific sections of the score:

- The first section is a boxed area containing the tempo marking "Allegro (P=152)" and the instruction "al-B, ff".
- The second section is a boxed area containing the instruction "al-B, ff" and a circled "3/8" time signature.
- The third section is a boxed area containing the instruction "Tercera Sección. Motivo C" and the instruction "al-B, ff".

Other annotations include "Poco mas", "3+2", "Tercera Sección. Motivo C", and "Tercera Sección. Motivo C". The score is numbered "72" in the top right corner.

Motivo C
interpretado en
tutti por los
metales

24

The image shows a handwritten musical score for brass instruments, consisting of several systems of staves. The score is written in a complex, rhythmic style, likely for a brass ensemble. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The score is organized into systems, with some systems containing multiple staves. The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch. The score is divided into several systems, each with its own set of staves. The first system has two staves, the second has two staves, the third has two staves, the fourth has two staves, the fifth has two staves, and the sixth has three staves. The notation is dense and detailed, with many notes and rests. The score is written in a clear, legible hand, and the overall layout is professional and organized.

SEGUNDA PARTE

Primera Sección.
Motivo D

The image shows a handwritten musical score for a percussion ensemble. The score is divided into four parts: Tuba (Tps), Horn (Cor), Trombone (Tbs), and Percussion (xP). The tempo is marked *Allegro* with a metronome marking of $\text{♩} = 138$. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *pp*), articulation (*acc*, *stacc*), and performance instructions like *sordina* and *manando p*. Two specific sections are highlighted with black boxes: one in the Tuba part (measures 13-15) and another in the Horn part (measures 13-15). Arrows from the 'Primera Sección. Motivo D' box point to these two boxed sections. The Percussion part features complex rhythmic patterns with multiple layers of notes and rests, including a section marked *place solo* and *manando p*.

Motivo D

Motivo F

30. Senza sord.

And.

crec.

crec.

toad P

crec.

And.

The image shows a handwritten musical score with several systems of staves. The first system consists of two staves, with a box labeled 'Motivo D' pointing to two specific measures. The second system has two staves, with a circled 'crec.' annotation. The third system has two staves, with a circled 'crec.' and the text 'toad P'. The fourth system has two staves, with a circled 'crec.' and a box labeled 'Motivo F' pointing to three measures. The fifth system has two staves, with a circled 'And.' annotation. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

33

⑭. (a 4) (el 4^o) *diminuendo*

9 (4 + 1/16) 4 + 1/2 *tutti*

16 (4 + 1/16)

Segunda Sección.
Motivo G

con Bendorice

de solo

se F. t. y l. T

Tercera Sección.

Utilizando material de A

(a 3/els^o ins.)

The musical score is written on multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a percussion staff. The notation includes rhythmic patterns with stems and flags, dynamic markings such as *sf*, *f*, and *ff*, and performance instructions like *all.*, *stacc.*, *Deusto*, and *ff. gong*. There are also handwritten notes such as *Fr. gong* and *claypot*. The score is divided into measures, with some measures containing complex rhythmic figures. A box highlights the text "Tercera Sección. Utilizando material de A".

Primera Sección
Utilizando material de A

TERCERA PARTE

40

trills

f

b

f

b

f

b

Sax Solo

trills

3

4

Handwritten musical score for a brass ensemble, featuring parts for Flp (Flute), Cor (Cor Anglais), Bsn (Bassoon), Tbn (Trumpet), and Tromba (Trombone). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A circled measure number '18' is visible at the top. The score is divided into sections, with a specific section highlighted by a black box. An orange callout box with a black border contains the following text:

Segunda Sección.
Semejante a la tercera
sección de la
PRIMERA PARTE
utilizando el motivo C

Additional handwritten annotations include 'pero más marcado' (but more marked), 'più mosso' (more slowly), and '(D=168) Deciso' (Decisive). The score concludes with the initials 'E.B.' at the bottom.

47

21

Tercera Sección
Este ritmo sincopado
con variantes de C
cubre esta sección
dándole carácter de
CONCLUSIÓN

Variantes de C

Handwritten musical score with annotations. The score is written on multiple staves. A circled measure number '21' is at the top. A box labeled 'Tercera Sección' points to a section of music starting at measure 21. Another box labeled 'Variantes de C' points to two boxes at the bottom showing musical variations.

Fin del PRIMER MOVIMIENTO con variantes de C.

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various rhythmic values, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ff*. There are numerous annotations in Spanish, including "Largo" at the top left, "Fin del PRIMER MOVIMIENTO con variantes de C." in a blue box, "per ff" in a blue box, "gusto y gracia" in the upper right, "sempre ff" in the lower right, and "Tercera a Tercera" in the lower left. The score is divided into sections by vertical lines, and there are several boxed areas highlighting specific musical passages. The manuscript is written in black ink on aged paper.

6.8. Análisis *Tiento en consonancias y redobles*.

Seguramente sea sencillo caer en la tentación de pensar que el órgano litúrgico sea un instrumento que, a pesar de sus diecisiete siglos de historia, ha ido desvaneciéndose en los repertorios de los compositores más significativos de nuestro tiempo. Es totalmente comprensible pensar de este modo pues hoy por hoy son más los inconvenientes de su utilización que sus ventajas. Las razones son diversas:

- 1- No existen demasiados intérpretes con el nivel suficiente para abordar obras de alto nivel.
- 2- La mayoría de instrumentos importantes están en iglesias y catedrales y no siempre se pueden utilizar fuera del ámbito de la música religiosa.
- 3- El desconocimiento de las posibilidades tímbricas y técnicas de este bello instrumento por parte de muchos compositores.
- 4- La no existencia de un instrumento estándar. Cada órgano tiene un número de registros y teclados diferente lo que hace que no se pueda indicar con exactitud cuál será el uso exacto que de estos registros se haga y por consiguiente el resultado sonoro final estará supeditado al tamaño y disposición espacial del mismo.

A pesar de estos condicionantes, el siglo XX todavía ha ido acompañado de excelentes páginas de nuevas composiciones para órgano. Desde las primeras décadas del siglo se sintió la necesidad de regeneración de un instrumento que en el siglo XIX había intentado compararse con la orquesta sinfónica, abandonando algunas de sus características naturales. Ese "Organ Revival" ("Orgel-bewegung" en Alemania, y con términos parecidos en otros países) no solo se concretó en los organeros²⁰, sino también en los organistas y en los compositores.

²⁰ Recordemos que el término "organero" hace alusión al oficio de construcción, afinación, reparación y conservación de los órganos. Normalmente, los organeros no suelen trabajar por libre, sino que se organizan en talleres de "organería", de una forma bastante similar a los primitivos gremios. En España, existen numerosos organeros y talleres de organería en la actualidad de gran prestigio internacional, como el taller de organería de Federico Acitores, Gerhard Grenzing, Abraham Martínez, Carlos Álvarez, Joaquín Lois entre otros.

Autores universales de la talla de Olivier Messiaen²¹ o Francis Poulenc²² mantuvieron vigente el interés por la inclusión del órgano en la música de su tiempo. Y no me olvido, por supuesto, de los compositores españoles. Desde los nacionalistas Joaquín Turina (1882-1949) y Manuel Castillo²³ hasta los vanguardistas Tomás Marco²⁴, Gabriel Fernández²⁵ (1943) y el propio Luis Blanes, han dejado buena muestra de las posibilidades de utilización del órgano fuera de la música litúrgica.

La obra que a continuación se analiza fue compuesta en 1987 por encargo del Instituto Valenciano de Estudios de Investigación en homenaje a Juan Bta. Cabanilles²⁶ con motivo del 250 aniversario de su muerte. Este homenaje tuvo lugar a lo largo del año 1987 con la realización de diferentes actividades como conciertos, exposiciones y obras de encargo como la que nos ocupa. En la contraportada de la partitura se puede leer la nota aclaratoria y advertencia a los intérpretes: se informa brevemente de las características y justifica el título de *Tiento en consonancias y redobles*:

²¹ Olivier Messiaen(1908-1992) fue un compositor, organista y ornitólogo francés. Se ha hecho referencia en varias ocasiones por ser el impulsor de algunas técnicas de composición que incluso tomaron su nombre.

²² Francis Jean Marcel Poulenc (1899-1967) fue un compositor francés y miembro del grupo francés *Les Six*. Compuso la música en todos los grandes géneros, entre ellos la canción de arte, la música de cámara, oratorio, ópera, música de ballet y la música orquestal.

²³ Manuel Castillo Aguilera (1930-2005), compositor sevillano al que se dedica un amplio capítulo en el apartado 4.1.7 *Manuel Castillo como continuador de la música nacionalista de corte andaluz*.

²⁴ Tomás Marco (1942), compositor, violinista y ensayista madrileño.

²⁵ Gabriel Fernández Álvarez (1943) compositor madrileño, fue profesor de armonía del Conservatorio de Madrid.

²⁶ Juan Bautista Cabanilles (1644-1712) fue un compositor y organista originario de Algemesí (Valencia). Se formó a la escuela de su pueblo natal con Onofre Guinovart (organista de la parroquia). En 1655 fue el segundo organista de la catedral de Valencia, recibió la clerical tonsura y las ordenes menores, y en 1668 accedió al presbiterado. Con la muerte del "ciego de Valencia" ocupa la plaza de organista (1666), y después la de educación de los niños (1675) sin dejar de ejercer de maestro de capilla. Hacia 1703 Jorge Rodríguez fue nombrado segundo organista para poder tocar a dos órganos y para poder sustituirlo en caso de ausencia. Su obra de órgano es la culminación de la tradición organística ibérica de s. XVI y XVII, sobre todo con sus tientos, que tienen una forma estereotipada. A más se cree que conocía bien la obra de los músicos europeos de su tiempo, aunque su obra es típicamente española. No faltan obras en su producción musical pero la gran cantidad de su obra es organística. Tiene unos 200 tientos de las más diversas formas y caracteres, pero también paseos, pasacalles, gallardas, tocatas, batallas, folías... Y en referencia a su obra vocal es más avanzada armónicamente que la organística y es principalmente religiosa.

“Los tientos en consonancias y redobles – expresión de Luis Millán (1500-1561) – consisten en alternar fragmentos o episodios en acordes verticales, o incluso con algo de contrapuntos lentos con otros de carácter virtuosístico, todos ellos en figuraciones rápidas–. A esto responde el título de esta obra para órgano que, en sentido amplio y a través del prisma del S. XX, se ajusta a las características fundamentales de la forma original Tiento en consonancias y redobles.

Esta composición es una obra sin compás, pero su movimiento está regulado por la indicación metronómica que nunca lo expresa de forma rigurosa y precisa, sino que permite apreciaciones subjetivas basadas en el buen criterio del intérprete. No obstante, advertimos que las secciones con la indicación metronómica Tempo 1º son rápidas y pueden interpretarse con más presteza que la indicada, aunque siempre con la precaución de reservar la mayor velocidad a la última sección: Mosso e tutta forza.”

En 1923 Schoenberg (Viena 1874- Los Ángeles 1951)²⁷ publicó por primera vez una composición que empleaba el método de componer con doce notas. En el sistema dodecafónico de Schoenberg, todas las relaciones entre las notas que rigen un contexto musical dado remiten a una ordenación lineal específica de las doce notas de la escala semitonal. Ni el registro, ni la duración, ni la intensidad, ni el timbre- ningún atributo que no sea el representado por el nombre de lo que llamamos “nota”- son definidos por esta permutación referencial de la escala semitonal, permutación señalada por el término “serie”. Se parte de una ordenación unívoca, sin embargo, el grado en que esta ordenación determina los mecanismos musicales, varía mucho de una obra a otra, incluso dentro de un mismo compositor. El sistema dodecafónico no está tan aislado de los demás avances de la música contemporánea, básicamente Schoenberg sistematizó y definió para sus fines dodecafónicos

²⁷ Ibídem. Pág. 74.

una característica técnica dominante en la práctica musical moderna: el ostinato. La reiteración continua de una unidad musical es un recurso estructural primordial allí donde las funciones tonales no están desarrolladas o son ambiguas. En la composición serial, sin embargo, el ostinato ya no constituye un fenómeno superficial constantemente perceptible, sino la subestructura, los cimientos musicales.

Los siguientes postulados se refieren sólo a la serie en la que se basa una obra determinada:

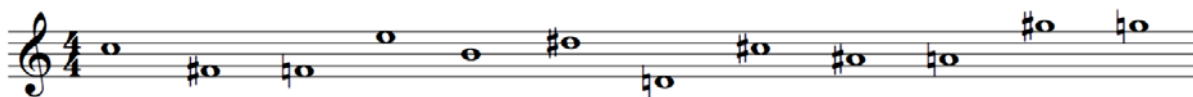
- La serie consta de las doce notas de la escala semitonal, dispuestas en un orden lineal específico.
- Ninguna nota aparece más de una vez dentro de la serie.
- La serie puede ser expuesta en cualquiera de sus aspectos lineales: original, inversión, retrogradación del original y retrogradación de la inversión.
- La serie puede ser expuesta en cualquiera de sus presentaciones (original, inversión, retrogradación e inversión retrogradada) en cualquier grado de la escala semitonal. El término complejo serial remite a las cuarenta y ocho formas diferentes que se generan al exponer una serie determinada en las doce transposiciones posibles de cada una de las presentaciones.

Desde un punto de vista técnico, la obra tiene como base compositiva una serie dodecafónica con sus ocho formas o modos cuyos símbolos y significado son los siguientes:

Transformaciones utilizadas de la serie principal y su nomenclatura:

- F = serie inicial u original = serie fundamental
- I = fundamental invertida = inversión
- R = serie retrógrada = cangrizans
- RI = serie invertida retrógrada = retrogresión de la inversión
- IV = transformación a la cuarta de la serie fundamental
- R IV = transformación a la cuarta dispuesta en orden retrógrado
- V = transformación a la quinta de la serie fundamental
- R V = transformación a la quinta dispuesta en orden retrógrado

Serie Fundamental



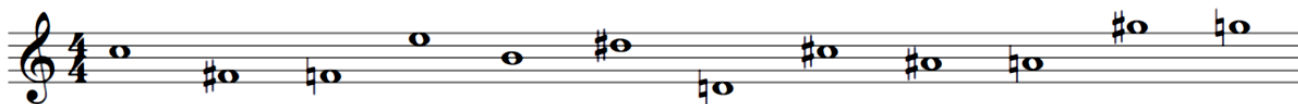
Esta serie de doce sonidos será el punto de partida para elaborar todo el material tanto a nivel melódico como armónico. Para ampliar las posibilidades de manipulación de la serie se realizó el desarrollo de las 12 transposiciones posibles de la misma que multiplicado por las 8 posibilidades de transformación da como resultado 96 series. Las 12 transposiciones sí aparecen a lo largo de la composición siguiendo el criterio que luego explicaré. Obviamente, y por ser una obra de dimensiones reducidas no utiliza todas las posibilidades de transformación.



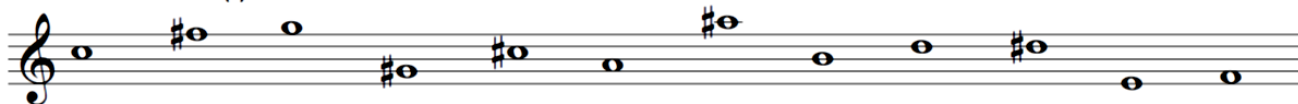
Fragmento de la ópera *Un sobreviviente de Varsovia*, uno de los trabajos dodecafónicos más contundentes de Arnold Schoenberg que fue compuesta en 1947.

PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES
Transposición 1

Serie Fundamental



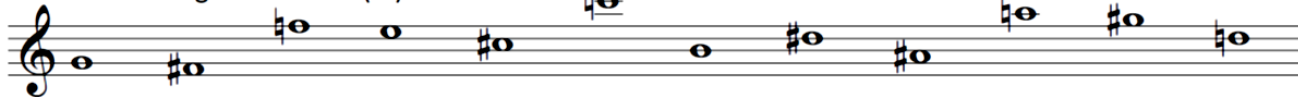
Serie Inversa (I)



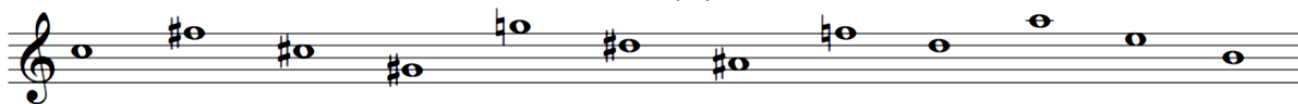
Serie Retrógrada (R)



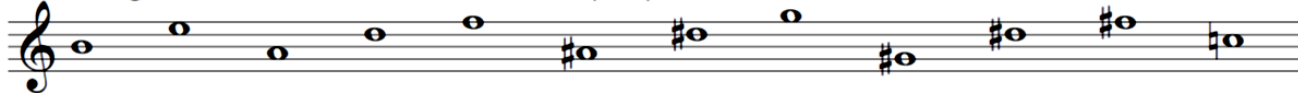
Serie Retrógrada Inversa (RI)



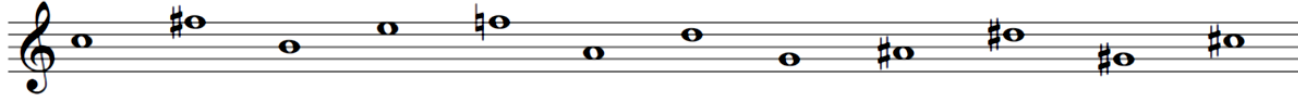
Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



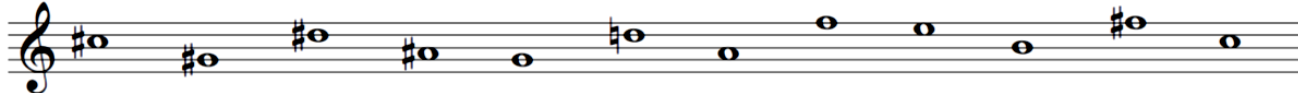
Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)

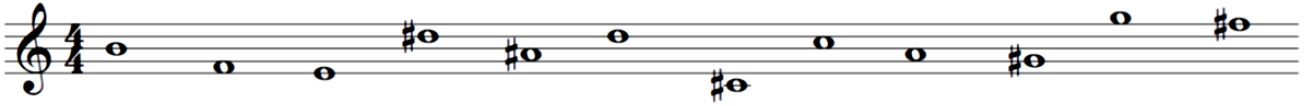


Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)

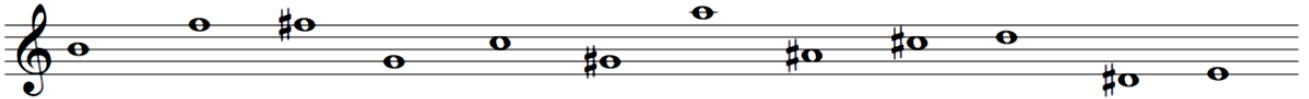


PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES
Transposición 2

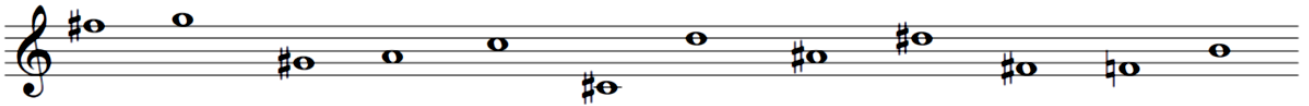
Serie Fundamental



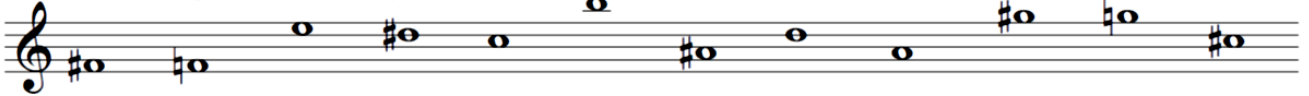
Serie Inversa (I)



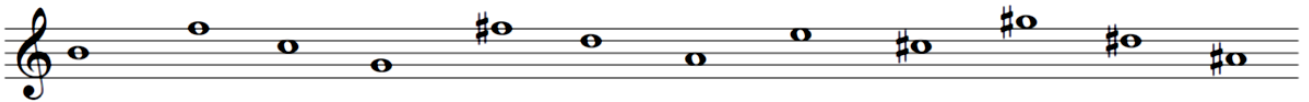
Serie Retrógrada (R)



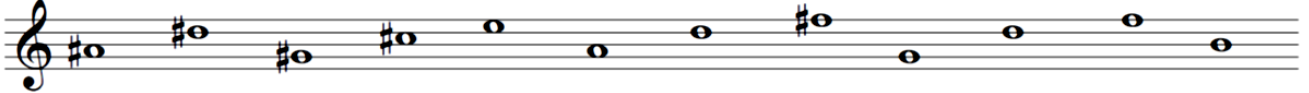
Serie Retrógrada Inversa (RI)



Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



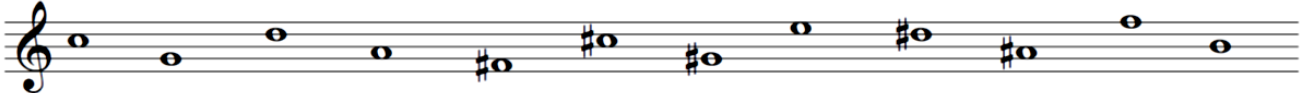
Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)

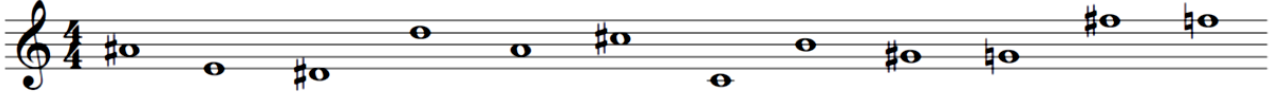


Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)

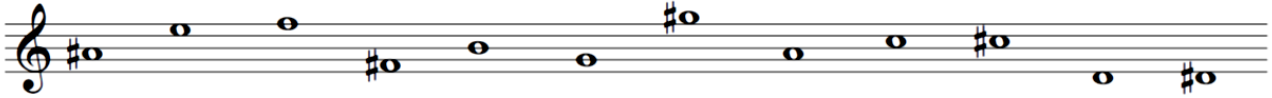


PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES
Transposición 3

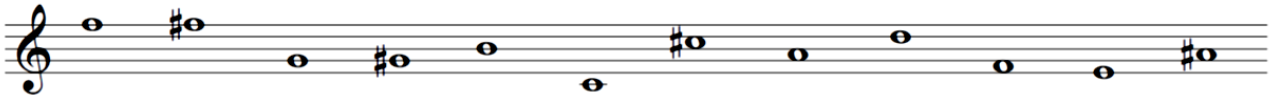
Serie Fundamental



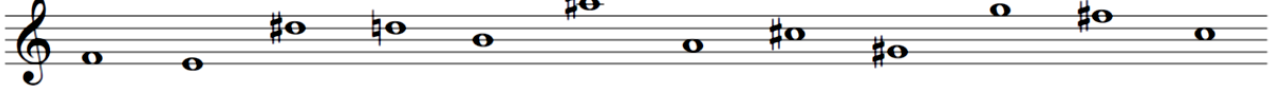
Serie Inversa (I)



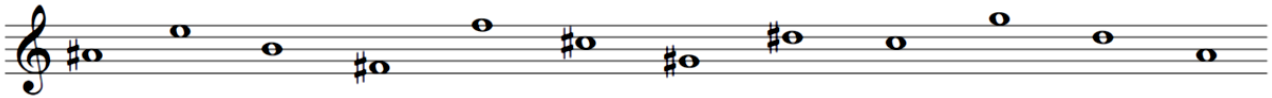
Serie Retrógrada (R)



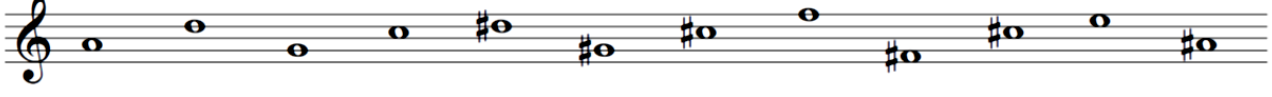
Serie Retrógrada Inversa (RI)



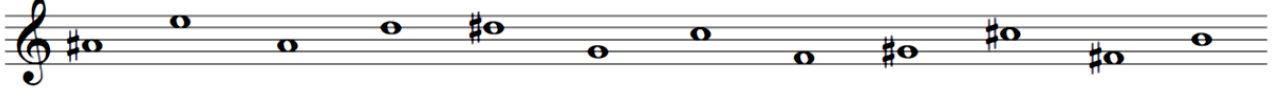
Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



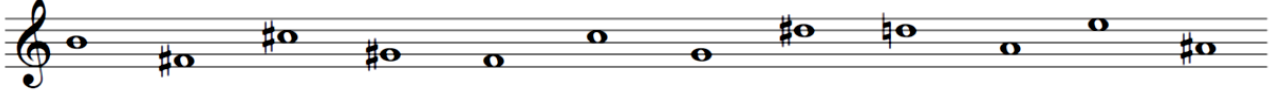
Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)

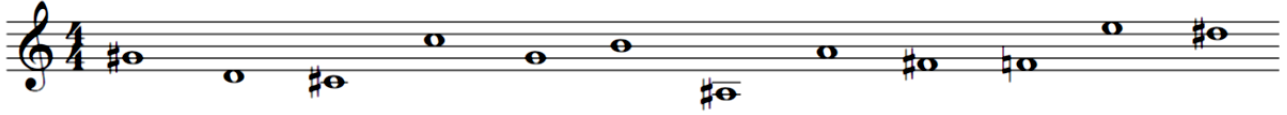


Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)



PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES
Transposición 5

Serie Fundamental



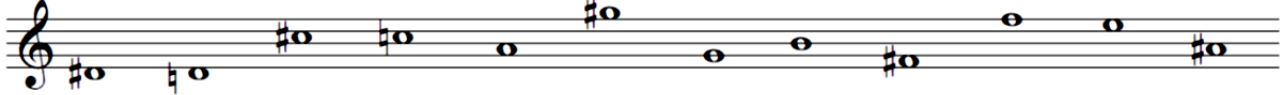
Serie Inversa (I)



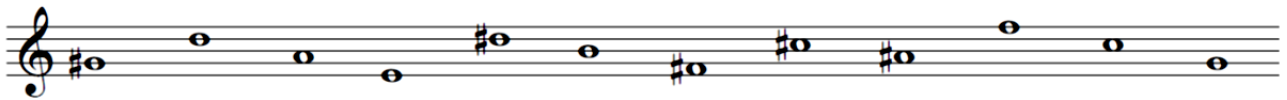
Serie Retrógrada (R)



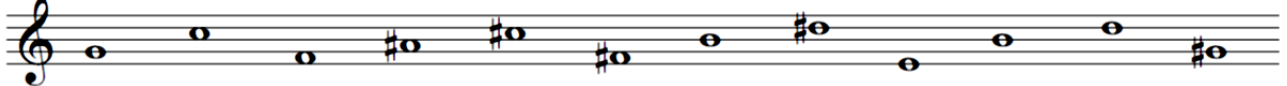
Serie Retrógrada Inversa (RI)



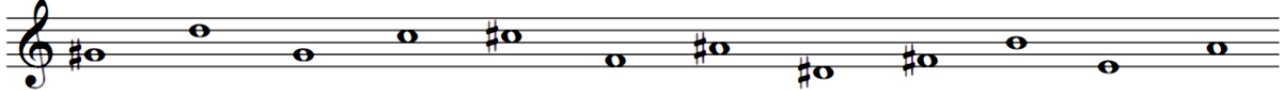
Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



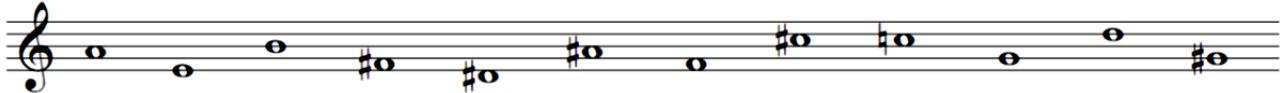
Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)

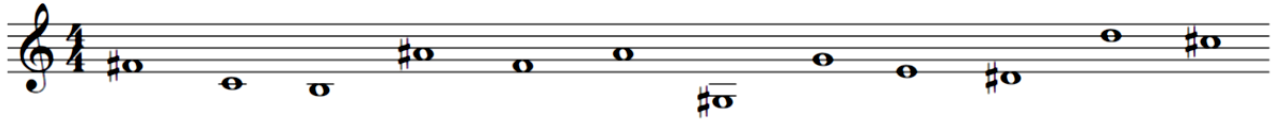


Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)

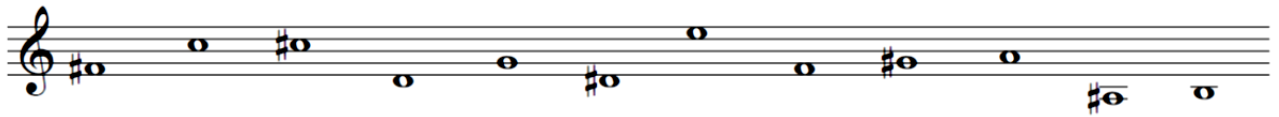


PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES
Transposición 7

Serie Fundamental



Serie Inversa (I)



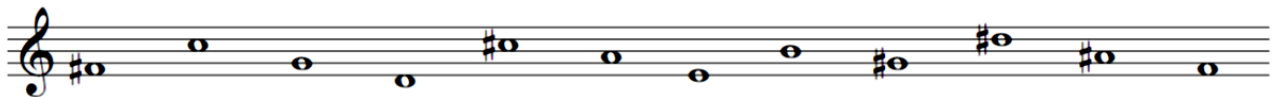
Serie Retrógrada (R)



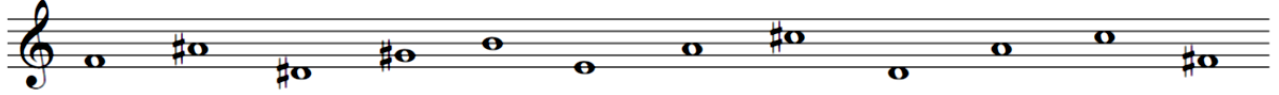
Serie Retrógrada Inversa (RI)



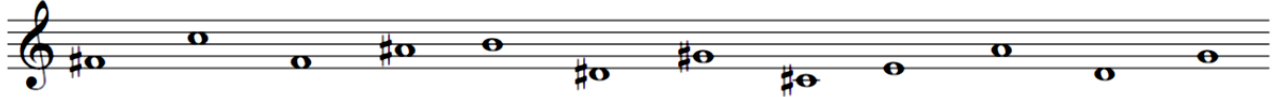
Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



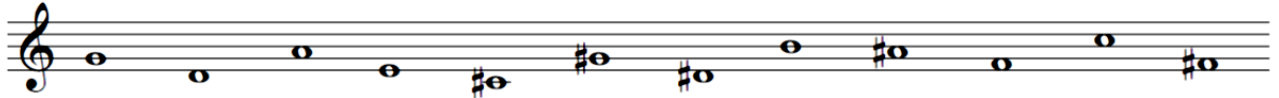
Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)

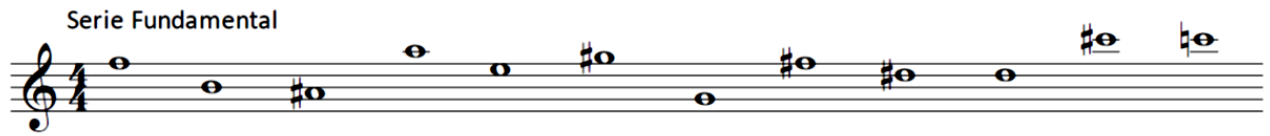


Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)



PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES
Transposición 8

Serie Fundamental



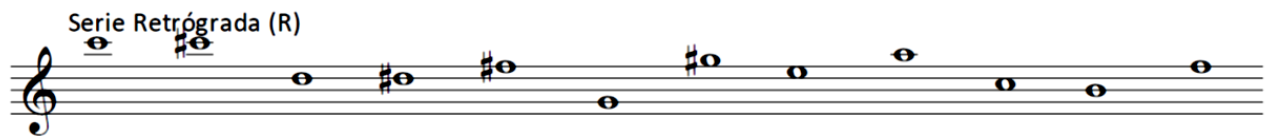
A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter).

Serie Inversa (I)




A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The notes are: C5 (quarter), B5 (quarter), A5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

Serie Retrógrada (R)



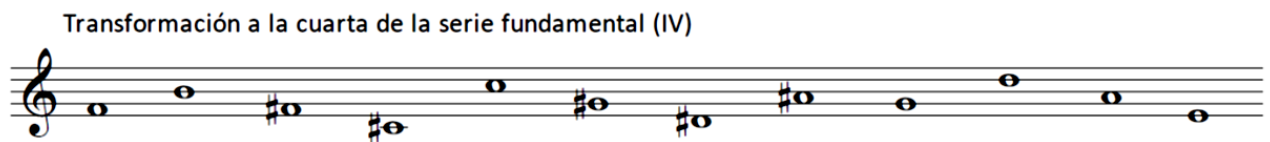
A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The notes are: C5 (quarter), B5 (quarter), A5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

Serie Retrógrada Inversa (RI)



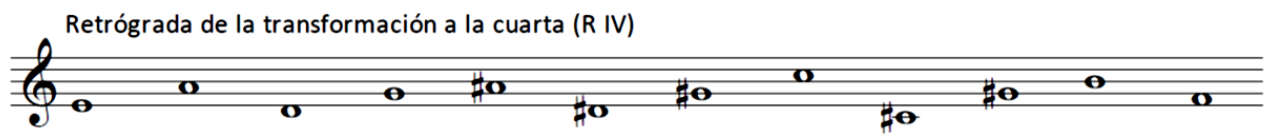
A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter).

Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter).

Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The notes are: C6 (quarter), B5 (quarter), A5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C6 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)



A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter).

Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)

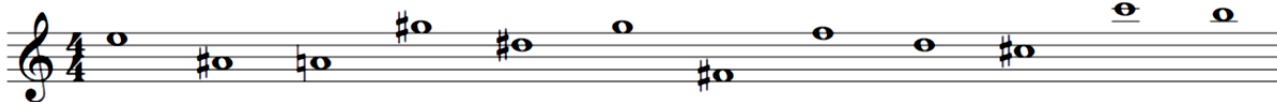


A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The notes are: C6 (quarter), B5 (quarter), A5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C6 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

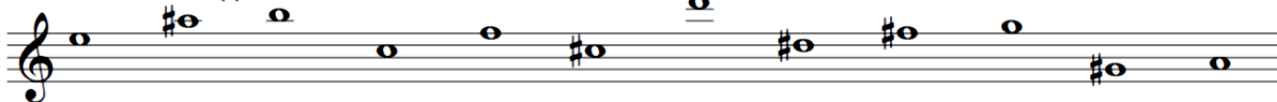
PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES

Transposición 9

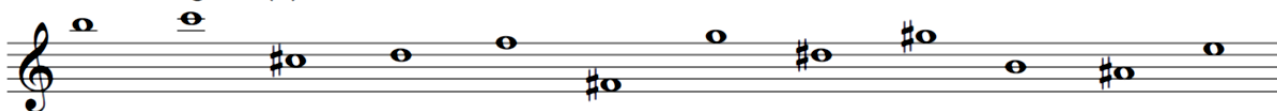
Serie Fundamental



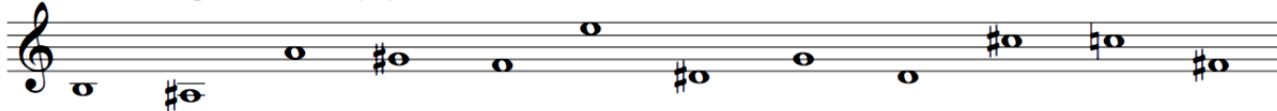
Serie Inversa (I)



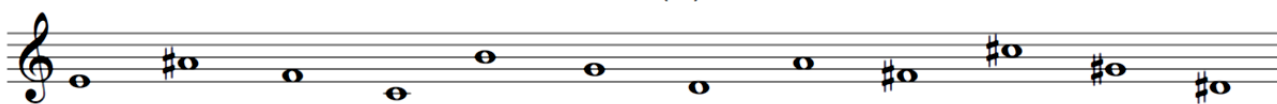
Serie Retrógrada (R)



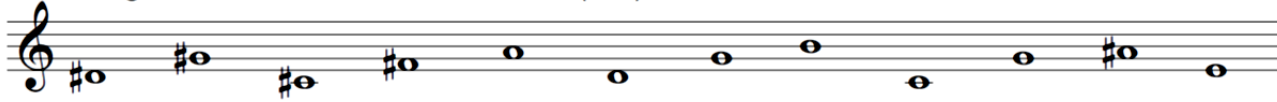
Serie Retrógrada Inversa (RI)



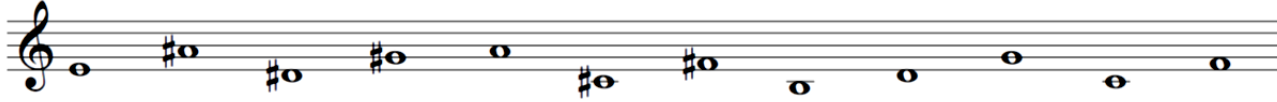
Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



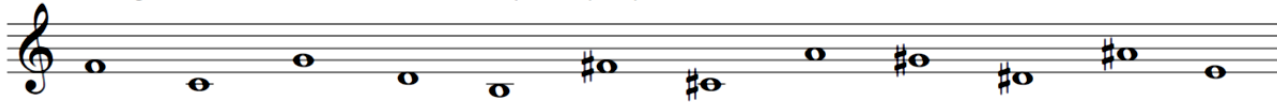
Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)

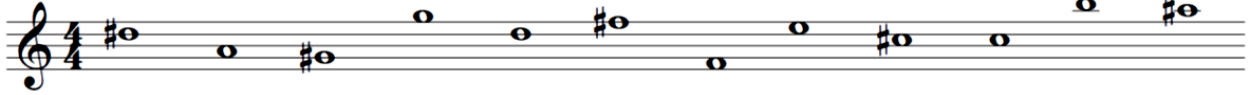


Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)

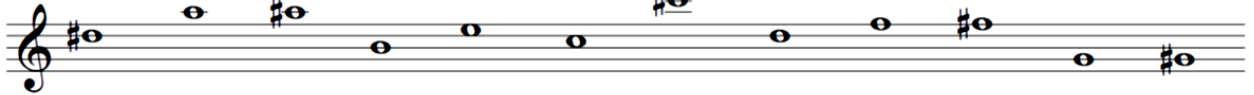


PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES
Transposición 10

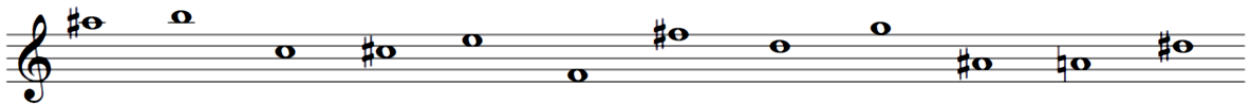
Serie Fundamental



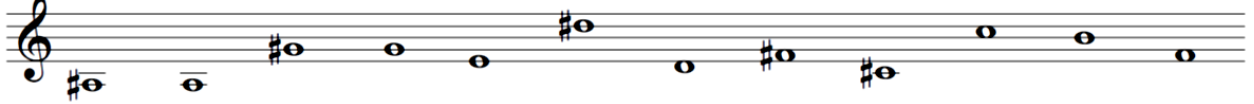
Serie Inversa (I)



Serie Retrógrada (R)



Serie Retrógrada Inversa (RI)



Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)



Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)

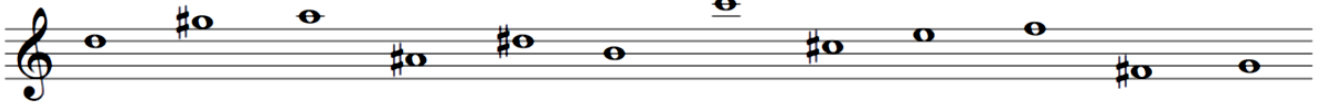


PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES
Transposición 11

Serie Fundamental



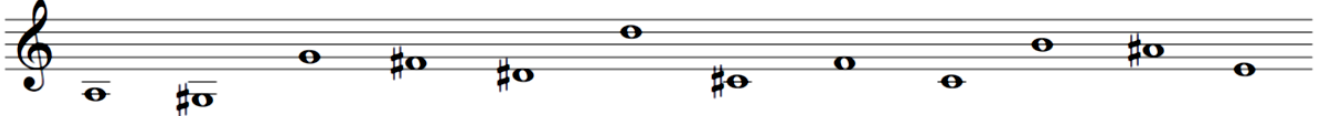
Serie Inversa (I)



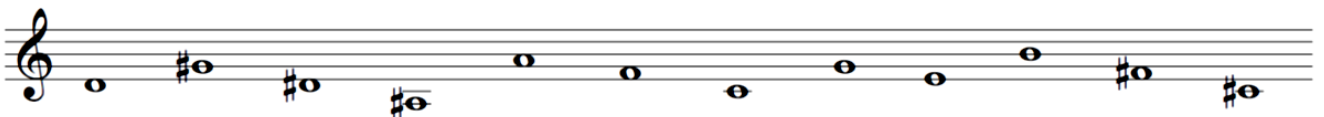
Serie Retrógrada (R)



Serie Retrógrada Inversa (RI)



Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)

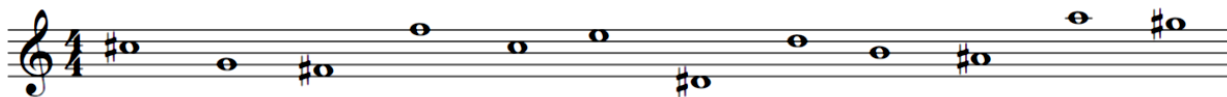


Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)

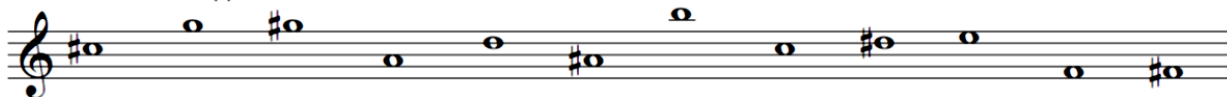


PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES
Transposición 12

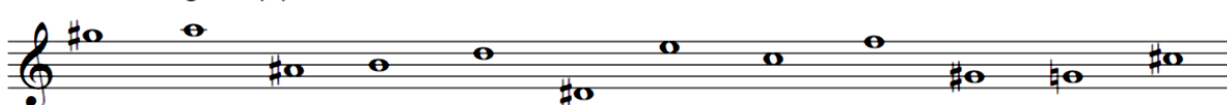
Serie Fundamental



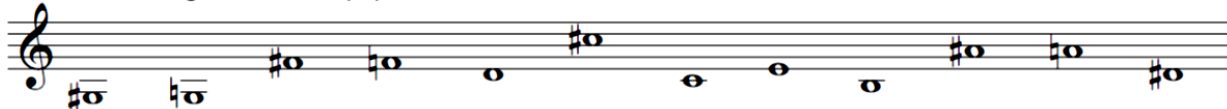
Serie Inversa (I)



Serie Retrógrada (R)



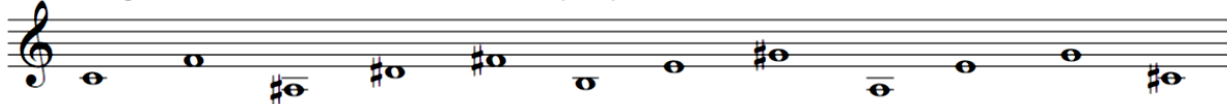
Serie Retrógrada Inversa (RI)



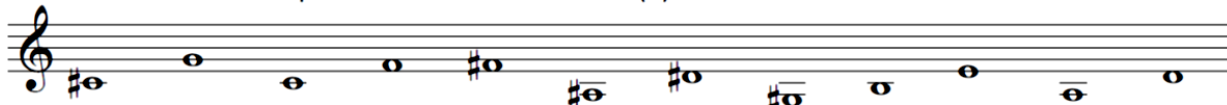
Transformación a la cuarta de la serie fundamental (IV)



Retrógrada de la transformación a la cuarta (R IV)



Transformación a la quinta de la serie fundamental (V)



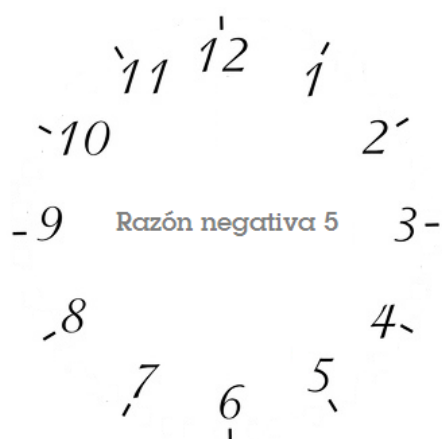
Retrógrada de la transformación a la quinta (R V)



ORGANIZACIÓN DE LOS MATERIALES.-

Los doce grupos cromáticos, que, como hemos dicho, están representados por un número -1, 2, etc. - hacen su entrada con un orden parecido al que se estableció en *J. S. Bach'i elizan*. Es decir, en progresión aritmética partiendo de 1 y razón negativa 5:

1(-5) 8(-5) 3(-5) 10(-5) 5(-5) 12(-5) 7(-5) 2(-5) 9(-5) 4 (-5) 11(-5) 6(-5) 1



Cada número arrastra el cortejo de las ocho formas correspondientes, que el autor usa de modo aparentemente arbitrario pero que se ajustan a intenciones muy concretas y a fines expresionistas. El nº 2 está sustituido por un modo de ocho notas que luego mostraré con más detalle.

La estructura de esta obra es ternaria con un desarrollo terminal a base de la serie principal que forma la Coda final.

EXPLICACIÓN DE LA OBRA.-

Como se puede comprobar, los doce grupos están divididos en tres bloques que responden a cada una de las partes, por consiguiente:

- ✓ la Primera Parte está formada por las transposiciones 1 8 3 y 10
- ✓ la Segunda Parte está formada por por las transposiciones 5 12 7 y 2
- ✓ la Tercera Parte está formada por por las transposiciones 9 4 11 y 6

La repetición de 1 se destina para concluir la obra con una Coda final.

También se puede observar al mismo tiempo, la correspondencia que existe entre las Partes Primera y Tercera.

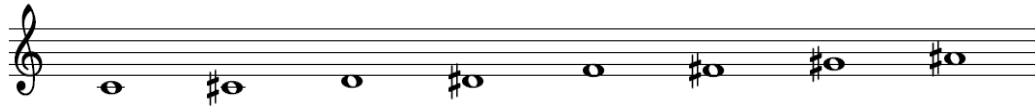
PRIMERA PARTE:

- ✓ Exposición 1
 - Transformaciones utilizadas: F R RI IV RV
- ✓ Transición 8
 - Transformaciones utilizadas: I F
- ✓ Primera Sección 8
 - Transformaciones utilizadas: R RV IV
- ✓ Segunda Sección 3 y 10
 - Transformaciones utilizadas: R RI IV
- ✓ Enlace 2
 - Transformaciones utilizadas: V
- ✓ Tercera Sección 10 y 5
 - Transformaciones utilizadas: 10: F RI 5: F I RI

SEGUNDA PARTE:

- ✓ Primera Sección 5
 - Lento cantabile*
 - Transformaciones utilizadas: RI F R I IV
- ✓ Segunda Sección 12
 - Transformaciones utilizadas: RIV V RIV R RI
- ✓ Tercera Sección 12 y 7
 - Transformaciones utilizadas: 12: R RI 7: F I RI
- ✓ Cuarta Sección
 - Se utiliza un modo diferente del incluido en el resto de la obra. Este modo sufrirá doce transformaciones siguiendo los grados de la escala cromática y su intervención es la siguiente: Sobre la nota pedal sol#, última nota de la serie 7 RI, se construyen unos acordes sacados de las transposiciones indicadas a continuación

y que sirven de sostén armónico a un diseño melódico escrito en la transposición 4.



Así: $\begin{matrix} \textcircled{1} & \textcircled{11} & \textcircled{4} & \text{diseño melódico} \\ \textcircled{2} & \textcircled{12} & \textcircled{12} & \textcircled{11} & \textcircled{6} \end{matrix}$
 Sol # -----

TERCERA PARTE:

En la Tercera Parte, las distintas secciones se alargan y enriquecen con la introducción de variantes, fenómeno que es propio del equilibrio formal y de la naturaleza de la creación musical: el clímax se ubica, frecuentemente, en el último tercio.

- ✓ Re-exposición de la serie 9
 - Transformaciones utilizadas: F R RI I RV F
- ✓ Transición 4
 - Transformaciones utilizadas: F I
- ✓ Primera Sección 4
 - Transformaciones utilizadas: F R RI RV IV
- ✓ Segunda Sección 11 y 6
 - Transformaciones utilizadas: 11: RI R RI 6: RI F
- ✓ Tercera Sección 6
 - Transformaciones utilizadas: F I + relleno cromático

CODA:

Una Coda a base de la serie principal cierra el ciclo de las series y un acorde formado por los doce sonidos, como réplica a la exposición melódica de la serie al principio, finaliza la obra.

- ✓ CODA 1
 - Transformaciones utilizadas: F R F R I R RI
 - Final con un acorde de 12 sonidos.

Al Rvdo. D. José Enrique Ayarra Jarne

Tiento en consonancias y redobles

PRIMERA PARTE

Homenaje a Juan Bta. Cabanilles en el 275 aniversario de su muerte
(1712 - 1987)

EXPOSICIÓN

Luis Blanes

$\text{♩} = 120$ (aprox.)

Segunda parte de la **1 IV**

TRANSICIÓN

2

Piu mosso

8 I

8 RI

Con algunas licencias 8 F

PRIMERA SECCIÓN

8 R

8 V

Con algunas licencias 8 IV

SEGUNDA SECCIÓN

Tempo 1°

3 R

3 RI

3 R

3 R

Con algunas licencias 10 RI

3 R

10 IV

2 V

No utiliza la serie completa.

TERCERA SECCIÓN

10 F

10 RI

Mosso

5 F

3

ff

5 I

5 RI

SEGUNDA PARTE

PRIMERA SECCIÓN

2da. mitad de la serie

5 RI

Lento ($\text{♩} = 72 \text{ aprox.}$)

Cantabile

5 RI

5 IV

mf

pp

5 F

5 R

5 I

5 R IV

mf

p

SEGUNDA SECCIÓN

Musical score for the second section. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The first two staves are marked *pp* and the third *mf*. The score is divided into three measures by vertical lines. Circled annotations include '12 R' in the first measure of the grand staff and '12 V' in the second and third measures of the grand staff.

TERCERA SECCIÓN

Musical score for the third section. It consists of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The first two staves are marked *f* and the third *ff*. The score is divided into three measures by vertical lines. Circled annotations include '12 R' in the first measure of the grand staff and '12' in the second and third measures of the grand staff. The word 'accel.' is written above the first measure, and 'Temp. 1°' is written above the second measure. There are also circled annotations '7 F', '7 I', and '7 RI' in the grand staff and '7 RI' in the bass staff.

Las series elegidas se utilizan con cierta libertad y se incluyen ciertos cromatismos de forma

CUARTA SECCIÓN

Lento (♩ = 72 aprox.)

Musical score for the fourth section. It consists of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The first two staves are marked *p*. The score is divided into three measures by vertical lines. Circled annotations include '1' in the first measure of the grand staff, '2' in the first measure of the bass staff, '11' in the second measure of the grand staff, '12' in the second measure of the bass staff, '4' in the third measure of the grand staff, and '12' in the third measure of the bass staff.

Esta sección incluye una serie diferente a la principal en la disposición que he explicado

La nota pedal es la última utilizada en la serie anterior.

pp

mf

La línea melódica pertenece a 4

11

6

rit.

v

tr

TERCERA PARTE

RE-EXPOSICIÓN DE LA SERIE

rit.

Tempo 1º

ppp

mf

9 F

9 F

tr

v

9 R

9 R

9 RI

9 V

9 RV

Acordes fuera de la serie.

ff

ff

9 F

This system shows the beginning of a piece with a forte (ff) dynamic. It features a treble and bass clef staff. A box labeled 'Acordes fuera de la serie.' is positioned above the treble staff. A circled label '9 F' is placed below the bass staff.

Piu mosso

TRANSICIÓN

PRIMERA SECCIÓN

4 F

4 I

Inicio 4 F

2da.parte 4 F

4 F

4 I

p

This system is marked 'Piu mosso' and contains two sections: 'TRANSICIÓN' and 'PRIMERA SECCIÓN'. It includes circled labels '4 F' and '4 I' in both staves, and 'Inicio 4 F' and '2da.parte 4 F' in the treble staff. A piano (p) dynamic marking is present at the end.

2da.parte 4 I

4 R

4 RV

4 I

This system continues the 'PRIMERA SECCIÓN' with circled labels '4 I', '4 R', and '4 RV' in the bass staff, and '2da.parte 4 I' in the treble staff.

4 IV

p

This system concludes the section with a circled label '4 IV' in the treble staff and a piano (p) dynamic marking in the bass staff.

SEGUNDA SECCIÓN

Musical score for the second section. It consists of a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The tempo is marked *Tempo 1°*. The piano part starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. Annotations include "11 RI" in yellow circles above the violin staff and "11 R" in a yellow circle below the piano staff. A bracket groups the first two measures of the piano part. A second bracket groups the last two measures of the piano part and the first two measures of the violin part. A third bracket groups the last two measures of the piano part and the last two measures of the violin part. The page number "7" is in the top right corner.

Relleno armónico con 6 RI

Musical score for the harmonic filler section. It consists of a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The piano part features a dense harmonic texture. Annotations include "6 RI" in a yellow circle above the violin staff and "6 F" in a yellow circle below the piano staff. A bracket groups the first two measures of the piano part.

TERCERA SECCIÓN

Musical score for the third section. It consists of a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The tempo is marked *rit.* (ritardando). Annotations include "6 F" in yellow circles above the violin staff and below the piano staff. A box labeled "Rellenos cromáticos" (chromatic fillers) is placed over the last two measures of the piano part. A bracket groups the first two measures of the piano part.

Musical score for the final section. It consists of a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The tempo is marked *Tempo*. Annotations include "6 F" in a yellow circle below the piano staff and "6 I" in yellow circles above the violin staff. A box labeled "Rellenos cromáticos" (chromatic fillers) is placed over the last two measures of the piano part. A bracket groups the first two measures of the piano part.

CODA

8 *Mosso e tutta forza*

1ª. mitad 1 F

1ª. mitad 1 l

2ª. mitad 1 l

1ª. mitad 1 Ri

Acorde con los 12 sonidos cromáticos

rit.

7- La personalidad de Luis Blanes reflejada en sus escritos, correspondencia, artículos y recensiones.

En una carta dirigida a mi persona y fechada 22 de Diciembre de 2008, Luis Blanes me escribía:

“Querido Teo:

Comienzo este juego: ¡Sí quiero, no quiero, sí quiero, no quiero...Sí QUIERO! Así se ha deshojado la margarita, con el resultado de un sí quiero. Ante la duda de si debía expresarte lo que siento, he optado por este sistema, poco ortodoxo y, tal vez, un poco casero, pero que deja una sensación tranquilizante, aunque espiritualmente sea poco consistente”.

La carta hacía alusión a una decisión que en pro de nuestra estrecha amistad estimé oportuno tomar y que Luis Blanes entendió como un gesto de verdadera amistad. No en vano escribía también: *“Has hecho pedazos aquella sentencia que dice que entre amigos, sólo uno es amigo del otro”*. Este era Luis Blanes en estado puro, sin aditivos, sin posturas ambiguas a las que por desgracia las relaciones humanas nos tienen tan acostumbradas. Su opinión y criterio sobre cualquier ámbito de su día a día era siempre directa e incluso despojada inicialmente de cualquier deformación fruto del afecto. Su manera de entender su trabajo y la música en general estaba fuertemente arraigada en su sólida formación intelectual. En una carta referida a su amigo Alejandro Arévalo Ingrain¹ en Mayo de 1997 le confesaba:

“Pienso, después de reflexionar sobre mi persona, que seguramente la naturaleza reparte las facultades en beneficio de una convivencia equilibrada: si yo hubiera sido un compositor notable, tal vez la vanidad y el engreimiento –los peores enemigos del hombre– me hubieran hecho una persona inaguantable, insoportable y antipática”.

¹ Alejandro Arévalo fue un amigo personal de Sevilla con el que mantuvo, tras regresar a Valencia, una cercana relación.

Tengo que confesar que me cuesta redactar todo y cuanto me viene a mi recuerdo al respecto del criterio que Blanes tenía sobre sí mismo y en relación a su entorno profesional. Le costaba entender por qué su personalidad encajaba con dificultad en la complicada maquinaria que regía los derroteros de la música en general y de la composición en particular. En la personalidad de Luis Blanes no existían matices intermedios si bien, cada respuesta o comentario no estaba jamás sujeto a la improvisación. Yo mismo tuve la ocasión de estar presente en infinidad de conciertos en los que se interpretaba su música. Al finalizar el mismo y tras las habituales felicitaciones “de cortesía” llegaba el momento de valorar lo escuchado sin concesiones vehementes, sin florituras verbales....Simplemente se limitaba a emitir un juicio debidamente argumentado del concierto y lo allí acontecido. Nunca escuché un exabrupto ni una palabra, utilizando una nomenclatura musical, “fuera de tono”, pero sí una opinión totalmente directa y sincera. Por descontado que esta postura se producía exactamente igual para juicios en negativo que en positivo. En opinión de Luis Blanes parecían sólo existir los colores primarios dejando relegadas las mixturas intermedias para la gente con personalidad menos definida o con criterios huecos faltos de base y solidez.

Como decía Petrarca en su libro *Sociedad sin Hipocresía*:

“Sin embargo, lo que más detesto es la hipocresía y nada desearía tanto como poder manifestarme con franqueza en todos los momentos de la vida.”²

Recuerdo haber citado este texto en alguna conversación con mi maestro y amigo y no se borra de mi retina la sonrisa complaciente rápidamente mutada en serio semblante con tintes de resignación.

Como es lógico en una persona de tan intensa actividad, su correspondencia emitida y recibida es una parte importantísima de su archivo documental. Cartas a amigos personales, burocráticas, administrativas, a personalidades de todo tipo vinculadas a la cultura, la música, el mundo académico, etc. Me hubiera gustado mucho reproducir de manera íntegra el texto de algunas de estas cartas pues reflejan su verdadera perspectiva y pensamiento sobre el momento cultural de cada período que vivió, sus

² Espinosa, Germán. *La verdad sea dicha*. Ed. Taurus. 2003.

inquietudes, anhelos, ilusiones, y por qué no decirlo, también desencantos. Por respeto a la intimidad y anonimato de algunas de estas cartas y respetando la voluntad de la viuda de Luis Blanes, Isabel Soler, sólo reproduciré algunas partes de ciertos escritos que considero altamente interesantes para forjarnos una idea más ajustada a su personalidad. Tenga el lector presente que únicamente están seleccionadas a modo de guisa pues sería largo y tedioso citarlas todas.

Hay una frase en una carta escrita a Fray José María, fraile de la Curia Provincial en Mayo de 1992 y en la cual le confesaba “...*siempre me faltan los reflejos en los momentos que más me comprometen*”. Efectivamente, Blanes no era una persona de falsos agasajos, e incluso su falta de, por decirlo de algún modo, mano izquierda, le acarreó más de un quebradero de cabeza. En una carta enviada a otro amigo (febrero de 2008) de su círculo más cercano, Fray Angel, Blanes le hace unos comentarios sobre el libro *Cita en Sarajevo*³. Este libro había sido recomendado por el primero por estar basado en una historia real que sucediera en la población e Carcaixent, lugar de origen de Isabel Soler, esposa de Blanes:

“El comentario al libro no podía ser otro que el que haces. Me da la impresión que el periodista ha sido un oportunista para sacar beneficios extras a su trabajo. Además son gente muy atrevida porque, sin tener una información auténtica o que conozca el problema de primera mano, enjuician y dan opiniones como si fuera la última palabra. En fin un libro que sólo no te enriquece bajo ningún punto de vista sino que te ofrece una visión equivocada de la historia y además parece escrita con mala fe. Yo, como te he dicho que estaba muy ocupado, no lo he leído y me alegro: no he perdido el tiempo. Lo que saco de su contenido es por Isabel. Ella lo ha leído y estaba indignada. Me ha dicho que te diga que está totalmente de acuerdo con lo que dices. Si en

³ Bayarri, Francesc. *Cita a Sarajevo*. Ed. Montesinos. 2007. En este libro se cuenta la historia de un general croata asesinado brutalmente en el pueblo valenciano de Carcaixent en extrañas circunstancias y los entresijos que envolvían a Llija Stanic, el único sospechoso del asesinato teóricamente enviado por la Yugoslavia del mariscal Tito.

verano vienes por aquí y nos vemos tendremos ocasión de añadir algún comentario más ...”.

Aunque el contenido de los comentarios no son trascendentes si lo son el modo como realiza su valoración: directa y contundente.

Lógicamente, y cuando la utilización de otro tipo de registro era necesaria, Luis Blanes hacía gala de una pulcra utilización del lenguaje al servicio del texto. Como ya he manifestado a lo largo de este apartado, no había “compromiso menor” que no requiriera toda su atención. Entre los documentos manuscritos de su archivo encontré una crónica sobre un concierto ofrecido por el clavecinista Rafael Puyana el 1 de Diciembre de 1976 en la Catedral Metropolitana de Sevilla.⁴

“El panorama que ofrecía anoche la Sacristía Mayor de la Metropolitana fue francamente aleccionador al comprobar cómo el público, mayoritariamente joven, siente un interés creciente por estos recitales que se han considerado de minorías. El hombre, tan ávido actualmente de futurismos y novedades, siente la necesidad de investigar las raíces de su propia existencia y de penetrar en su pasado histórico para cimentar su incierto presente”.

“Al final de la actuación los aplausos, de justificada admiración, se multiplicaron a pesar del entorno serio y respetuoso del lugar sagrado. En su conjunto, este concierto es el testimonio de que las nuevas generaciones se esfuerzan por un reencuentro con el arte de la música en sus formas más sutiles y exquisitas que también se deben integrar en la constante labor de la formación de nuestro pueblo.”

No cabe duda de que su sólida formación filosófica y humanística habían afianzado los mimbres sobre los que construir siempre un discurso apropiado y ajustado para cada necesidad.

⁴ El programa editado de dicho concierto se encuentra también en su fichero cronológico pero por razones que desconozco esta crónica no se divulgó.

En más de una ocasión Luis Blanes aprovechó alguno de sus discursos para reivindicar la necesidad de que la música volviera al ámbito universitario. Quizá el foro donde tuvo mayor repercusión esta antigua demanda sería el salón de actos de la Universidad Politécnica de Valencia el día del nombramiento de Luis Blanes como Doctor Honoris Causa en enero de 2005. Como resumen y colofón de su discurso manifestó:

“No se comprende cómo Música y Universidad, históricamente tan juntas, hayan estado disociadas tanto tiempo. Los conservatorios aportarían a la Universidad la tradición de los estudios de la técnica musical y la Universidad enriquecería al alumnado de los Conservatorios con una completa preparación humanística y musicológica. Ambas se ayudarían y formarían un tandem que tendría asegurada su supervivencia. Actualmente, este proceso de integración de los estudios superiores de música en la Universidad tiene nuevas connotaciones no por ser de más urgente e inmediata aplicación sino porque han sido objeto de una gestión adscrita al compromiso de las universidades europeas en la marcha del proceso de convergencia con el espacio europeo de educación superior”.⁵

Unos días más tarde de la ceremonia de nombramiento Blanes recibía una carta de su compañero de estudios en el aula de Manuel Palau y amigo, Vicente Galbis, en la que le felicitaba por tan importante reconocimiento. En relación a este discurso y en contestación a la carta Blanes le contestó:

“Tus letras merecen una respuesta, por el cariño que entrañan tus frases y por el contenido de los recuerdos de los años universitarios, que dejaron una profunda huella en mi persona. Tanto que todavía vivo de aquellas experiencias dirigiendo tesis y estando en contacto con jóvenes músicos que, actualmente, a todos les ha entrado la diarrea de las tesis

⁵ Blanes, Luis. Discurso de investidura pronunciado en Enero de 2005. Original en el “Fondo documental y musical Luis Blanes”.

doctorales. Esto se explica por la situación tan quebrada y frágil en que se encuentran los Conservatorios. La música no puede meter la cabeza en la Universidad. Solamente nos ofrecen migajas y gestores de música que son totalmente profanos y analfabetos, en materia musical. Consiguientemente, estamos muy desmoralizados. Los alumnos se afanan en obtener el título de doctorado por los puestos que piensan pueden obtener si algún día la música es Universidad. Pero lo más insólito del caso es que hay Conservatorios que tienen mucho poder, como el de Madrid, que no quieren pertenecer a la Universidad pero que sí piensan exigir el título de Doctor para pertenecer al cuerpo de profesores de grado superior.”

Las paradojas del destino hacen que este texto recobre vigor en su lectura por tratarse de un tema de total actualidad con la, más que controvertida, nueva regulación del acceso de profesores a las cátedras de grado superior de música.

En el año 1995 y al respecto de uno de mis primeros estrenos de música para banda, concretamente mi suite *El amuleto mágico* Blanes me dijo nada más terminar la interpretación que yo mismo dirigí:

“Ya sabes que siempre soy sincero y mucho más con mis amigos a quienes nunca quisiera fomentar en ellos una idea equivocada de lo que son. Hay música muy bella y estéticamente muy incorrecta y viceversa. Tu obra está totalmente dirigida al público y es evidente que arranca un aplauso fácil. No te molestes si te digo que tu calidad técnica y tu conocimiento de la composición te deberían llevar a escribir obras estéticamente mucho más avanzadas”.

Obviamente cuesta encajar enjuiciamientos tan directos y sobre todo, siendo consciente de que acaba de descalificar un trabajo realizado durante muchos meses. Pero así era Luis Blanes. Las personas que tuvimos la fortuna de compartir parte de su tiempo sabíamos que ese era su modus operandi. No era él mismo si no se manifestaba de forma totalmente transparente, pero, eso sí, con total justificación de todos los ítems resultantes tanto positivos como los

que no eran de su agrado. En el CD recopilatorio *Música española para saxofón y piano* interpretado por Manuel Mijan (saxofón) y Sebastián Mariné (piano) se incluye la adaptación de la obra *Casus vel fortuna*. En los comentarios al respecto de la grabación que Luis Blanes enviara al saxofonista se refería así a una obra incluida también en el mismo disco de su colega Román Alís:

“Me ha llamado la atención la obra de Román Alís -Tres bagatelas-. Tal vez porque fue amigo mío y le recuerdo con mucho cariño. Nos dejó demasiado pronto y era un gran músico. Es una obra que, sin grandes pretensiones, consigue un resultado muy atractivo y un clima muy bien conseguido y magnífico”.

Ni que decir tiene que su aseveración “*sin grandes pretensiones*”, pone indirectamente a la obra en su lugar a pesar de que luego dulcifica el tono diciendo que consigue un “resultado atractivo”. A pesar de esta, en ocasiones, incómoda sinceridad, Blanes siempre trataba de valorar y evaluar en su justa medida utilizando una terminología ajustada y clarificadora.

“Querido José Luis: Ya he oído el CD. De verdad, sin coba, y sin adulaciones farisaicas, la obra me ha conmovido. He oído sonoridades muy sugestivas y atractivas. El solo de saxo en la segunda parte del *Diptic*, encantador por su sonido y por su gesto. Hay momentos de un virtuosismo revoltoso que admiro por su desenvoltura tan natural y justa, como ocurre en *Nature*. Algo parecido ocurre en *Speed blues*. La correcta conjugación entre las partes participantes, como en la primera parte del *Diptic* y las tensiones tan vigorosas de *Oxam*, son muy notables. En fin, he disfrutado mucho de una obra electroacústica cosa impensable para mí porque, lo que había oído hasta el momento, no me convencía en absoluto. Buen trabajo y Enhorabuena para los dos”.⁶

⁶ Se refería al CD *Inside* interpretado por el saxofonista José Luis Galiana y el compositor de música electroacústica Gregorio Jiménez y editado en 2009. Sería uno de los últimos comentarios que por escrito enviaría al respecto de avalar una nueva obra o grabación.

Leyendo con detenimiento toda la correspondencia personal y profesional no es difícil definir el perfil intelectual y humano de Luis Blanes. La seriedad en el cumplimiento de sus compromisos, la perfecta jerarquización de sus prioridades por encima de vanalidades que él consideraba secundarias, la exquisita sensibilidad y discreción con los temas personales y afectivos de su entorno cercano fueron una constante durante toda su vida. Y es aquí donde me atrevo a decir que perfectamente respaldado por su esposa Isabel con la que formó, como ya he mencionado, un perfecto tándem sin cisura ninguna. Se puede constatar en estas cartas la cantidad de invitaciones y reconocimientos a los que renunció simplemente porque consideraba que no era merecedor de tales o porque ya había adquirido otro compromiso, aunque este fuera de índole o trascendencia mucho menor.

La capacidad de observación, análisis y asimilación de Blanes quedan fuera de toda duda cuando uno atiende a la cantidad de material manuscrito de su autoría existente en su archivo. Libros traducidos de diferentes idiomas (italiano, alemán, inglés) con la única finalidad que su posterior lectura realizada con más comodidad. No había trabajo o propósito que se desarrollara con superficialidad. Yo mismo pude comprobar como desmenuzaba con exagerada minuciosidad cada párrafo de cada libro sobre el que tenía encomendada realizar una reseña. La curiosidad y ansia de saber fueron inherentes a Luis Blanes a lo largo de toda su vida.

Su incesante labor investigadora le llevó hasta los más pequeños rincones de la literatura musical. Baste decir que en su fondo documental he tenido la ocasión de catalogar más de 7000 entradas de diferentes materiales (libros, artículos, cartas, partituras, etc.). Sus colaboraciones con revistas periódicas con *Informúsica*, *Música y pueblo*, tesoro sacro musical y sobre todo sus más de 50 reseñas (la mayoría para la antigua editorial *Real Musical*) son verdadera muestra de rigor y escrupulosidad tanto en el contenido de la información reseñada como en la forma. Puedo dar fe que muchos son los trabajos y colaboraciones que rechazó por considerar que carecían de un mínimo de calidad y para evitar tener que hacer un análisis que pudiera

perjudicar su edición o posterior difusión. Todos los profesionales del entorno musical valenciano que tuvimos la fortuna de contar con su consejo y enseñanzas, éramos conscientes de que encima de su mesa de trabajo no habría otra cosa que una sincera opinión. Ni que decir tiene que esto no siempre fue entendido del mismo modo y que esta postura le conllevó algunas desavenencias con diferentes profesionales del ámbito musical poco o nada acostumbrados a un juicio crítico tan directo.

En una entrevista a propósito de la publicación del primer volumen de su tratado *Armonía Tonal* Blanes respondía del siguiente modo la pregunta “En un siglo en que la música ha dado un giro de 180º, ¿Cómo se le ocurre editar un tratado de armonía tan vinculado al pasado?”:

“Esta pregunta, mi querido amigo, se la harán muchos y yo no voy a aprovechar la ocasión para justificarme, entre otras razones porque el razonamiento es largo y, por tanto, impropio de este espacio y, además, porque las opiniones son muy difíciles de torcer, sobre todo, cuando son fruto de una detenida reflexión, aunque bajo puntos de vista muy personales, que yo respeto, y, por consiguiente, serían vanos todos los argumentos que yo esgrimiera para imponer el mío, del que, por supuesto, estoy muy seguro y convencido. Ya lo decía Stravinsky –una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado muerto, es una fuerza viva que anima e informa el presente–”.⁷

Poco o nada se puede añadir a tan definida y convencida respuesta. La seguridad en sí mismo, quizá fruto de su fuerte carácter, también fue una constante en su modo de proceder que también contribuía, en ocasiones, a hacer menos fluidas las relaciones personales con todo ese sector superficial que envuelve a todas las profesiones.

⁷ Blanes Arques, Luis: “Teoría y Práctica de la Armonía Tonal”. Recensión por Manuel Castillo. (Del Prólogo al primer volumen). *Música y Pueblo*, nº 61, Agosto-Octubre, 1990, pág. 34.

7.1.- Relación de escritos, reseñas y reseñas:

Entre todo el material catalogado en el archivo musical que contiene su legado ocupa un lugar de especial interés documental los apartados referentes a sus escritos, reseñas y reseñas que le fueron encargadas. Cada nuevo proyecto, aun en apariencia intrascendente, era aceptado por Blanes y llevado a su realización con dedicación y minuciosidad. Bien fuera una pequeña colaboración o un artículo de mucha mayor amplitud, el trabajo era perfectamente planificado para conseguir un óptimo resultado. A continuación presento un listado de estos escritos:

7.1.1. Reseñas

1. Tipo: Reseña CD

Título: “Antología de la Música Valenciana”. Volum 1. “Disco de Música para Quinteto”

Publicado por: L’anec

Fecha: 1982 **página:** 33

2. Tipo: Reseña

Título: “El arte de dirigir la Orquesta” por Hermann Scherchen

Publicado por: Música y Pueblo nº 55. FSMCV.

Fecha: Septiembre-Diciembre 1988 **página:** 21

3. Tipo: Reseña

Título: “Historia del Piano” por Piero Rattalino

Publicado por: Música y Pueblo nº 57. FSMCV.

Fecha: Mayo-Agosto 1989 **página:** 18

4. Tipo: Reseña

Título: “Un libro de Hermann”, traducido por R. Gerhard

Publicado por: Informúsica

Fecha: Primavera 1989 **página:** 9

5. Tipo: Recensión

Título: Luis Blanes publica un Tratado de Armonía

Publicado por: Música y Pueblo nº 61. FSMCV.

Fecha: Agosto-Octubre 1990 **página:** 33

6. Tipo: Recensión

Título: “Funciones Estructurales de la Armonía” por Arnold Schoenberg

Publicado por: Música y Pueblo nº 61. FSMCV.

Fecha: Agosto-Octubre 1990 **página:** 34

7. Tipo: Recensión

Título: “Ejercicios preliminares de Contrapunto” por Arnold Schoenberg

Publicado por: Música y Pueblo nº 61. FSMCV.

Fecha: Agosto-Octubre 1990 **página:** 35

8. Tipo: Recensión

Título: “El Piano” por Denis Levaillant

Publicado por: Música y Pueblo nº 61. FSMCV.

Fecha: Agosto-Octubre 1990 **página:** 35

9. Tipo: Recensión

Título: “El Piano” por Denis Levaillant

Publicado por: Informúsica

Fecha: 1990 **página:** 33

10. Tipo: Recensión

Título: “Audición Estructural. Coherencia tonal en la Música” de Felix Salzer

Publicado por: Música y Pueblo nº 62. FSMCV.

Fecha: Noviembre-Diciembre 1990 **página:** 23

11. Tipo: Recensión

Título: “Ejercicios Preliminares de Contrapunto” de Arnold Schönberg

Publicado por: Música y Pueblo nº 62. FSMCV.

Fecha: Noviembre-Diciembre 1990 **página:** 63

12. Tipo: Recensión

Título: “Funciones estructurales de la armonía” de Arnold Schönberg

Publicado por: Música y Pueblo nº 62. FSMCV.

Fecha: Noviembre-Diciembre 1990 **página:** 64

13. Tipo: Recensión

Título: “La Música de Orquesta” de Arthur Jacobs

Publicado por: Informúsica

Fecha: Verano 1991 **página:** 59

14. Tipo: Recensión

Título: Serie “Instrumentos”: “El Saxofón” de Jean Louis Chautemps, Daniel Kienzy y Jean-Marie Londeix; “La Flauta” de Pierre-Ives Artaud y “El Violín” de Ami Flammer y Gilles Tordjman

Publicado por: Informúsica

Fecha: Verano 1991 **página:** 59

15. Tipo: Recensión

Título: “El Libro de la Opera” de Arthur Jacobs y Stanley Sadie

Publicado por: Informúsica

Fecha: Verano 1991 **página:** 60

16. Tipo: Recensión

Título: “El intérprete y la Música” de Monique Dechaussees

Publicado por: Informúsica

Fecha: Verano 1991 **página:** 60

17.Tipo: Recensión

Título “Beethoven. Leyenda y Realidad” de Edmond Bouchet

Publicado por: Informúsica

Fecha: Verano 1991 **página:** 61

18.Tipo: Recensión

Título: “La Música de Orquesta” de Arthur Jacobs

Publicado por: Música y Pueblo nº 63. FSMCV.

Fecha: Enero-Marzo 1991 **página:** 37

19.Tipo: Recensión

Título: “El Saxofón” de Jean Louis Chautemps, Daniel Kienzy y Jean-Marie Londeix; “La Flauta” de Pierre-Ives Artaud y “El Violín” de Ami Flammer y Gilles Tordjman

Publicado por: Música y Pueblo nº 63. FSMCV.

Fecha: Enero-Marzo 1991 **página:** 59

20.Tipo: Recensión

Título: “El Libro de la Opera” de Arthur Jacobs y Stanley Sadie

Publicado por: Música y Pueblo nº 63. FSMCV.

Fecha: Enero-Marzo 1991 **página:** 37

21.Tipo: Recensión

Título: “Armonía” de Walter Piston y Mark Devoto

Publicado por: Música y Pueblo nº 64. FSMCV.

Fecha: Abril-Septiembre 1991 **página:** 25

22.Tipo: Recensión

Título: “El intérprete y la Música” de Monique Dechaussees

Publicado por: Música y Pueblo nº 64. FSMCV.

Fecha: Abril-Septiembre 1991 **página:** 29

23. Tipo: Recensión

Título: "Mozart. Imágenes de su vida" de Volkmar Braubehrens / Karl-Heinz Juegens

Publicado por: Informúsica

Fecha: Verano 1992 **página:** 54

24. Tipo: Recensión

Título: "Mozart y su realidad". Guía para la comprensión de su vida y su música de H.C. Robins Landon

Publicado por: Informúsica

Fecha: Verano 1992 **página:** 54

25. Tipo: Recensión

Título: "Introducción al Análisis Schenqueriano" de Allen Forte y Steven E. Gilbert

Publicado por: Informúsica

Fecha: Otoño 1992 **página:** 75

26. Tipo: Recensión

Título: "Tratado de la Forma Musical" de Clemens Kúhn

Publicado por: Informúsica

Fecha: Otoño 1992 **página:** 75

27. Tipo: Recensión

Título: "Contrapunto" de Diether de la Motte

Publicado por: Informúsica

Fecha: Invierno 1992 **página:** 64

28. Tipo: Recensión

Título: "Contrapunto" de Diether de la Motte

Publicado por: Música y Pueblo nº 64. FSMCV.

Fecha: Enero-Abril 1992 **página:** 26

29.Tipo: Recensión

Título: “Mozart” de Robbins Landon, H.C

Publicado por: Música y Pueblo nº 64. FSMCV.

Fecha: Abril-Junio 1992 **página:** 28

30.Tipo: Recensión

Título: “Mozart” de Volkmar Braunbehrens. Karl-Heinz Jürfens

Publicado por: Música y Pueblo nº 64. FSMCV.

Fecha: Abril-Junio 1992 **página:** 28

31.Tipo: Recensión

Título: “El Violoncello” de Elias Arizcuren.

Publicado por: Música y Pueblo nº 69. FSMCV.

Fecha: Octubre-Diciembre 1992 **página:** 31

32.Tipo: Recensión

Título: “Tratado de la Forma Musical” de Kühn Clemens

Publicado por: Música y Pueblo nº 69. FSMCV.

Fecha: Octubre-Diciembre 1992 **página:** 32

33.Tipo: Recensión

Título: “Introducción al Análisis Schenqueriano” de Allen Forte y Steven E. Gilbert.

Publicado por: Música y Pueblo nº 69. FSMCV.

Fecha: Octubre-Diciembre 1992 **página:** 32

34.Tipo: Recensión

Título: “Mozart y su realidad de Robbins Landon

Publicado por: Música y Pueblo nº 69. FSMCV.

Fecha: Octubre-Diciembre 1992 **página:** 33

35.Tipo: Recensión

Título: “Contrapunto” de Walter Piston

Publicado por: Música y Pueblo nº 69. FSMCV.

Fecha: Octubre-Diciembre 1992 **página:** 33

36.Tipo: Recensión

Título: “Beethoven. El problema de la Interpretación” de Heinz-Klaus Metzger y Rainer Riehn

Publicado por: Música y Pueblo nº 70. FSMCV.

Fecha: Enero-Abril 1993 **página:** 20

37.Tipo: Recensión

Título: “Johann Sebastian Bach. Las Variaciones Golbert” de Heinz-Klaus Metzger y Rainer Riehn

Publicado por: Música y Pueblo nº 70. FSMCV.

Fecha: Enero-Abril 1993 **página:** 20

38.Tipo: Recensión

Título: “Mozart o la música instantánea” de Petit Pierre

Publicado por: Música y Pueblo nº 70. FSMCV.

Fecha: Enero-Abril 1993 **página:** 21

39.Tipo: Recensión

Título: “La Guitarra, una gula para estudiantes y profesores” coordinada y dirigida por Michael Stimpson

Publicado por: Música y Pueblo nº 72. FSMCV.

Fecha: Enero-Abril 1994 **página:** 29

40.Tipo: Recensión

Título: “La Música de Cámara de Johann Sebastián Bach” por Hans Vogt. Recensión de Luis Blanes

Publicado por: Música y Pueblo nº 72. FSMCV.

Fecha: Enero-Abril 1994 **página:** 29.

41. Tipo: Recensión

Título: “Principios fundamentales de formación musical y su aplicación” de Maurice Martenot

Publicado por: Música y Pueblo nº 74. FSMCV.

Fecha: Septiembre-Diciembre 1994 **página:** 11

42. Tipo: Recensión

Título: “Contrapunto Creativo” de Forner, Johannes - Wilbrandt, Jürtgen

Publicado por: Música y Pueblo nº 74. FSMCV.

Fecha: Septiembre-Diciembre 1994 **página:** 11

43. Tipo: Recensión

Título: “El Violoncello, así interpreto, así enseño” de Paul Totelier

Publicado por: Música y Pueblo nº 74. FSMCV.

Fecha: Septiembre-Diciembre 1994 **página:** 11

44. Tipo: Recensión

Título: “Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia” Edición a cargo de Rafael Díaz Gómez y Vicente Galbis López

Publicado por: Música y Pueblo nº 83. FSMCV.

Fecha: Enero-Marzo 1997 **página:** 24

45. Tipo: Recensión

Título: “Técnica de Dirección Coral” de José Luis López García.

Publicado por: Rivera Editores Valencia

Fecha: 1998 **página:** 126 y 149

46. Tipo: Reseña publicitaria

Título: “Sordisax”. Breve semblanza de las sordinas para Saxo inventadas por Francisco Hernández Guirado que se acompañaría en las cajas que contengan el juego.

Publicado por: Francisco Hernández Guirado

Fecha: 2001 página: -

7.1.2. Artículos

1. **Tipo:** Artículo

Título: Primer Centenario del nacimiento de Manuel de Falla (1876-1976). "Falla y Atlántida"

Publicado por: Conservatorio Superior de Música de Sevilla.

Fecha: 23-11-1976 **página:** 29

2. **Tipo:** Artículo

Título: Una sugerencia a las Sociedades Musicales

Publicado por: Música y Pueblo nº 38. FSMCV.

Fecha: Enero-Marzo 1984 **página:** 32

3. **Tipo:** Artículo

Título: El Conservatorio de Carcaixent no es un moble mes

Publicado por: Ayunt. Carcaixent. Libro "Festes Patronals i Majors"

Fecha: 1984 **página:** s/p

4. **Tipo:** Artículo

Título: Conferencia en la XVI Asamblea General de la FSMCV

Publicado por: Música y Pueblo nº 42. FSMCV.

Fecha: 1985 **página:** 14

5. **Tipo:** Artículo

Título: El Compositor y la Música Alcoyana

Publicado por: Revista "Les Festes d'Alcoy"

Fecha: 1985 **página:** 160

6. **Tipo:** Artículo

Título: El testimonio de los grandes maestros

Publicado por: Música y Pueblo nº -. FSMCV.

Fecha: 1986 **página:** -

7. Tipo: Artículo

Título: Carta abierta a un entrañable amigo desaparecido

Publicado por: Música y Pueblo nº 51. FSMCV.

Fecha: 1987 **página:** 26

8. Tipo: Artículo

Título: Suite de recuerdos

Publicado por: Revista "Les Festes d'Ontinyent"

Fecha: 1988 **página:** s/p

9. Tipo: Artículo

Título: Hablemos de música

Publicado por: Música y Pueblo nº 56. FSMCV.

Fecha: Enero-Abril 1989 **página:** 22

10. Tipo: Artículo

Título: "La Música: Profesión rentable y de futuro"

Publicado por: Ayunt. Carcaixent. Libro "Festes Patronals i Majors"

Fecha: Octubre 1991 **página:** s/p

11. Tipo: Artículo

Título: "Nuevas perspectivas para la Música"

Publicado por: Revista celebración Santa Cecilia. S.M. de Alzira

Fecha: Noviembre 1991 **página:** s/p

12. Tipo: Artículo

Título: "Reflexiones"

Publicado por: El Alcoy Musical. Fiesta Santa Cecilia

Fecha: Noviembre 1992 **página:** s/p

13. Tipo: Artículo

Título: “Vicente Pérez-Jorge, Fraile, músico y escritor”.

Publicado por: Diario ABC

Fecha: 1993 **página:** s/p

14. Tipo: Artículo

Título: “Padre Vicente Pérez-Jorge, ofm. In Memoriam”

Publicado por: Música y Pueblo nº 70. FSMCV.

Fecha: Enero-Abril 1994 **página:** 18

15. Tipo: Artículo

Título: “La laberíntica historia de un Patronazgo”

Publicado por: Música y Pueblo nº 70. FSMCV.

Fecha: Septiembre-Diciembre 1994 **página:** 9

16. Tipo: Artículo

Título: “La laberíntica historia de un Patronazgo”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 1994 **página:** s/n

17. Tipo: Artículo

Título: “3 Lustrós de éxitos de la Banda de Alzira”. Presentación y prólogo.

Publicado por: Ed. Germanía Serveis Gràfics S.L. Alzira

Fecha: 1994 **página:** 9

18. Tipo: Artículo

Título: “Semana Santa y Música”

Publicado por: Cofradía de *Los afligidos* del Canyamelar. 65 Aniversario (1929-1994)

Fecha: 1994 **página:** 72

19. Tipo: Artículo

Título: “La Música en la Corte de los Duques de Calabria”

Publicado por: Música y Pueblo nº 75. FSMCV.

Fecha: Enero-Abril 1995 **página:** 10

20. Tipo: Artículo

Título: Reflexiones en torno al “Ludus Tonalis” de P. Hindemith

Publicado por: Música y Pueblo nº 78. FSMCV.

Fecha: Noviembre-Diciembre 1995 **página:** 14

21. Tipo: Artículo

Título: “Nuevas perspectivas para la música”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 1995 **página:** s/n

22. Tipo: Artículo

Título: “Falla y Atlántida”

Publicado por: Música y Pueblo nº 81. FSMCV.

Fecha: Julio-Septiembre 1996 **página:** 33

23. Tipo: Artículo

Título: “La Liberación del Arte”

Publicado por: Música y Pueblo nº 82. FSMCV.

Fecha: Octubre-Diciembre 1996 **página:** 45

24. Tipo: Artículo

Título: “Poder de la Música sobre el espíritu humano”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 1996 **página:** s/n

25. Tipo: Artículo

Título: “Tranquilidad de conciencia”

Publicado por: Música y Pueblo nº 86. FSMCV.

Fecha: Octubre-Diciembre 1997 **página:** 21

26. Tipo: Artículo

Título: “Tranquilidad de conciencia”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 1997 **página:** s/n

27. Tipo: Artículo

Título: “La mirada de T. Wiesengrund Adorno, músico, compositor y poeta sobre Gustav Mahler, músico, compositor y poeta”

Publicado por: Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana. Segunda Época.

Fecha: 1997 **página:** 201

28. Tipo: Artículo

Título: “Ángel Asunción, quince años como presidente. Valoraciones.”

Publicado por: Música y Pueblo nº 90. FSMCV.

Fecha: Julio-Agosto, 1998 **página:** 20

29. Tipo: Artículo

Título: “Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos”. Resumen de la Tesis Doctoral de Luis Blanes Arques.

Publicado por: Revista de Musicología. Vol. XXI, n 1. Madrid.

Fecha: Junio de 1998 **página:** -

30. Tipo: Artículo

Título: “Encuesta del décimo aniversario de Música y Educación”.
(Contestaciones a la encuesta por Luis Blanes)

Publicado por: Revista Música y Educación, Madrid. Año XI, 3, nº 35

Fecha: Octubre 1998 **página:** 14

31. Tipo: Artículo

Título: “Breve semblanza del P. Vicente Pérez-Jorge, franciscano. El P. Vicente Pérez-Jorge: toda una vida dedicada a la música”

Publicado por: Revista con motivo de la Solemne Coronación de la Purísima. Liria. 1998

Fecha: 1998 **página:** 42

32. Tipo: Artículo

Título: “Reflexiones sobre Música”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 1998 **página:** s/n

33. Tipo: Artículo

Título: “Una publicación oportuna”

Publicado por: Música y Pueblo nº 91. FSMCV.

Fecha: Septiembre-Octubre, 1998 **página:** 23

34. Tipo: Artículo

Título: “Especulaciones “

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 1999 **página:** s/n

35. Tipo: Libro

Título: “Música Sacra y Modernidad. Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos” (dos volúmenes).

Publicado por: Editorial Promolibro Valencia.

Fecha: 1999 **página:** -

36.Tipo: Artículo

Título: “Especulaciones”

Publicado por: Música y Pueblo nº 98. FSMCV.

Fecha: Enero-Febrero, 2000 **página:** 23

37.Tipo: Artículo

Título: “Música Sacra y Modernidad” de Luis Blanes Arques. Anuncio del Libro

Publicado por: Revista Música y Educación, Año XIII, 1, nº 41

Fecha: Abril, 2000 **página:** 187 y 224.

38.Tipo: Artículo

Título: “Música Sacra y Modernidad” de Luis Blanes Arques. Anuncio del Libro

Publicado por: Revista Hermano Francisco. II Época. Nº 100

Fecha: 2000 **página:** 29

39.Tipo: Artículo

Título: “Luces y Sombras”

Publicado por: Música y Pueblo nº 99. FSMCV.

Fecha: Marzo-Abril, 2000 **página:** VI Especiales (suplemento)

40.Tipo: Artículo

Título: “Sale a la luz el número 100 de Música y Pueblo”

Publicado por: Música y Pueblo nº 100. FSMCV.

Fecha: Mayo-Junio, 2000 **página:** -

41.Tipo: Artículo

Título: “En el doscientos cincuenta aniversario de la muerte de J.S.Bach”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 2000 **página:** s/n

42. Tipo: Artículo

Título: “Contexto histórico de la obra del P. Vicente Pérez-Jorge”

Publicado por: Anuario Musical, nº 55. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Musicología. Barcelona.
(Se ha publicado, además, una separata de este trabajo)

Fecha: 2000 **página:** 237-249

43. Tipo: Artículo

Título: “Carta abierta a los Músicos de Llanera de Ranes en el Centenario de la Fundación de la Sociedad 1901-2001”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 2001 **página:** s/n

44. Tipo: Artículo

Título: “Impresionismo y Serialismo: dos métodos que revolucionaron la composición del siglo XX”

Publicado por: Revista Música y Educación. Revista trimestral de Pedagogía Musical. Año XV.1, nº. 49. (También se ha publicado una separata de este trabajo)

Fecha: Marzo 2002 **página:** -

45. Tipo: Reseña publicitaria

Título: “Sordisax”. Breve semblanza de las sordinas para Saxo inventadas por Francisco Hernández Guirado que se acompañaría en las cajas que contengan el juego.

Publicado por: Francisco Hernández Guirado

Fecha: 2001 **página:** -

46.Tipo: Artículo

Título: “Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos”

Publicado por: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
Tesis doctoral.

Fecha: 2001 **página:** s/n

47.Tipo: Artículo

Título: “Don José Roca en mis recuerdos”

Publicado por: Música y Pueblo nº 114. FSMCV.

Fecha: Septiembre-Octubre, 2002 **página:** 22

48.Tipo: Artículo (Colaboración para el libro)

Título: “Manuel Berná García. Vida y obra”

Publicado por: Excmo. Ayuntamiento de Albuera (Alicante).

Fecha: Octubre, 2002 **página:** 331

49.Tipo: Artículo

Título: “Lección Ocasional”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecília. Llanera de Raneres

Fecha: Noviembre 2002 **página:** s/n

50.Tipo: Artículo

Título: “Contribución de la Fuga al desarrollo temático”

Publicado por: Revista Música y Educación. Revista trimestral de Pedagogía Musical. Año XVI.3, nº. 55. (También se ha publicado una separata de este trabajo)

Fecha: Octubre 2003 **página:** 15

51. Tipo: Artículo

Título: “Les xiquetes de la banda”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 2003 **página:** 15

52. Tipo: Artículo

Título: “La Academia y el Centro de Documentación de Música Valenciana”

Publicado por: Música y Pueblo nº 122. FSMCV.

Fecha: Enero-Febrero, 2004 **página:** 27

53. Tipo: Artículo

Título: “Als compositors franciscans de la provincia”. Aportación publicada en el programa de mano del Concierto “Als Compositors Franciscans de la Provincia”-quatre-cents anys de presència franciscana- celebrado en Carcaixent

Publicado por: Ayuntamiento de Carcaixent

Fecha: Mayo 2004 **página:** -

54. Tipo: Artículo

Título: “¿Cuándo los Conservatorios Superiores de Música pasarán a ser Facultad Universitaria?”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 2004 **página:** 26

55. Tipo: Artículo

Título: “Don Francisco Llácer. Reflexiones”.

Publicado por: Música y Pueblo nº 122. FSMCV.

Fecha: Septiembre-Octubre, 2005 **página:** 36-39

56. Tipo: Artículo

Título: “Reflexiones sobre Música con los Maestros”

Publicado por: Revista Festes de Santa Cecilia. Llanera de Ranes

Fecha: Noviembre 2005 **página:** 31-35

57. Tipo: Artículo

Título: “Cartas del Padre Roberto”

Publicado por: Al Voltant, Boletín interno del Colegio Mayor Universitario
“La Concepción”

Fecha: Diciembre 2005 **página:** s/p

Lamentablemente en el fondo documental “Luis Blanes” faltan los Artículos de la primera época. Dichos escritos se pueden localizar en el Ministerio de Educación, c/ Alcalá, 34, Madrid.

7.1.3. Ponencias

1. Tipo: Ponencia

Título: “Las bandas de música hacia el año 2000”

Publicado por: 1er. Congreso sociedades musicales. FSMCV

Fecha: 1991 **página:** s/p

2. Tipo: Ponencia

Título: “Revisión y modernización de la estructura y funcionamiento de las agrupaciones musicales”. Apartado “directores” aunque no figura el nombre de Luis Blanes, esta parte de la ponencia es de su autoría.

Publicado por: 1er. Congreso sociedades musicales. FSMCV

Fecha: 1991 **página:** 109-112

3. Tipo: Ponencia

Título: “Las Orquestas y las Sociedades Musicales”.

Publicado por: Primeras Jornadas sobre Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. Excma. Diputación Provincial de Alicante

Fecha: 1992 **página:** 31

7.1.4. Libros

1. **Tipo:** Libro

Título: *Armonía Tonal* (8 volúmenes: cuatro teóricos y prácticos y cuatro de realizaciones).

Publicado por: Real Musical

Fecha: 1989 **página:** -

2. **Tipo:** Libro

Título: *Música Sacra y Modernidad. Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos* (dos volúmenes).

Publicado por: Editorial Promolibro Valencia.

Fecha: 1999 **página:** -

7.2.-Relación de escritos, reseñas y recensiones sobre Luis Blanes o en los que viene mencionado:

De especial relieve son también los escritos, reseñas y recensiones que se realizaron acerca de Luis Blanes y su música. Es cierto que algunas de estas reseñas son meras citas biográficas o incluso bibliográficas, pero también se mencionan otros documentos (entrevistas, artículos de opinión, etc.) que dan una idea inequívoca de su dimensión, no sólo como compositor sino como humanista. Esta es la relación de todo el material que se conserva en su archivo:

1- **Tipo:** Reseña

Título: "Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla"

Autor: José María de Mena

Publicado por: Editorial Alpuerto. Madrid.

Fecha: 1984 **página:** -

Comentario: Se nombra a Luis Blanes Arques en las páginas reseñadas.

2- **Tipo:** Reseña

Título: “Historia de Alcoy”.

Autor: Julio Berenguer Barceló

Publicado por: Editorial Alpuerto. Madrid.

Fecha: 1984 **página:** 516

Comentario: En el elenco biográfico de alcoyanos actuales hay una breve semblanza de Luis Blanes.

3- Tipo: Reseña

Título: “Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciudad de Valencia*”.

Autor: Equipo de redacción.

Publicado por: Ayuntamiento de Valencia.

Fecha: 1986 **página:** s/n

Comentario: Reseña sobre esta obra de Blanes como obra obligada en la I sección de este concurso de bandas.

4- Tipo: Reseña

Título: “Diccionario de la Música. Los Hombres y sus obras”.

Autor: Marc Honegger/Tomás Marco.

Publicado por: Espasa Calpe. Barcelona.

Fecha: 1988 **página:** -

Comentario: Reseña biográfica.

5- Tipo: Recensión

Título: “Teoría y Práctica de la Armonía Tonal de Luis Blanes”

Autor: Manuel Castillo

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 61

Fecha: 1990 **página:** 34

Comentario: Comentarios sobre el tratado de armonía de Luis Blanes.

6- Tipo: Recensión

Título: “Teoría y Práctica de la Armonía Tonal de Luis Blanes”

Autor: Manuel Castillo

Publicado por: Revista *Informúsica*. Madrid.

Fecha: 1991 **página:** 62

Comentario: Comentarios sobre el tratado de armonía de Luis Blanes.

7- Tipo: Reseña

Título: “Compositores Valencianos del Siglo XX”.

Autor: Eduardo López-Chavarri Andújar.

Publicado por: Generalitat Valenciana.

Fecha: 1992 **página:** 224 a 227

Comentario: Amplia reseña biográfica.

8- Tipo: Recensión

Título: “Compositores Valencianos del Siglo XX”.

Autor: Eduardo López-Chavarri Andújar

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 72

Fecha: 1994 **página:** 28

Comentario: Valoraciones sobre su tratado de armonía.

9- Tipo: Entrevista

Título: “Entrevista a Luis Blanes Arques”

Autor: Javier Costa Ciscar

Publicado por: Conservatorio de Carcaixent (Valencia). Revista *A piacere* nº 2.

Fecha: 1994 **página:** 22

Comentario: La entrevista versa en general sobre las últimas producciones de Luis Blanes de aquellas fechas.

10-Tipo: Entrevista

Título: “Entrevista a Luis Blanes Arques”

Autor: Javier Costa Ciscar

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 73

Fecha: 1994 **página:** 7

Comentario: La entrevista versa en general sobre las últimas producciones de Luis Blanes de aquellas fechas.

11-Tipo: Recensión

Título: “Teoría y Práctica de la Armonía Tonal de Luis Blanes”

Autor: Vicente Galbis López.

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 74

Fecha: 1994 **página:** 22

Comentario: Valoraciones sobre su tratado de armonía.

12-Tipo: Artículo

Título: “Nuevo disco compacto de música de cámara del compositor Luis Blanes”

Autor: Redacción.

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 79

Fecha: 1996 **página:** 27

Comentario: Comentarios sobre este disco compacto titulado “Monográfico Luis Blanes” y en el que participan Marisa Blanes (piano), Eduard Terol (Clarinete) y Jesús Fuster (oboe).

13-Tipo: Entrevista

Título: “Tesis Doctoral sobre el Padre Vicente Pérez-Jorge”.

Autor: Vicente Galbis López.

Publicado por: OFM Valencia. Revista *Hermano Francisco* nº 98.

Fecha: 1997 **página:** 16

Comentario: La entrevista se centra en la publicación por aquellas fechas de la tesis doctoral de Luis Blanes sobre este compositor y musicólogo edetano.

14-Tipo: Cita

Título: “El liriano Padre Vicente Pérez-Jorge”.

Autor: Fray José M. Barrachina Lapiedra.

Publicado por: Ayuntamiento de Lliria (Valencia). Revista *Fiestas de San Miguel*.

Fecha: 1997 **página:** s/n

Comentario: El texto cita a Luis Blanes en varias ocasiones.

15-Tipo: Cita

Título: “Un siglo de música en la Comunidad Valenciana”.

Autor: Equipo de redacción

Publicado por: Diario *El Mundo*. Gráficas Marte. Madrid.

Fecha: 1998 **página:** 21, 45, 138 y 139.

Comentario: En la página 21, capítulo 1, titulado “Las Bandas”, se hace una breve alusión a Luis Blanes. En la pág. 45, capítulo 2, titulado “La Música Orquestal” hay una breve semblanza sobre Luis Blanes. En las páginas 138 y 139 en el capítulo 8, titulado “Otras músicas contemporáneas” se nombra a Luis Blanes estando esta página ilustrada con una foto suya.

16-Tipo: Cita/dedicatoria.

Título: “Estudios Tonaless (Saxofón, oboe y flauta)”.

Autor: Israel Mira.

Publicado por: Rivera Mota. Valencia.

Fecha: 1999 **página:** Prólogo s/n.

Comentario: El prólogo de esta publicación contiene una dedicatoria realizada por el autor a Luis Blanes. En 2001 Luis Blanes agradecía a Israel Mira esta deferencia que tuvo con él componiendo ex profeso la obra para saxofón y piano *Dominios*.

17-Tipo: Cita

Título: “Diccionario de la Música Española e Iberoamericana”.

Autor: Emilio Casares Rodicio.

Publicado por: SGAE. Madrid.

Fecha: 1999 **página:** -

Comentario: Aparece la voz: “Blanes, Luis” que contiene una breve reseña biográfica.

18-Tipo: Artículo

Título: “La tesis de Blanes sobre el padre Vicente Pérez-Jorge está ya al alcance de los lectores”

Autor: Redacción.

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 98

Fecha: 2000 **página:** -

Comentario: Artículo sobre la reciente publicación de la tesis de Luis Blanes de la editorial Promolibro de Valencia (1999).

19-Tipo: Entrevista

Título: “Compositores: Luis Blanes”

Autor: Redacción.

Publicado por: Federación de Coros de la Comunitat Valenciana. Revista *Cantem* nº 2.

Fecha: 2000 **página:** s/n

Comentario: La revista incluye además una partitura coral de Blanes, *Ja no en queden* y una breve reseña sobre la reciente publicación de su tesis.

20-Tipo: Reseña

Título: “Música Sacra y Modernidad. Personalidad del Padre Vicente Pérez- Jorge a través de su Música y de sus Escritos”.

Autor: Redacción.

Publicado por: OFM Valencia. Selecciones de Franciscanismo. Nº 87

Fecha: 2000 **página:** Fasc. III, pág. 477.

Comentario: Reseña bibliográfica.

21-Tipo: Reseña

Título: “Història de la música Catalana, Valenciana i Balear”. Vol III. “Les bandes valencianes: historia, activitats i projecció social”. Vol. VI. “Música popular i tradicional”.

Autor: Vicente Galbis.

Publicado por: Edicions 62. Barcelona.

Fecha: 2000 **página:** 195, 196.

Comentario: Reseña bibliográfica. Aparece además una fotografía en la pág. 196.

22-Tipo: Artículo

Título: “Personalidad del Padre Vicente Pérez- Jorge a través de su Música y de sus Escritos de Luis Blanes”.

Autor: Redacción.

Publicado por: Universidad Autónoma de Barcelona. Ed. Bellaterra.

Fecha: 2001 **página:** - (microfilm)

Comentario: Artículo-resumen sobre la tesis de Luis Blanes. La edición se realizó en microfilm para su posterior digitalización.

23-Tipo: Artículo

Título: “Luis Blanes. Suma y sigue...”

Autor: Teo Aparicio-Barberán.

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 111.

Fecha: 2002 **página:** 19

Comentario: Artículo confeccionado sobre comentarios acerca de las últimas composiciones en aquellas fechas de este autor.

24-Tipo: Cita

Título: “Música, Maestro...”

Autor: Mara Calabuig.

Publicado por: Diario *Las Provincias*. Valencia.

Fecha: 6 de Julio de 2003 **página:** 58

Comentario: Aparece una cita y un breve comentario sobre Luis Blanes.

25-Tipo: Artículo

Título: “Luis Blanes, Premio Euterpe de investigación musical”.

Autor: Esther Viazcarra.

Publicado por: Diario *Ciudad de Alcoy* (Alicante).

Fecha: 1 de Julio de 2003 **página:** 10

Comentario: Artículo sobre el premio concedido a Luis Blanes por la FSMCV.

26-Tipo: Artículo

Título: “Reconocimiento musical de Luis Blanes Arques”

Autor: Luis Sánchez García.

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 117.

Fecha: 2003 **página:** 23.

Comentario: Artículo sobre la trayectoria como compositor e investigador de Luis Blanes.

27-Tipo: Artículo

Título: “IV Gala de la Música Valenciana. Premis Euterpe 2003. ”

Autor: Redacción

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 119.

Fecha: 2003 **página:** 33 y siguientes.

Comentario: Artículo que describe la gala donde se entregaron los premios Euterpe de 2003 y donde Luis Blanes fue galardonado con el “Euterpe a la investigación musical”.

28-Tipo: Entrevista

Título: “Figuras de la música: Luis Blanes”.

Autor: Teo Aparicio-Barberán

Publicado por: Unión Musical de Alaquàs (Valencia). Revista *Sintonía*. N° 8.

Fecha: 2003 **página:** s/n

Comentario: Artículo que detalla el nombramiento de Luis Blanes como Doctor Honoris Causa por la UPV.

29-Tipo: Reseña biográfica

Título: “Mil músicos valencianos”

Autor: Bernardo Adam Ferrero.

Publicado por: Editorial Sounds and Glory. Valencia.

Fecha: 2003 **página:** -

Comentario: Aparece una breve reseña biográfica y su catálogo de obras (aunque incompleto).

30-Tipo: Artículo

Título: “Cincuenta años de Historia. Colegio Mayor Universitario La Concepción de Ontinyent”

Autor: Fray Raimundo Domínguez.

Publicado por: Colegio Mayor La Concepción. Valencia.

Fecha: 2004 **página:** s/n

Comentario: En este artículo se reconoce públicamente la autoría del escudo del Colegio Mayor diseñado por Luis Blanes.

31-Tipo: Artículo

Título: “Perelló, Blanes y Asunción, en Radio Sol Albal”

Autor: Vicente Ruiz.

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 125.

Fecha: 2004 **página:** 58

Comentario: El artículo versa acerca de la visita de Vicente Perelló (inspector de educación), Angel Asunción (presidente honorífico de la FSMCV) y Luis Blanes a Radio Albal y la entrevista que allí se les realizó.

32-Tipo: Conferencia-concierto.

Título: “Conferencia-Concierto sobre Luis Blanes en el Conservatorio de Torrent.”

Autor: Redacción.

Publicado por: Revista del Conservatori Professional de Música de Torrent (Valencia). nº 7.

Fecha: 2004 **página:** 20

Comentario: Se explica la conferencia realizada por Manuel Tomás, en aquel entonces Director de este Conservatorio, sobre la música de Luis Blanes. Posteriormente se realizaría un concierto en el que participaron Emilia Onrubia (soprano) y Joseph Mardon (piano).

33-Tipo: Entrevista.

Título: “Entrevista a Luis Blanes”

Autor: Alfredo Brotons.

Publicado por: Diario *Levante*. *EMV*.

Fecha: Jueves, 4 de noviembre de 2004 **página:** 61

Comentario: Entrevista que ofrece un repaso a su carrera como compositor.

34-Tipo: Artículo.

Título: “Don Luis Blanes, Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia”.

Autor: José María Fabra Bellver.

Publicado por: Ayuntamiento de Enguera (Valencia). Revista *Enguera hoy*. Boletín informativo municipal.” nº 53.

Fecha: 2005 **página:** 7

Comentario: Artículo que detalla el nombramiento de Luis Blanes como Doctor Honoris Causa por la UPV.

35-Tipo: Artículo.

Título: “Doctor Don Luis Blanes Arques”

Autor: Fray Benjamín Agulló.

Publicado por: OFM Valencia. Revista *Hermano Francisco* nº 134.

Fecha: 2005 **página:** 21

Comentario: Artículo que detalla el nombramiento de Luis Blanes como Doctor Honoris Causa por la UPV.

36-Tipo: Artículo.

Título: “Don Luis Blanes, Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia”.

Autor: Redacción.

Publicado por: Revista *Música y Educación*. Madrid. Año XVIII. nº. 61.

Fecha: 2005 **página:** 121

Comentario: Artículo que detalla el nombramiento de Luis Blanes como Doctor Honoris Causa por la UPV.

37-Tipo: Artículo.

Título: “Hui, hui, hui música inicia la segunda edición”.

Autor: Antonio Gómez Schneekloth

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 128.

Fecha: 2005 **página:** 24.

Comentario: El artículo da detalles de esta segunda edición de los conciertos de cámara en la sala de la SGAE dedicados a la música de Luis Blanes. Además, en la pág. 78 se hace un breve comentario sobre su obra *Eloquia íntima* para violoncello y piano.

38-Tipo: Artículo.

Título: “Emocionante investidura. Luis Blanes Arques, Doctor Honoris Causa”.

Autor: Ángel Asunción Rubio.

Publicado por: FSMCV (Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana). Revista *Música y Pueblo* nº 128.

Fecha: 2005 **página:** 26.

Comentario: Artículo que detalla el nombramiento de Luis Blanes como Doctor Honoris Causa por la UPV.

39-Tipo: Artículo.

Título: “Don Luis Blanes, Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia”.

Autor: Redacción.

Publicado por: Ayuntamiento de Enguera (Valencia). Revista *Enguera*. Fiestas Patronales 2005.

Fecha: 2005 **página:** 54 y 62.

Comentario: Artículo que detalla el nombramiento de Luis Blanes como Doctor Honoris Causa por la UPV.

40-Tipo: Recensión.

Título: “Recensiones de las partituras: *Eloquia íntima*, *Tres Canciones Andaluzas* y *Glosa a lo divino*”.

Autor: Redacción.

Publicado por: Revista *Música y Educación*. Madrid. Año XVIII. nº. 62.

Fecha: 2005 **página:** 217

Comentario: -

41-Tipo: Reseña.

Título: “Reseñas críticas de los CD: *Obra Coral y A María*”.

Autor: Redacción.

Publicado por: Revista *Música y Educación*. Madrid. Año XVIII. nº. 62.

Fecha: 2005 **página:** 224

Comentario: Se realizan comentarios y juicios críticos sobre estos dos últimos CD que contienen música de Blanes.

42-Tipo: Recensión.

Título: “Recensiones de las partituras: *Suite Ascética, Tria nocturna insueta y Tres Impresiones*”.

Autor: Redacción.

Publicado por: Revista *Música y Educación*. Madrid. Año XVIII. nº. 63.

Fecha: 2005 **página:** 232

Comentario: -

43-Tipo: Artículo bibliográfico.

Título: “Dodecafonismo y serialismo en España. Compositores y obras”

Autor: Agustín Charles.

Publicado por: Rivera Editores. Valencia.

Fecha: 2005 **página:** 193 a 196.

Comentario: En el libro aparece un completo artículo de cuatro páginas dedicado a Luis Blanes.

44-Tipo: Entrevista.

Título: “La vuelta al mundo de Luis Blanes Arques en 26 preguntas”

Autor: Octavio Hernández Torrado.

Publicado por: Revista *Valencia 7 días*. Nº. 7.

Fecha: 2006 **página:** 40.

Comentario: La entrevista ofrece una amena aproximación a la figura personal y profesional de Blanes.

45-Tipo: Artículo.

Título: “Luis Blanes en la Academia de San Carlos de Valencia”

Autor: José Martínez Gil.

Publicado por: Periódico *Diario de Teruel*.

Fecha: 28 de Abril de 2006 **página:** 17.

Comentario: La entrevista ofrece una amena aproximación a la figura personal y profesional de Blanes.

7.3.-Tres discursos destacables para tres momentos fundamentales.

En el siguiente punto incluyo cuatro textos escritos por Luis Blanes y que estimo de capital importancia en la trayectoria profesional del compositor en los últimos años de su vida. El primero corresponde a su discurso de nombramiento como Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia y que versó sobre las causas de la exclusión de la música como disciplina universitaria. El segundo, también perteneciente a un discurso, corresponde en este caso a su incorporación como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia. Este segundo discurso ofreció una panorámica argumentativa acerca de la música como lenguaje y su posibilidad de transmitir un mensaje de forma intencionada. El tercer texto es un prólogo a un trabajo de análisis musical que el autor nunca llegó a terminar. El texto es totalmente inédito y ha sido reconstruido por mí de los borradores que están depositados en el archivo musical “Luis Blanes”. Por último, y confieso que existe cierta carga sentimental, me ha parecido conveniente incluir el discurso pronunciado por Blanes el día de su nombramiento como *“Hijo adoptivo de la Villa de Enguera”*. Sin duda es el de menor interés musicológico pero inmensamente cargado de afectos y experiencias de juventud que el compositor tuvo presente durante toda su vida.

7.3-1. Fundamentos históricos de la música española en el ámbito de la Universidad.

En 1988 hubo un fuerte movimiento intelectual encabezado por personalidades del ámbito musical de aquel momento, como el compositor Luis de Pablo, el tenor Alfredo Kraus, la mezzosoprano Teresa Berganza, el director Tomas Halffter y el propio Luis Blanes, para tratar de sensibilizar al gobierno español y de las diferentes comunidades autónomas en la necesidad de regular el rango académico de los estudios de la música. El esfuerzo fue en vano y la música quedó relegada al reconocimiento de “Grado Superior” equivalente a la licenciatura (actual título de grado). Años más tarde Luis Blanes aprovechaba su discurso de investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia para volver a poner sobre el tapete esta longeva reivindicación. El discurso fue pronunciado en enero de 2005 siendo rector de la misma el catedrático Javier Sanz Fernández y, sin lugar a dudas, ofrece una amplia y rigurosa información que clarifica las razones que se esgrimieron para excluir lamentablemente la música de los estudios universitarios:

“Corría el año 1967 cuando me incorporé como funcionario de carrera al Conservatorio de Sevilla, un año después de la aparición de la reglamentación general de conservatorios de música año1966. Y fue entonces, para el cuerpo de profesores, un breve síntoma de reconocimiento de la dignidad de la música, tanto tiempo oprimida y humillada, al exigir por primera vez desde la segregación de los estudios superiores de música de las materias que se impartían en la Universidad el bachillerato superior como requisito indispensable para obtener el título de grado Superior en cualquier especialidad musical.

Este detalle legislativo, con aquella formalidad académica, proporcionaba su granito de arena, honrando las enseñanzas musicales. Fue el comienzo de una larga andadura que todavía no se ha producido: el regreso de las enseñanzas musicales a la Universidad posibilitando

una deseada simbiosis entre Universidad y Música que nunca debió quebrarse. Confiemos que, después de las declaraciones de Justo Nieto, anterior rector de esta universidad, sobre la creación de la primera facultad española de música en Valencia, se culmine este largo proceso tan ansiado por todos los que integran los grupos docentes en los conservatorios y que se afronte con ilusión la nueva responsabilidad. Sería la redención de un agravio, o mejor, dar fin a la asignatura pendiente que se arrastra desde el 17 de junio de 1868 cuando un decreto carente de todo rigor científico fue publicado por el ministro en funciones Severo Catalina, que cometiera el grave error histórico de eliminar la música de los estudios de la Universidad. Imagino que todas las colectividades musicales que integran los Conservatorios esperan que las declaraciones de Justo Nieto sean en un futuro próximo una complaciente y grata realidad. Con este extraordinario acontecimiento cultural que se avecina la universidad ha propuesto una lista de personas vinculadas al mundo de la música para ser investidos doctores honoris causa. He sido el primer elegido. Tengo que expresar mi profundo y sincero agradecimiento por el tener el privilegio y el honor de haber sido el primer elegido para recibir este título He dicho elegido, ya que el primer músico nombrado fue el ilustre maestro nuestro querido don Joaquín Rodrigo en 1988.

El fundamento de mi gratitud es tan evidente que en vano intentaría manifestarlo con la multiplicidad verbal. Por esto mi exposición, sincera en extremo, tiene la garantía de ser una acción incesante y siempre reverdecida con el ofrecimiento de mi colaboración en todo cuanto esté a mi alcance sin excepción ni condicionamientos, para llevar a cabo este plan. El haber escogido el tema que encabeza este discurso con este acto que se avecina, no ha sido al azar sino el resultado de una profunda reflexión el hacer un breve recorrido de la aventura tan humillante que ha sufrido la música en la Universidad por la mala gestión de una persona que ejerció un cargo público que jamás

debió ocupar. La culpa de este personaje sólo fue aceptar y ser portavoz de las disposiciones emanadas por el gobierno en ese momento.

El comienzo de las disposiciones establecidas por el gobierno sobre la música en la Universidad hay que situarlo a mediados del siglo XIII cuando en 1254. El rey Alfonso X El Sabio fundó la Universidad de Salamanca con la promulgación de la Real Cédula que es un compendio de normas y medidas por las que debe regirse esta institución a partir de ese momento. Señalemos que España tiene el honor y orgullo de ser el primer país que introdujo la música en los programas de estudio de la universidad al haber establecido en sus planes de estudio el *trivium* y el *quadrivium*, conjunto de las cuatro artes matemáticas, los saberes de aritmética, geometría, astronomía y música, materias que venían debatiéndose en ruidosas polémicas y practicándose desde los remotos tiempos de la antigüedad clásica.

La bula del papa Clemente IV que aprobaba los estatutos de 1313 manifiesta expresamente que la música es una materia que debe ser impartida por *magistri* o por doctores En 1411, momento que las enseñanzas de la música gozaban de un gran predicamento con la reforma del antipapa Benedicto XIII se aumentó el *studium* elevando a 24 el número de cátedras en propiedad entre los que se encontraban la de música. En 1423 se promulgan los estatutos del papa Eugenio IV que liberan a los docentes de la obligación de ser *magistri*, basta con ser bachilleres En 1538 se produce otro cambio importante: los catedráticos pueden dar sus clases en castellano en vez del latín que hasta entonces había sido preceptivo. En 1792 la Universidad de Salamanca al aplicar el plan propuesto a Carlos IV para la formación de un nuevo colegio de filosofía, la universidad es objeto de una nueva reforma que tambalea los cimientos de la música. Su majestad decretó la supresión de la cátedra de música porque lo científico de aquel arte puede y debe dejarse en manos de los catedráticos de matemáticas aunque subrayándose que en ningún modo sea perjudicial para la enseñanza.

En los últimos decenios del siglo XVIII se inició una situación inestable al desviar la enseñanza de la música en la Universidad hacia la enseñanza personalizada para jóvenes de clases medio altas regidas por los músicos de las catedrales. En el siglo XIX hubo intentos de reconducir la enseñanza hacia la oficiosidad, pero este movimiento no cuajó y así, ambos mundos se fueron separando y se acaba con una situación que desde sus comienzos había dado frutos tan copiosos en el campo del arte. Vacilando en este clima de indecisión, languidez y apatía, se produjo la desaparición de la música en la universidad con la muerte de don Manuel Doyagüe, última figura que ocupa su cátedra en 1842. Otro estudio general que arranca en 1293 con la actividad del obispo Gonzalo Gudiel es la fundación por el cardenal Cisneros de la Universidad de Alcalá que abre sus aulas en 1508. Los datos sobre la enseñanza de música son confusos y nada halagüeños, seguramente porque el término enseñanza musical no existía en sus planes lectivos, ya que se impartirían en las cátedras de matemáticas, que desde el principio tenían su cátedra, o bien en alguna de las cátedras de arte. Otro acontecimiento cultural que tuvo lugar a comienzos del siglo XVI, concretamente en 1502, fue la aparición de la Universidad de Valencia, fundación típica del Renacimiento. No fue una creación espontánea sino que tuvo su caldo de cultivo en una larga trayectoria educativa que se inició cuando Jaime I fundó el reino cristiano de Valencia. Los antecedentes históricos de la Universidad hay que situarlos en la creación de las escuelas conventuales, catedralicias, municipales y por fin en la universidad. Jaime I dio libertad de enseñanza en los fueros que juró en 1261 «otorgant que tot cler et tot home tinga llibertat per accedir als estudis de gramàtica et altres arts en qualsevol lloc en tota la ciutat» . Este decreto fue el pie a que en Valencia se establecieran escuelas de franciscanos y dominicos durante los siglos XIII y XIV en los que se enseñaban, entre otras materias, el *trivium* y el *quadrivium*. March Baldó, en su libro "Universidad de Valencia" asegura que ya en 1503, recién creada la universidad, contaba con una cátedra de matemáticas en la que posiblemente se explicaban el *trivium* y el *quadrivium*.

El pasado 4 de enero del 2004 el diario eclesiástico semanal *Paraula* daba una noticia sorprendente sobre el descubrimiento del sepulcro del obispo de Valencia Ramón Gastón concretamente en la capilla de San José en el subsuelo de la catedral en unas catas para futuros enterramientos episcopales. No voy a entrar en las características y detalles de tan trascendental descubrimiento, pero sí quiero hacer constar que en la obra de Arturo Llin Cháfer «Arzobispos y obispos de Valencia» señala que el obispo Ramón Gastón (muerto en 1348) fundó en 1345 el estudio de lectura, germen del futuro estudio general institucionalizando en torno a la catedral la enseñanza de teología con una cátedra o lectura pública. En el año 1363 el consejo de la ciudad se dispuso a organizar las escuelas menores: gramática, lógica y arte que final y definitivamente quedaron instaladas en 1412 en la escuela municipal. En 1499 se aprobaron nuevos estatutos para las escuelas municipales que concretamente eran los nuevos estatutos para la universidad. Más tarde le dieron la categoría de estudio general. Alejandro VI expidió el 23 de enero dos bulas fundamentales y la aprobación real de Fernando el católico fue fechada en Sevilla el 16 de febrero de 1502 y el 13 de octubre de ese mismo año fue inaugurada la Universidad con todo esplendor. Aunque sus documentos no son muy plétóricos en información cuanto al tratamiento de la música en sus aulas, sí tenemos noticias de la consideración que se dispensaba a estos estudios de manos de 2 autores muy relevantes que formaron parte del claustro de la Universidad Tomás Vicente Tosca Marco (1651-1723) y Antonio Eiximeno (1729-1809).

Como colofón a este antecedente, apoyando los criterios expuestos por Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas de España* diremos lo siguiente: «Se introdujo, no sólo la música especulativa sino también la práctica en todas las aulas de Europa como parte esencialísima de la educación liberal y se adscribió a las facultades de artes catedráticos de música y doctores en música hasta tiempos relativamente muy modernos». Mientras tanto, cuando las enseñanzas

de música desaparecen de la universidad en 1842 en Salamanca con la muerte del maestro Manuel Doyagüe y en la de Alcalá, desde el fallecimiento de Andrés Lorente en 1703 no señala actividad musical docente alguna, se publica en 1812 la constitución de Cádiz que altera sensiblemente los hábitos docentes al introducir cambios considerables. El título 9, que trata la Instrucción pública, dice textualmente en su artículo 367 «Asimismo se arreglará y crearán el número competente de universidades y otros centros de instrucción que se juzguen convenientes para las enseñanzas de todas las ciencias, la literatura y las bellas artes». Es evidente que la música quedó incluida en los estudios universitarios. Es la primera vez que el Estado toma iniciativas al incluir la música en las enseñanzas superiores y que corresponde a la universidad impartir las enseñanzas en esta materia.

Promulgada la constitución de 1812 van apareciendo sucesivamente proyectos de nuevos planteamientos como en 1814 que se presenta en las Cortes el dictamen y proyecto sobre el arreglo de la enseñanza pública, conocido como el informe Quintana por haber sido don Manuel José Quintana su redactor; en 1824 y 1826 publica Francisco Tadeo Calomarde varios decretos denominados Plan Calomarde; por la Real Orden de 15 de julio de 1830 y, bajo los auspicios de la Reina doña M^a Cristina, se crea el Conservatorio de Música de Madrid. En 1836 se lanza el plan duque de Ribas, de 1845 data el plan general de estudio de José Pidal y en 1857 sale a la luz la ley de instrucción pública, ley Moyano, marco legal que rigió nuestro sistema educativo hasta la ley 14/1970 de 4 de agosto como así se recoge en la exposición de motivos de esta ley. La ley de 9 de septiembre de 1857 en su artículo 137 dice lo siguiente: «Habrá en Madrid una Escuela de Bellas Artes para los estudios superiores de pintura, escultura y grabado, además de los elementales, otra de arquitectura y un Conservatorio de música y declamación». Cierra fatídicamente este periodo poco acertado por la falta de ideas pedagógicas y didácticas, nada puntuales y congruentes, el decreto de

Severo Catalina de 1868 que envilece la consideración de que gozaban los estudios de música al quitar su condición de estudios universitarios con las siguientes torpes y pedantes reflexiones que aluden al carácter de esa enseñanza «cuya naturaleza y aplicación artística», dice, «se alejan tanto de la organización universitaria como difieren y se alejan los vuelos de la imaginación y las creaciones de la fantasía del procedimiento y discurso de la razón serena».

Este hombre no previó el daño tan profundo que había causado al arte musical. El Real Decreto del 15 de diciembre de 1868 disuelve el Conservatorio Superior de Música de Madrid y lo convierte en Escuela de Música. Y así, acumulando más y más decretos citaremos los más sobresalientes, el proyecto del Real Decreto de 13 de septiembre de 1901, que es un paso importante en el ordenamiento académico de los estudios musicales, y el Real Decreto del 16 de julio de 1905 que ordena el procedimiento para autorizar la creación del Conservatorio. Llegamos pues a la promulgación del primer reglamento del Conservatorio Superior de Música de Madrid ordenada por el Real Decreto de 25 de agosto de 1917. La presentación del contenido de este reglamento de tal manera es insuficiente para ordenar una convincente y planificación orgánica de los estudios de los conservatorios que hasta la propia administración evidencia sus carencias, defectos y vicios. La obra quedó incompleta y por ende defectuosa, dice textualmente en su parte expositiva. En un contexto muy similar se presenta el Decreto del 15 de junio de 1942 que, según la misma administración, tampoco impulsa la reforma deseada y reconoce que «estas enseñanzas no han tenido en nuestra patria, a pesar de los intentos, un plan orgánico, eficaz y bien determinado».

La Reglamentación General de los Conservatorios de Música de 1966, que intentó ampliar la organización del decreto de 1942, nace lamentablemente maltrecha desde sus orígenes. Me explico: El Ministerio de Educación y Ciencia convocó a todos los directores de los Conservatorios de España para que en varias sesiones elaborasen

unieran criterios tendentes a elaborar un reglamento de todas las enseñanzas musicales que sería el resultado del balance de unos criterios puestos a debate y lograr unas conclusiones prácticas resultado balance de un criterio puesto a debate de lograr unas conclusiones prácticas y uniformes. Concluido el trabajo aparece en el Boletín Oficial del Estado del 24 de octubre el Decreto 218/1966 con el título Reglamento general de los Conservatorios de Música pero oh! sorpresa, la publicación de aquel órgano oficial es un engendro del reglamento nada parecido a lo redactado en aquellas sesiones. En lo correspondiente a la organización de los estudios musicales ha sido literalmente nefasto. No hay una sola incorporación que de verdad haya contribuido a poner al día los sistemas de enseñanza y agilizar convenientemente los trámites del proceso educativo, antes al contrario, los ha empeorado. La ley 14/1970 del 4 de agosto general de educación y financiación de la ley educativa aborda directamente el problema ya rancio de los Conservatorios y arroja una luz que puede ser un faro muy intenso en la ceguera habitual a la que estamos acostumbrados. La disposición transitoria segunda punto cuarto expresa lo siguiente: Las escuelas superiores de Bellas Artes, los conservatorios de música y las escuelas de arte dramático se incorporarán a la educación universitaria en sus tres ciclos en la forma y en los requisitos que reglamentariamente se establezca. El 6 de agosto de 1970 se publica esta ley y el 9 de noviembre se celebra en Sevilla la segunda decena de música que ese año estaba dedicada a los problemas actuales de la educación musical en España. Don Francisco Calés Sotero, entonces consejero asesor de la música, pronuncia un discurso sobre la ley general de educación y la enseñanza profesional de la música, lección que todavía hoy es una denuncia de las muchas grietas que había en el reglamento de 1966. Entre otras muchas cosas el ponente hace un estudio muy pormenorizado de este decreto, revelando las muchas deficiencias, lagunas y despropósitos de su contenido Para más INRI la disposición transitoria primera párrafo primero de la ley general de educación dice: el gobierno, a propuesta del Ministerio de Educación y Ciencia acordará las

medidas precisas para la implantación gradual en el plazo de 10 años de las disposiciones previstas en esta ley. En el Consejo Nacional de Educación se estudiaron los pasos para su real incorporación en 1972, pero un personaje siniestro de la música mostró públicamente su disconformidad con razones que sonrojaron a los propios miembros del Consejo Nacional. Se detuvo la negociación. Pasaron los 10 años que marca la ley, no se aplicaron los contenidos de la disposición y aquella y decisiva voluntad política de integración de los estudios superiores en la Universidad que podía haberse convertido en un hecho histórico resultó ser un espejismo efímero y fugaz.

El 4 de octubre de 1990 salió en el BOE la ley 1/1990 de Ordenación General del Sistema Educativo LOGSE, de 3 de octubre de ese año. Parecía que con esta ley había llegado el momento de subsanar todos los obstáculos que impedían la normalización adecuada para la ordenación de las enseñanzas superiores de música, pero a pesar de haber otorgado a estos estudios superiores el grado de licenciado universitario a todos los efectos, la inconcreción de la norma no llegó a resolver los futuros proyectos de estabilidad académica. La LOGSE en el título segundo artículo 42 párrafo cuarto añade: las administraciones educativas fomentarán convenios con las Universidades a fin de facilitar la organización de estudios de tercer ciclo destinados a los titulados superiores a los que se refiere el apartado anterior. La dependencia de los Conservatorios de la Universidad por lo que a estudios de doctorado se refiere, sino se lleva a efecto su integración en la misma, confina para siempre a los Conservatorios a ser entidades sin personalidad, sin autonomía, sin derecho a tener criterio académico, en una palabra, a ser cautivos de la misma ley.

No se comprende como Música y Universidad, históricamente tan juntas, hayan estado dissociadas tanto tiempo. Los conservatorios aportarían a la Universidad la tradición de los estudios de la técnica musical y la Universidad enriquecería al alumnado de los Conservatorios con una completa preparación humanística y musicológica. Ambas se

ayudarían y formarían un tandem que tendría asegurada su supervivencia. Actualmente, este proceso de integración de los estudios superiores de música en la Universidad tiene nuevas connotaciones no por ser de más urgente e inmediata aplicación sino porque han sido objeto de una gestión adscrita al compromiso de las universidades europeas en la marcha del proceso de convergencia con el espacio europeo de educación superior. El catálogo de titulaciones primer desafío que tiene la comunidad universitaria que se van a aplicar como consecuencia del espacio europeo de educación Superior previsto en la declaración de Bolonia de 1999 se han adelantado en tres años sobre las previsiones iniciales fijadas en el 2010. Las nuevas directrices de los países que forman la UE en relación con esa reducción de tres años supone un reto añadido puesto que en esa fecha la problemática académica de educación deberá estar resuelta definitivamente por lo que a la vinculación con la Universidad se refiere Es prematuro hablar de los resultados de estos planteamientos que a primera vista tiene un futuro bastante optimista. Pero todavía está todo bastante confuso. Ahora bien una cosa sí podemos asegurar: lo que es seguro es que los conservatorios superiores en ningún caso seguirán integrados en estudios de rango no universitario Confiamos que pronto todas estas disposiciones acabarán por convertirse en una realidad de la que se beneficiarán muchísimos ciudadanos con ánimo de llegar a ser músicos con mayúsculas.

Estas son, brevemente expuestas, las vicisitudes por las que han pasado los estudios superiores de música en España que durante años han estado y siguen estando en la en la más absoluta indefinición académica producida por que las autoridades educativas no tuvieron el valor de restituir el estado prístino de que siempre gozaron los estudios superiores musicales y que acabe definitivamente esta pesadilla.

Finalmente expresar mi más profunda y sincera admiración para agradecer al rector, al departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte, al claustro de profesores, al Coro

Polifónico de la Universidad Politécnica de Valencia y a todos los que habéis contribuido a hacer este día tan grato para mí, además de, naturalmente a mi esposa Isabel por su apoyo y colaboración.”

7.3-2. La música ¿es un lenguaje con o sin intenciones?

Como ya reseñé en el apartado biográfico, otro momento destacable en la trayectoria profesional de Luis Blanes fue su inclusión como miembro de la Academia de San Carlos de Valencia. Este nombramiento vino suscitado por la desaparición del compositor Amando Blanquer que había fallecido en el año 2005. Para suplir esta vacante en el ámbito musical de la Academia Blanes era nombrado miembro de pleno derecho en abril de 2006. El vigente protocolo de ingreso en la Academia exige del nuevo académico que pronuncie un discurso. Habitualmente y como es lógico, los nuevos miembros de la Academia intentan elegir un tema que se pueda vincular directamente con su actividad a desarrollar dentro de la misma. Luis Blanes, compositor y musicólogo, decidió hacer su aportación personal reflexionando sobre si la música, arte intangible y etéreo, es en realidad un lenguaje en el que se puedan expresar intenciones precisas y que éstas no sean fruto de la capacidad innata de la música en despertar sensaciones y percepciones sensoriales, aunque estas estuvieran despojadas de todo significado:

“Teodoro W. Adorno en el tomo 16 de sus obras completas, *Gesammelte Schriften*, declarando unas reflexiones sobre el lenguaje musical, dice: «Frente al lenguaje significante, la música sólo puede ser lenguaje de otro tipo muy distinto. La música -continúa Adorno- tiene por meta un lenguaje sin intenciones». Este término tiene un significado particular: intención aquí se refiere a intención lingüística, o sea, que el vocablo se emplea en relación con el problema del significado de las palabras y frases. Por consiguiente, es obvio que la música tiene por

meta un idioma cuyos elementos componen un lenguaje sin significados. Es decir, un lenguaje aconceptual. Pero la música, dice más adelante, está transida de «intenciones», o sea, de elementos expresivos y elementos lingüísticos que proporcionan a la música un gesto filológico que la convierte en un código de significados con dimensión semántica, fortalecida con fundamentos biológicos, psicológicos y culturales. La música siempre quiere decir algo, de lo contrario sería una conglomeración de sonidos más o menos organizados, esto sería indiferente, que se asemejarían a un calidoscopio. La música no constituye ningún sistema de signos. La música es análoga al habla, no sólo como textura organizada de sonidos, semejante al lenguaje, sino en la manera de su articulación concreta. Un conjunto formado de ideas musicales constituyen una forma musical, llámese estructura o arquitectura que el compositor puede utilizar en sus trabajos tanto en su forma tradicional, como crear una nueva y estas pueden estar integradas por frases, sintagmas, períodos, puntuaciones, preguntas, exclamaciones, oraciones subordinadas, etc., es decir, todo el mecanismo gramatical similar al lenguaje hablado y sirviéndose de una sintaxis muy bien trabada y coordinada, causa de un largo repertorio de obras que han sido la admiración de toda la humanidad.

Como hemos dicho más arriba, la música no conoce el concepto y esto tiene que tenerse muy claro so pena de cometer errores y torpezas con razonamientos que no pasarían de ser superficiales y frívolos.

El lenguaje coloquial se compone de vocablos, los «significantes», y a ellos corresponde uno o varios «significados» muy concretos que se combinan voluntariamente para construir el mensaje pertinente que se quiere transmitir. En música no existen palabras, es decir, unidades indivisibles que suplan su función. No creo que haya paralelismo entre palabra y acorde, y mucho menos si hablamos de línea melódica en donde su réplica sería el sonido o la nota –estos elementos no tienen consistencia semántica–, los cuales obviamente no representan una unidad sonora, o sea, un conjunto de sonidos articulados que expresen una idea. Tal vez podrían ocupar un lugar de preferencia las pequeñas

acciones, pequeños movimientos, que son reunión de varias células, los elementos primarios de la composición musical, que se llaman motivos o incisos. En determinadas ocasiones, un sólo acorde –como podría ser el principio de la Sonata para piano número 8, la *Patética* de Beethoven– o una sola nota , animada por el ritmo, podría convertirse en un motivo. J. Falk en su *Précis Technique de Composition Musicale* esboza, de forma bastante clara y aceptable, la frase musical, la célula rítmica y melódica, el grupo melódico o inciso melódico y finaliza agregando que los grupos melódicos y los incisos son las palabras musicales en la lengua. Inciso musical es como una palabra en el lenguaje hablado que tiene un sentido característico, un término retórico que significa pequeña frase que conforma un sentido aparte y es suficiente para reconocer una obra. La música en su origen estuvo subordinada a la palabra. Platón propugnaba en el *Libro III de la República* que la armonía y el ritmo tenía que estar al servicio del discurso, al tiempo que prohibía el uso de cuatro modos por ir contra la moral. Lo cual indica que desde el principio la música, aunque unida a la palabra, ya influía en el espíritu del hombre y en sus emociones. Todos los modos tenían su ethos y así el modo dorio, inventado por los griegos, era el modo eminentemente nacional; el modo hipodorio era estimado por su altivez, firmeza y resolución; el modo frigio simbolizaba la energía y el movimiento; el modo hipofrigio enervador en grado sumo; el modo lidio se le reservó para las pompas fúnebres, aunque más tarde se le juzgó dulce y ameno; el modo hipolidio se destinó a las canciones amorosas, o a las entonadas en banquetes y festines. Como se observa los modos ejercían efectos sedantes sobre el espíritu; impelían hacia la heroicidad; los había promotores del éxtasis y fomentaban la embriaguez, es decir, cada uno tenía su propio significado y sus rasgos característicos.

El tradicional prejuicio de que la música tenía que apoyarse sobre el lenguaje de la palabra, para no caer en un puro ruido agradable, pero que no conmoviese el corazón, ni dijera nada al entendimiento o en un lenguaje espiritual pero impenetrable, era algo que estaba profundamente arraigado. Estas ideas circulaban y se mantuvieron , con

algunas variaciones teóricas o enunciados semejantes, hasta que la música instrumental se emancipó de la palabra; si bien todavía en el S.XVIII, para los teorizadores de la estética, que se apoyaban en el sentido común de que la música instrumental, había sido un «ruido agradable» inferior a la lengua, se convirtió, para la metafísica romántica del arte en un lenguaje superior a la lengua y la música absoluta se convirtió en el paradigma estético de la cultura musical alemana del S.XIX; hasta tal punto se consolidó la idea de la preponderancia de la música instrumental sobre la vocal, que Hanslick hablaba del texto en la música como de un elemento «extramusical». Y si en la estética de Schopenhauer, de Wagner y de Nietzsche, es decir, en la teoría artística dominante en la segunda mitad del siglo, la música era considerada como expresión del ser de las cosas, esto significa un triunfo de la idea de la música absoluta sobre la doctrina del drama musical.

Pero las ideas de los estetas sobre lo que expresa la música varía sensiblemente de unos a otros, unas semejantes otras contradictorias y van todas imponiéndose a través del tiempo. A comienzos del S.XVIII, el abate Jean Baptiste Dubos en *Reflections critiques sur la Poesie et sur la Peinture* dice: «Exactamente así como la pintura imita las formas y los colores de la naturaleza, la música imita los sonidos, los acentos, los suspiros, las modulaciones de la voz, en suma, todos los sonidos con los cuales la naturaleza misma expresa sentimientos y pasiones». Friedrich Schlegel es muy significativo y muy esclarecedor con el siguiente párrafo: «Aunque a alguien pueda parecerle extraño o ridículo que los músicos hablen de los pensamientos contenidos en sus composiciones, quien sea sensible a la admirable afinidad entre las artes y las ciencias no querrá considerar la cuestión desde el punto de vista vulgar de la denominada naturalidad, según la cual la música debe ser tan sólo el lenguaje de los sentimientos» Eduard Hanslick lo apellida «podrida estética del sentimiento», y no creará imposible cierta tendencia por parte de toda la música instrumental pura hacia la filosofía.

«Lo que la música expresa no es esta o aquella determinada alegría aislada, esta o aquella aflicción, o dolor, o terror, o júbilo, o regocijo, o

paz interior; sino la alegría, la aflicción, el dolor, el terror, el júbilo, el regocijo, la paz interior mismos, en cierto modo ¡n abstracto, lo esencial de ello mismo», dice Arthur Schopenhauer en el Vol. II de sus Obras Completas. Precisamente esta abstracción, que no impidió a Schopenhauer poner el acento en que la exposición del sentimiento era el elemento decisivo, es garantía de que los sentimientos expuestos musicalmente no están adheridos a los fenómenos empíricos del mundo, sino que penetran en su entraña metafísica. Esta variante de la estética del sentimiento de Schopenhauer, la tesis de que un afecto expresado musicalmente se eleva a través de la abstracción a la dignidad metafísica, parece haber sido inspirada en las ideas estéticas de Wackenroder: la idea de una expresión musical de sentimientos in abstracto adquiere significado filosófico. Según Wilhelm Heinrich Wackenroder, todas las artes actúan como medio a manifestar los sentimientos humanos más profundos; esto supuesto, la música es, en este sentido, el arte superior a todos los demás en lo concerniente a su capacidad expresiva. Por eso dice: «La música es el lenguaje primigenio de los sentimientos». Wackenroder, en sus escritos, no deja de poner el acento sobre ese elemento indefinible, inasible, propio de la música. Cuando no puede expresarse mediante el lenguaje común, encuentra su expresión directa a través del lenguaje de los sonidos: lenguaje absolutamente aconceptual; ahí radica su privilegio en contra de la opinión de Ernst Bloch como veremos en su momento. Esto lo confirma Wagner en sus *Escritos y poemas completos* cuando dice que «la esencia de la más elevada música instrumental consiste en expresar con sonidos lo que es inefable con las palabras».

Voy a exponer a continuación la tesis strawinskyana como perteneciente al orden de algunas ideas suyas, con significación más volitiva que racional. Igor Strawinsky, en *Crónicas de mi vida*, dice taxativa y terminantemente: «Yo considero la música, en su esencia, impotente para expresar sea lo que sea: un sentimiento, una actitud, un estado psicológico, un fenómeno de la naturaleza, etc. La expresión no ha sido nunca la propiedad inmanente de la música». Si Strawinsky

quiere decir con esta afirmación: Yo uso de la música como si esta no expresara nada, estamos conformes; más aún, si lo que en realidad pretende es sentar que su interés está en que su música sea lo menos expresiva posible, lo podemos aceptar, aunque entre comillas. Pero si lo que quiere es declarar valederamente la inexpresividad general de toda música, no nos sentimos inclinados a darle toda la razón. Una afirmación así podría parecer natural en boca de un cultivador constante de «música pura o absoluta», pero aún en este caso, un tanto extremo de la creación musical, habría que ponerlo en tela de juicio, pero no en boca de un autor de obras como la *Consagración de Primavera*, en la que no negará que él ha querido expresar el surgir de la naturaleza que se renueva, o *Petrushka*, donde el ambiente bullicioso de feria y fiesta está patente y, por tanto, ambas están concebidas con una orientación general y particular definida en todo momento. Su deseo de que se considere a la música desde el punto de vista constructivo, lo expresa citando a Goethe, que, según él, decía que la «la arquitectura es una música petrificada». Por el contrario, Ricardo Wagner decía a este respecto que «la música había surgido como expresión de la necesidad humana de un idioma transmisivo del orden emocional, y que, en sus orígenes, el idioma hablado debía tener no pocas concomitancias con la música».

Con motivo de la muerte de Sergiu Celibidache en el ABC Cultural se publicaron sus singulares ideas sobre el hecho musical, que por su originalidad y poco frecuentes he creído oportuno citarlas. Entre otras muchas cosas dijo:

«Quien pretenda establecer una analogía entre los actos musicales y los actos de pensamiento ha escogido un camino que no lleva a ninguna parte, porque no se siguen en ambos contextos los mismos valores básicos. En la música son únicos, y en el lenguaje, ambiguos. En la música no hay semántica, no existen los significados. Se puede descubrir un significado de forma paralela si esta asociación se realiza sin la intervención de la voluntad, porque en este caso la predeterminaría nuestro subconsciente». Un intervalo extravertido

desencadena en mí una reacción extravertida. De esta forma me atrapa, por esta razón lo escucho. Si mi reacción no es muy limpia es porque hay algo en medio que interfiere el equipaje que arrastro conmigo. ¡Si pudiera uno realmente liberarse por una vez del pensamiento y seguir sin mediaciones el sonido, ese fenómeno misterioso y diabólico! ¡Seguirle, no sólo prestarle algo de atención, sino no poder separarse ni por un momento de él! ¿Qué aparece en el fenómeno? Cuando comienza a aparecer lo que aparece en el fenómeno? ¿En qué sentido es el fenómeno lo que aparece? ¿A dónde nos llevaría todo esto? A una serie interminable de afirmaciones que no tendrían contenido ninguno. Si uno lo ha experimentado ya no puede responder a la pregunta: ¿Qué ha experimentado? Lo experimentado es siempre único. Todo lo que conduce a una vivencia única es y ha sido único. El lenguaje no puede expresar esto, porque es ambiguo. Mientras uno no está oyendo, todo esto es un misterio. En el momento en que escuchas deja de ser un misterio. Finalmente, después de este abanico de opiniones, doctrinas y sentencias que podíamos seguir engrosando hasta crear un catálogo de cuestiones estéticas, no puedo cerrarlo sin comentar el pensamiento de Ernst Bloch, no el músico suizo sino el filósofo alemán, cuya idea rectora es la del principio cósmico según el cual la realidad no consiste en ser todavía lo que se espera que vaya a ser, es decir, Bloch concibe la realidad como un esperar lo que es a la vez inesperado y esperable. Siendo lógico con su planteamiento concluye que el lenguaje de la música no ha completado el ciclo de su desarrollo, es, como dice el filósofo, «el tartamudeo de un bebé» que con el tiempo llegará al estado de madurez, madurez que misteriosamente no sabemos en donde radica, si en una madurez del lenguaje de la música o en una madurez intelectual, subjetiva, capaz de interpretar las formas sonoras de la música, entendiendo por formas –así lo dice Hanslick– las modulaciones, las cadencias, las progresiones de intervalos, los concatenamientos armónicos, etc.; pero, por otra parte creo que si la profecía fuera cierta, entonces la música dejaría de ser lo que es y pasaría a ser un lenguaje común más, donde el sonido, en vez de ser el protagonista, sería el

vehículo, el portavoz, el símbolo que expresa cosas extrañas, diferentes y totalmente ajenas a lo que los sonidos son en sí, o sea que el lenguaje musical perdería todo su encanto, ese halo misterioso que lo invade hasta sus raíces, esa fortaleza escondida que vigoriza sus expresiones anímicas... «Los nuevos músicos –añade Bloch– precederán a los nuevos profetas; es a la música a la que queremos reservar la primacía de una realidad inefable «el lenguaje con más soberanía». Total, una mayúscula utopía por fortuna irreversiblemente irrealizable. «La música encerrará un significado tanto mayor cuanto más se aleje y se libere del lenguaje verbal». Que la música sea un arte semántico o asemántico es un problema que la humanidad trabaja desde hace ya mucho tiempo. Existen dos cómodas clarificaciones de las concepciones estéticas que tomaremos en consideración porque favorecen el aspecto semántico:

a) Una de Etienne Gibson en Introducción a las Bellas Artes.

b) Otra de Leonard Meyer en Emoción y significado de la Música.

Según Gibson la historia de las ideas estéticas se dividen en cuatro grandes familias: se trata de la doctrina de la imitación, del expresionismo, del simbolismo y del formalismo.

A las tres primeras corresponden las teorías estéticas por las que la música reproduce, expresa o simboliza un significado, sentimiento o, más en general, una realidad externa a la obra. Para el formalismo, el significado musical es procurado por la misma música de un modo inmanente e intrínseco: la música se identifica con su técnica y con su forma (Hanslick). «La música imita bien como cualquier otro arte, con tal que se trate de cualquier cosa que se pueda imitar», dice Fontenelle y Alembert. Pero como la música lo mejor que imita son los sentimientos, de aquí al expresionismo sólo hay un paso. «Se trata de saber si la obra del artista es o una expresión de la emoción o del sentimiento cosa que quisiéramos saber por el mismo contenido de la obra artística» (Gibson). Pero esto no es nada fácil y de aquí se deriva la idea de «sustituir la noción de expresión por aquella de símbolo, en cuanto que esta noción es más flexible y sobre todo capaz de una mayor universalidad de significados». El momento crucial y decisivo sucede en 1854 con el

estudio de Hanslick, De lo bello en música: «La belleza de una obra musical es específica de la música, es decir, que reside en las relaciones con los sonidos, en sus relaciones formales y sin ninguna relación con una esfera de ideas extrañas, extramusicales» y por lo tanto no deben influir sobre el juicio estético. En el mismo orden de ideas, Schönberg escribe: «La música habla en la propia lengua de materias puramente musicales». Varésse: «Mi música creo que no puede expresar algo que no sea ella misma». Estando las cosas así, ha de resultar útil las proposiciones de Meyer que, en su libro citado anteriormente, ratifica que la música posee un significado y que dicho significado comunica de algún modo, a los que toman parte en ella, a los oyentes, la información que se ha descubierto en su contexto. Meyer presenta dos grupos que sostiene distintos tipos de significado:

- a) Los absolutistas que proclaman que el significado musical descansa exclusivamente en el contexto de la obra misma, en la percepción de las relaciones desplegadas en la obra de arte musical; al emitir el juicio hay que omitir adjetivos como “patético”, “noble”, “gracioso”, “solemne” etc.
- b) Los referencialistas que, además de estos significados abstractos, intelectuales, la música comunica también significados que de alguna forma se refieren al mundo extramusical de los conceptos, de las acciones, de los estados emocionales y del carácter.

Las diversas propuestas enunciadas en esta sección testimonian la presencia de una constante: el pensamiento estético musical oscila entre dos polos extremos, como lo demuestra este esquema, resumen del análisis de Meyer:

- La posición formalista absoluta: la música tiene en sí misma su propio significado.
- La posición expresionista absoluta: la música es capaz de expresar contenidos no-musicales.

Leonard Bernstein en su libro *La pregunta sin respuesta* escribe: «la música posee significados intrínsecos profundos, que no es necesario confundir con emociones o estados de ánimo específicos, y todavía menos con impresiones o historias pintorescas, estos

significados musicales intrínsecos son generados por un flujo constante de metáforas, que son formas todas de transformación poética». Disertando en cierta ocasión sobre la *Pastoral* de Beethoven, que todos Uds. saben se presta a decorarla con gran bagaje de imaginación y fantasía, decía a sus oyentes «que se desembarazaran de todas las asociaciones de ideas referenciales extramusicales, que escuchasen la música sólo como música». Ahora podemos constatar con pleno conocimiento de causa, y para una mejor catalogación de los efectos de la música, que las posibilidades de acción extrínseca de la música se subdividen en tres grandes sectores: a) Espaciotemporal, b) cinético, c) afectivo. Son los efectos que la música genera en nuestro cuerpo por acción de sus gestos musicales que, o bien junto al tiempo crean un espacio, / o ponen en movimiento parte de nuestros órganos, / o conmueven nuestro organismo sugiriendo afectos, pasiones, sentimientos por la fuerza que ejerce en ellos.

Esto explica la extrema riqueza de posibilidades descriptivas de la música: *Parsifal*. La bajada de los ángeles sobre la tierra que llevan el Santo Grial, viene expresada con sonidos siempre más graves. En la *Hilandería* de Mendelssohn la devanadera viene evocada por un movimiento ascendente y descendente de línea melódica. El movimiento musical permite igualmente a Bizet en *Scènes et jeux d'enfants* describir, el columpio, una peonza, un volante. El mismo procedimiento en la pieza *En bateau* de Debussy. Mozart, en el *Don Juan*, el movimiento de las espadas viene expresado por escalas ascendentes de violines. El movimiento puede crear un espacio y se obtiene esencialmente por la oposición de intensidad: *En la Condenación de Fausto* de Berlioz, según que las trompas suenen fuerte, mezzo-forte o pianísimo, el oído tiene la impresión de distancia entre los personajes. En la *Tetralogía* de Wagner, la intensidad de la trompa nos informa sobre la posición de *Siegfried* respecto a la escena que en ese momento se está desarrollando. También la música puede informar sobre la forma de los objetos: el dragón Fafner de *Sigfrido* lo representan los fagotes; los elefantes del *Carnaval de los animales* de Saint-Saens el contrabajo;

Haynd en *la Creación*, nos habla del ganado que pisotea el terreno con paso intenso y pesado con el uso de las notas más graves de la voz de un bajo; en el *Don Juan* de Mozart la evocación de los terrores infernales viene confiado a los metales, y aquella del Comendador a las trompas y trombones en fortísimo. Y al contrario para sugerir cosas ligeras, se utilizan notas agudas, rápidas y el staccato: pensamos en la tempestad de la *Pastoral*, y en las nubes de centelleos al final de las *Walkirias*.

Ciertos grados de la escala en la melodía o en el acorde puede provocar un estado psíquico determinado: así el acorde de 7 con 5 D expresa un sentimiento de ansiosa espera que Puccini lo utiliza en *Madame Butterfly* para subrayar la espera de la heroína, como también Berlioz en *Romeo y Julieta* y Tchaikovsky en la *Patética*. El acorde de 7 disminuida, estando como está a caballo de varias tonalidades, evoca la turbación, la indeterminación, el desorden. En el periodo de la armonía tradicional se resuelve normalmente en un acorde perfecto liberándose de aquel corsé y dando una sensación de alivio, de reconciliación, de luz y triunfo; al contrario, si resuelve en otra disonancia, el barullo aumenta, una cadena ininterrumpida de disonancias son el equivalente de «movimiento incesante, agitación, desorden, sentimiento del devenir». Esto explica el por qué la música de Wagner transpira constantemente tanta tensión. Y esto es lo que pretenden los compositores, pero como la música es aconceptual, el resultado en el oyente, si no se le orienta, puede ser otro muy distinto de lo que el compositor quiere.

De todo lo expuesto, sin haber profundizado demasiado en algunas perspectivas que, tal vez, nos hubieran ayudado a clarificar mejor todos los conceptos, teorías y tesis expuestas, se puede deducir una idea fundamental, a la que me adhiero con los estetas y músicos que la promulgan y que sinceramente comparto, y es que la música hay que oírla con mente formalista o absolutista, es decir, «la obra de arte es, como cualquier otro organismo completo, tan homogénea en su composición que en cada pequeño detalle revela su esencia más íntima y verdadera». Y esto es lo que hay que leer a través de sus pentagramas y lo que hay que percibir en las audiciones musicales.

Desde luego son relativamente pocas las personas capaces de comprender, en términos puramente musicales, lo que la música expresa, para ello se requiere gente debidamente preparada, es decir, iniciada, entendida, instruida. Lo cual no quiere decir que el público en general no pueda gozar de la música, cada oyente acude a los recursos referencialistas que más se acoplan a su entendimiento. El suponer que una pieza de música debe acumular imágenes de una u otra especie, y que si estas faltan la obra no ha sido entendida o carece de valor es algo tan lejos de la realidad, y tan extendido como sólo puede serlo lo falso y vulgar. La música en sí representa uno de los aspectos del lenguaje poético y alberga en sus entrañas el verdadero sentido.

Pero, es cierto que no podemos negar que la música, como decíamos al principio, un lenguaje sin intenciones que está transida de intenciones y, por consiguiente, de gestos extramusicales emparentados con contenidos no musicales: Espacio-tiempo, movimientos emocionales, formas gestuales psíquicas, un abanico muy completo de sentimientos, contracciones musculares, simbolismo basados en fundamentos convencionales, etc.

Finalizo con unas palabras Teodoro W. Adorno: «La música comparte con todas las artes el carácter enigmático, el decir algo que se entiende y, sin embargo, no se entiende. Ningún arte permite que se fije con clavos lo que dice, y no obstante dice algo. La música se aleja del lenguaje al absorber su propia fuerza»⁸.

⁸ El texto está transcrito de su manuscrito de forma íntegra. La mayoría de las citas vienen implícitas en el propio texto. Lógicamente, al ser un discurso para ser leído en público no contiene todas las fechas de nacimiento y muerte de los compositores, directores, filósofos, etc. si bien son todos ellos habituales de la literatura musicológica.

7.3-3. La importancia del análisis musical.

Este escrito está todavía inédito pues lo realizó cuando su enfermedad estaba ya en estado avanzado. Su pretensión era incluirlo como prólogo al trabajo del análisis de la obra pianística integral de Francisco Llacer Plá, autor del que ya hablé anteriormente.

“En el año 1992, cuando se publicó la obra de Allen Forte y Steven E. Gilbert, titulada *Introducción al Análisis Schenkeriano*, todavía ejercía las funciones de crítico de la Editorial Labor y, por consiguiente, por esta circunstancia, recibía con puntualidad las novedades editoriales y así, muy pronto, es como llegó a mis manos la obra citada más arriba. Por el contenido, que me pareció muy interesante y novedoso, con prontitud, inicié su lectura para reflexionar con tranquilidad el ordenamiento de las ideas sobre este tema tratado por el autor del Prólogo, Pedro Purroy.

Una de las ideas que más me llamaron la atención fue que el desarrollo de la nueva ley de educación para la música (Logse, 1990), «definitivamente sólo puede conseguirse desde la propia Universidad».⁹ Inmediatamente sigue: «Sólo desde la propia Universidad puede generarse esa comunidad de científicos a partir de la creación de departamentos de investigación que desde sus publicaciones ofrezca sus hallazgos al resto de los músicos».¹⁰ Y concluye con el reproche a los Conservatorios por su inoperancia: «Esta es no sólo la labor sino una razón de ser de la Universidad –hasta el presente tan escéptica con la música–. Esa es su contribución a la sociedad. Como la debía haber sido en todos estos años la de los propios Conservatorios, la de favorecer los nuevos avances; y, por el contrario, lo que han demostrado y siguen demostrando es su absoluta incapacidad para eso, y todo ello debido, y lo puedo decir por experiencia propia, sobre todo a la

⁹ Prólogo sobre la “Introducción al análisis Schenkeriano”. P. Purroy. Ed. Labor. Barcelona, 1992, pág. 57

¹⁰ *Ibidem*.

incompetencia, a la mediocridad y a la propia incapacidad de muchos de los que a todos los niveles los dirigen». ¹¹

Estoy totalmente de acuerdo con el razonamiento que hace Purroy sobre estas ideas. Pero no es justo descargar las iras sobre los Conservatorios, admitiendo que cuanto dice, «y lo puede decir por experiencia propia», es tristemente cierto. Pero quien debía, en primer término, haberse interesado por eliminar esta situación, es la Universidad, que está constituida en vigía perenne de los derechos de adquisición de conocimientos por todo ciudadano y, fatalmente, siempre se ha mantenido al margen de estas necesidades que conciernen al ámbito artístico, tan valorado en el mundo occidental. En segundo término, son las autoridades administrativas quienes debían de haber cuidado esta parcela tan fundamental dentro de la comunidad educativa, pero sólo se han preocupado de ir promulgando leyes y más leyes que, por el corto tiempo de su vigencia, han demostrado que no han servido para nada. En tercer término, los Conservatorios, aunque creo que son los menos reos de culpa, también tiene su parte de flaqueza, por haber descuidado, en estos tiempos de progreso vertiginoso, la reflexión que merece toda labor encaminada a formar la sociedad, anclándose en las viejas tradiciones, institucionalizadas con el hábito del tiempo y esto lo ha consentido la mediocridad y la incapacidad de los que a todos los niveles dirigen y, por supuesto consentían semejante abandono. Y así es como ha ido desarrollándose la enseñanza de la música dentro de unos cauces anacrónicos y poco válidos; por consiguiente, hay que despertar y salir de este atolladero, confuso e indeterminado y enfrentarse a una enseñanza más de acuerdo con los cánones que prevalecen en la coyuntura actual, por lo que hemos de gravitar nuestra labor docente en la Universidad que, creo es el áncora de salvación de esta situación tan precaria y equívoca, siempre que ella asuma, con voluntad decidida y vocacional, esta responsabilidad tan trascendente y necesaria.

¹¹ *Ibíd.*

Pero ¿por qué la Universidad tiene que ser el remedio para que la música alcance y genere departamentos de investigación que ofrezca, a los que se están formando, el fruto de sus trabajos? La Universidad es, histórica y tradicionalmente, impulsora intelectual y también práctica y efectiva de toda la sociedad y no sólo debe ocuparse de las materias teóricas sino también de las técnicas compositivas y de interpretación, o sea que la Universidad debe abarcar todo el panorama de las ciencias y de las artes. No es mi deseo hacer ahora historia pero sí digo que la Música estuvo integrada en la Universidad ya en la Edad Media, cuando comenzaba su andadura. Por consiguiente, es ahora, en los comienzos del siglo XXI, el momento de aprovechar la oportunidad que brinda la consecución del Espacio Europeo de Educación Superior para establecer «unas normativas legales que permitan alcanzar una antigua reivindicación de tantas personalidades del mundo de la música, la cultura y el arte: conseguir que, de una vez por todas, se produzca no sólo una equiparación teórica de las enseñanzas artísticas superiores con las enseñanzas universitarias, sino que se les dote de una igualdad real con las mismas a todos los efectos»¹².

El trabajo que me he propuesto realizar es una aportación al conocimiento de algunas obras, creo, las más emblemáticas, de Francisco Llácer con el fin de que todos los interesados por el tema, tengan la oportunidad de profundizar en su contenido, ayudándose de los materiales, la mayoría de ellos extraídos de fuentes muy seguras y de plena garantía, que facilito en las diferentes exégesis expuestas en cada una de ellas. Es un estudio que quiere ser, bajo todo punto de vista, didáctico, con el fin, igualmente, de ayudar a los futuros compositores, con nuevas ampliaciones técnicas compositivas para que adquieran otras experiencias y mayor madurez en estas lides. Una de las mejores maneras de mejorar el buen hacer del músico, es trabajar las obras de los que ocupan el canon de los compositores que el tiempo ha catalogado por el prestigio de sus obras.

¹² Manifiesto. Internet. Abril 2004

Por consiguiente, el proyecto se centra, principalmente en el análisis y estudio de obras de Francisco Llácer. A propósito, recordemos lo que decía Aristóteles: «Las perlas están ahí, pero no colgarán juntas hasta que alguien proporcione el hilo». Esto nos lo facilitará el análisis detenido y escrupuloso que es el hilo, que vincula las cuentas del collar, transformando aquellas piezas sueltas, apenas sin valor, en una obra con identidad y justo equilibrio.

Antes de seguir adelante, quiero hacer unas reflexiones para consolidar la importancia del conocimiento de esta disciplina y así, con mayor garantía e ilusión, emprender este trabajo que, por medio de una aproximación epistemológica, nos reportará grandes satisfacciones y respuestas a las incógnitas que la lectura de partituras contemporáneas con frecuencia nos sugieren.

El análisis tiene un vínculo muy directo con la composición. Los compositores de hoy aprenden de los maestros del pasado mediante el análisis de sus obras; y es evidente que las preocupaciones de los analistas estén íntimamente relacionadas con las de los compositores.¹³ Es obvio que el análisis de los procedimientos empleados en una partitura no dará jamás la clave única y definitiva para que sea totalmente comprendida por un analista, porque, a) el análisis nunca es exhaustivo, y b) el análisis deja de lado la percepción sensible, intuitiva e inmediata. En el sentido de que todo tiene que ser razonado, se puede llamar método científico. Pero en el sentido de aplicación de principios en la práctica, ya no es tan evidente que sea científico. Más bien se acerca a la percepción sensible e intuitiva, - así lo defiende Juan Perucho:¹⁴ «Conocemos la belleza intuitivamente, no por la razón; nos enamoramos sin saber por qué... La intuición como fuente de la verdad, es divina, deslumbrante y segura».

El siglo XX sufrió, en la historia de la civilización occidental, unas transformaciones y trasmutaciones espectaculares y extravagantes. Ninguna época de la historia de la música ha conocido

¹³ N. Cook, *Quodlibet*, nº 13, pág. 70

¹⁴ ABC Cultural, 20-9-96, pág. 38

tentativas y acontecimientos tan diversos y antagónicos como los que aparecen en este siglo, que comenzó con el impresionismo neo-modal de Debussy y termina con músicas hechas con ordenador, pasando por el expresionismo atonal de la escuela de Viena, el silencio absoluto de John Cage, el constructivismo de Boulez, el grafismo pictórico de Boussoti y, seguramente, el experimentalismo de músicas electroacústicas, espectrales y otras. Y del siglo XXI, no vamos a entretenernos porque substancialmente este siglo vive de las corrientes del anterior, afianza sus ideas y, sin duda, brotará algún compositor intrépido que presente sus nuevas formas.

En resumen, la obra es la manifestación de una libertad soberana e irreductible, que se ríe de todas las estructuras formales, armónicas o rítmicas preestablecidas y conspira contra la soberanía dominante de la retórica. Muchos compositores del siglo XX y XXI son un ejemplo de personalidad por la autonomía como se han desenvuelto en el campo de la creación musical. Terminó este largo inciso con una frase de Juan Carlos Paz, que afecta mucho a todas estas nuevas metodologías: «El hecho de suponer que la libertad, en arte, consiste en hacer lo que el mero capricho indica o sugiere, es un lugar común que ni siquiera merece ser comentado; (...) Hay que partir de la base de que la libertad creadora no es concebible sino como el abandono de una disciplina que ya carece de ascendiente para representar o para contener alguna eficacia, sustituyéndola por una nueva estructura capaz de ofrecer una base de seguridad que se encuentra, por lo general, en el equilibrio entre el nuevo aporte y los medios puestos en juego para hacerlo viable: al menos si se desea ese margen de seguridad».¹⁵

Un análisis flexible, evolutivo y profundo es siempre factor de progreso para el intérprete e incluso para el compositor. Se considera y valora hoy el impacto que produjo la clase de análisis de O. Messiaen en el Conservatorio Superior de Música de París después de la guerra, cuando todos los compositores notables de la época estudiaban con él

¹⁵ Paz, Juan Carlos, Introducción a la música de nuestro tiempo. Buenos Aires Editorial Sudamericana. 1971, pág. 55.

antes de tomar camino propio. El hecho de que este pedagogo admirable haya sabido enriquecer el campo de obras analizadas a los compositores entonces desconocidos en Francia, como Varèse o Webern, como también a tradicionales, el hecho de que él haya escogido un camino inverso al camino ordinario y que haya leído las partituras, las más familiares del repertorio, a la luz de una reflexión previa sobre la modernidad, he aquí que ha determinado en gran parte el fantástico avance hacia delante de la música contemporánea.

Pero ya hemos dicho, que la verdad absoluta no existe, todo depende de los conocimientos adquiridos y circunstancias que rodean al individuo. «El hombre es la medida de todas las cosas». Si los autores nos hubieran dejado por escrito los procedimientos que han utilizado en la composición de sus obras no habría problemas para los profesionales del análisis, pero, como la realidad es otra, resulta muy difícil examinarlas. Pierre Boulez dice: «Yo prefiero que se me analice cuatro compases de una obra, cuatro compases solamente, desde el momento que se obtenga cualquier cosa para el futuro. De esta manera yo veré su poder de imaginación. Si no investiga, podrá alguien analizar tres años de música, y no quedará nada. Yo quisiera que como compositor él vea cualquier cosa en esta música, aunque sea falso si lo comparamos con el original Hay un análisis de Stockhausen que me causa gran satisfacción: él se interesa por un Cuarteto de Webern no sólo en el aspecto contrapuntístico sino en relación con la densidad. Desde el punto de vista de Webern, esto es un disparate. Pero yo estoy seguro que esto ha ayudado mucho a Stockhausen. El análisis falso, a veces, es lo más revelador de una personalidad»¹⁶.

El estudio, la reflexión, la investigación, el cálculo, la lectura meditada de toda clase de partituras, la lectura de toda clase de trabajos, monografías, compendios, tratados sobre cualquier tema de música, que involucre a las obras y sus autores, son medios que necesariamente hemos de poner en movimiento para conseguir

¹⁶ Nattiez, Jean-Jacques. *Tetralogies, Wagner, Boulez,-Chèreau. Essai sur l'infidélité*. París. 1983, págs. 239-240

experiencia, hábito, conocimiento, madurez con lo que conseguiremos una soltura investigadora que nosotros mismos quedaremos asombrados. Pero, advierto que nadie que no tenga un profundo conocimiento de los mecanismos lingüísticos de la música tonal puede pretender aportar nada que vaya más allá”¹⁷.

7.3-4. Vivencias de juventud y relación con la Villa de Enguera.

El cuarto de los discursos que he incluido es seguramente el que menor aportación hace a su perfil como compositor y musicólogo pero por otro lado es el más clarificador en cuanto a su perfil más personal y afectivo. Como ya he citado en la biografía, en el mes de mayo de 2007 el pueblo de Enguera nombraba hijo adoptivo de la villa al compositor. No puedo sino manifestar en virtud de mi experiencia vivida junto a él que, de todos los galardones y nombramientos recibidos a lo largo de su dilatada carrera, este fue el que más hondo caló en su persona y en la de su esposa Isabel. Como el mismo dice en el inicio del mismo, los primeros años en la vida de una persona son los que nos moldean e influyen para siempre.

Tengo que decir que la transcripción de este discurso se ha realizado al dictado desde un soporte en DVD. Las notas que el homenajeado se preparó para este día no se han conservado en su archivo. El discurso se ha reproducido tal y como el autor lo pronunció en el salón de actos del Ayuntamiento de Enguera y frente a un numeroso público que llenó por completo la sala. Ni que decir tiene que Luis Blanes se mostró visiblemente emocionado durante toda su intervención teniendo que interrumpir en varias ocasiones sus palabras:

“Los años más hermosos, los que más huellas dejan en la personalidad y el carácter del individuo y mejor se conservan en la memoria, son los años de la infancia.

Mis padres llegaron a Enguera en el año 33, tenía entonces 4 años y salí de Enguera cuando tenía 13. Consiguientemente toda mi

¹⁷ Larrañaga, Patxi J. Cuadernos de Veruela Nº 3. Espacios para la Música. Zaragoza, 1999 pág. 148.

infancia se desarrolló a la vera del Piquet y del castillo, y aunque nací en Rubielos de Mora (Teruel) y toda mi familia es alcoyana, yo nunca he escondido el contenido de mis vivencias y experiencias vividas en Enguera.

A mis 78 años, todavía me quedan algunas secuelas de mi niñez; el idioma castellano entre otras, que aprendí y practiqué en Enguera. Actualmente, casi todos los habitantes de la comunidad defienden su derecho a expresarse y comunicarse en su lengua materna, el valenciano. Del mismo modo, la lengua materna de muchos valencianos, entre ellos los enguerinos y los que nos hemos criado en Enguera, es el castellano que se practica en muchas ciudades de la comunidad “valenciano-castellano parlantes”, realidad que hemos de aceptar. Esto es irreversible.

Yo debo vanagloriarme y por tanto estoy muy orgulloso de que el perfil de mi persona se gestó íntegramente aquí en Enguera. Es donde se depositaron todas las semillas de mi contorno humano y me honro en decir que fue muy completo y que alcanzó un abanico de posibilidades tan amplio que hasta alcanzó salidas poco probables porque nunca se sabe cuáles son los pretextos en la respuesta humana.

Mi formación religiosa comenzó (tenía entonces diez años) en el año 1939 al finalizar la guerra. Aunque había tomado la primera comunión en el año 1935 era demasiado pequeño para ser consciente de mis decisiones. Vivíamos en las casas que formaban el frontispicio de la fábrica de “Piqueras y Marín” y todos los días a las seis horas de la mañana atravesaba casi todo el pueblo con mi madre para oír la misa de seis y media de la parroquia. Este y otros actos fueron conformando mi estilo religioso.

No puedo silenciar una anécdota que aunque pública, pues ocurrió delante de todo el pueblo de Enguera, es muy personal. Cuando en el año 1935 tomé la primera comunión, por supuesto en la iglesia de San Miguel, tenía únicamente 6 años. Sucedió siendo tan pequeño porque mis padres por razones económicas juntaron la comunión de mi hermana (dos años más mayor que yo) y la mía. Y cuando me llegó el

turno de acercarme al altar, D. José Aparicio Sanz (párroco celebrante) , por lo visto, al ver un niño tan pequeño (seguramente ya me conocía), dejó en manos de su concelebrante el copón de formas consagradas, me cogió, me levantó en alto ante la admiración mía y de los asistentes y a continuación alzándome dijo: «he aquí un niño de seis años que a su corta edad...» no recuerdo el final de la frase pero comprenderán el impacto que esto causó en mi pequeña persona. Solamente recuerdo que estaba muy nervioso y al ir a ocupar mi asiento di un resbalón tan mayúsculo que todavía conservo en mi retina el color, el tamaño y la forma de la solería de la Iglesia.

Y este hecho, que lo he recordado siempre como algo muy especial, influyó de tal manera mi subconsciencia que ha resultado ser un vínculo que me ha tenido siempre unido al recuerdo de hoy del beato José Aparicio Sanz.

Mi cultivo en el conocimiento de las ciencias humanas también estuvo bien atendido. Los primeros profesores que me ayudaron para este empeño fueron las monjas Mercedarias del hospital San Rafael de Enguera y seguidamente éstas mismas monjas en la calle Sta. Bárbara. Más tarde recibí clase de los maestros de primera enseñanza de la república, entre ellos D. José «el alto» en la escuela de la calle Fuera. Durante la Guerra Civil, Dña. Marciana Ibáñez Jurado, una licenciada cordobesa que por motivos de seguridad estaba temporalmente en Enguera me instruyó con cariño y total dedicación. Recuerdo incluso las materias que cursaba en sus clases. Y finalmente, después de la contienda, Doña Amparo Canet, su hermana Pepita Canet y esposo D. Manuel Real, médico del pueblo, contribuyeron a mi formación.

Con este bagaje cultural me examiné de ingreso en el colegio de Onteniente, requisito indispensable para cursar el bachillerato y obtuve la calificación de matrícula de honor. Este dato consta en mi libro de escolaridad y está fechado a 20 de Junio de 1941. En el colegio de Benisa, donde proseguí los estudios de humanidades ese mismo año, me alinearon con los alumnos de tercer curso de Bachillerato. Todo esto gracias a la preparación recibida en Enguera.

Siempre fui aficionado a la música y tuve la fortuna de que el vicario de la parroquia, D. Vicente Pons Soler que tenía una voz de tenor muy hermosa y sabía música, me enseñó solfeo junto con otros compañeros con los cuales formaba un pequeño coro. Montábamos nuestros pequeños conciertos vocales que consistían en solfear las sencillas canciones a 2 y 3 voces contenidas en un pequeño cantoral del que no recuerdo como y de dónde había caído en nuestras manos. Estos pequeños episodios fueron consolidando poco a poco mi atracción por la música. También recuerdo los cantos gregorianos de las partes propias y ordinarias de la misa cantadas por D. Paco Alberola, una institución litúrgica. Hombre de gran estatura, flaco y enjuto, con las gafas sostenidas sobre la frente, de pie y con el *Liber Usualis* en sus manos que le daban un aire de cantor medieval y con una apariencia de bondad que rompía el ambiente al hacer sonar su ronca voz que llenaban la nave del templo. Yo le admiraba y escuchaba con mucha frecuencia. Como acompañante de sus intervenciones melismáticas teníamos a D. Enrique Juan Requena, presbítero y organista que me atraía por la facilidad, preparación y dominio con que desempeñaba su compromiso de velar por el mantenimiento de la música sacra del templo. Todos ellos personajes inolvidables e irrepetibles.

Otra de las facetas que también cultivé aquí en Enguera fue la de dibujante. Me impresionaron unos dibujos que descubrí de forma casual de Emilio Granero, sencillamente extraordinarios. Pero con quien tuve más contacto fue con Ramón García, gran amigo mío, porque además, nuestros padres tenían un gran trato. Su padre era ayudante de mi padre en la fábrica; gran dibujante, excepcional. Los comentarios que nos ocupaban muchos ratos eran verdaderas lecciones que escuchaba con atención y que me esforzaba en guardar en mi memoria para ponerlas en práctica tan pronto fuera posible.

Otra persona que también me ayudó bastante en estos negocios artísticos fue Dña. Isabel Piqueras. Esta distinguida señorita, durante el período de la contienda, daba clases particulares a mi hermana y ésta servía de intermediaria para llevarle mis dibujos. La señorita Piqueras

me contestaba con una delicadeza impresionante, reproduciendo mi dibujo con un rigor exquisito, enseñándome cómo tenía que hacer la práctica mis garabatos de niño. Aquello para mí era más que una lección magistral. Hasta hace muy poco conservaba aquellos valiosos apuntes. Lamentablemente, los trasiegos de mi familia han hecho que finalmente se perdieran. Estos conocimientos me sirvieron para que durante mi periodo de formación, pudiera hacer periódicos, murales, ilustraciones de revistas que nosotros mismos publicábamos y hasta para confeccionar grandes libros corales.

También profesionalmente tuve mi iniciación, mi padre me construyó un pequeño telar manual con el que tejía bufandas y otros efectos que tenían siempre alguna aplicación casera e infantil. Aprendí el argot de los tejedores pero de ahí no pasó la cosa. De algún modo fueron también importantes mis experiencias deportivas. En el campo del Mestalla (explanada que se encuentra o por lo menos se encontraba entonces frente a la fábrica de Piqueras) celebrábamos partidos de fútbol y hacíamos nuestros pinitos deportivos. Pero, principalmente, el deporte que más ejercitamos fue el excursionismo haciendo largas caminatas al Molino de la Albufera y al Molino de Mocho para cambiar grano por harina. También íbamos a Estubeny, Anna, Chella, Bolbaite (yo de aquí nunca pasé) a cambiar género por comestibles. La carestía de la vida, en aquellos momentos tan espinosos de la guerra y la posguerra, nos obligaba a hacer estas excursiones inevitables.

También hice excursiones mucho más atractivas como subir al castillo, al Piquet y a otros lugares característicos de la zona, paseos, todos de rigor, obligatorios para los enguerinos o el que se precie de serlo. Y hasta aprendí las normas fundamentales de la convivencia social en las frecuentes reuniones que en el chalet de la Casa Azul celebraban mis padres con unas familias enguerinas estupendas, extraordinarias, fuera de lo común...

Mientras aquellas reuniones tuvieron vigencia, jamás se oyó una palabra más alta que la otra. Funcionaron con tal camaradería y fraternización que podríamos decir que eran verdaderas clases prácticas

de entendimiento y comprensión. De aquellas familias solamente quedamos los hijos, que todavía conservamos aquí aquel calor de la amistad que nos inculcaron esos mayores y que para mí han sido puntos de referencia para no perder el vínculo con Enguera, muchos de ellos están aquí.

Una de las grandes amistades que entablé en Enguera fue con el ya desaparecido Jaime Barberán, gran erudito de la cultura. Con mucha frecuencia intercambiábamos obras para nuestros coros respectivos. Me remitía (todavía conservo los originales) piezas populares para que yo se las armonizara a 3 o 4 voces. Cuando por radio se emitía alguna obra mía, la grababa en cinta y me la enviaba posteriormente en cassette. El himno de San Miguel y el himno de Ntra. Señora de Fátima, patronos de Enguera, los imprimimos juntos para facilitar a los ciudadanos su participación en el canto de los mismos. Me enviaba y conservo todavía, cuantos artículos publicaba sobre personalidades enguerinas o sobre paisajes enguerinos o sobre la Virgen de Gracia. También, mi primer trabajo publicado de forma impresa lo escribí a petición de Jaime Barberán para una publicación que fundó él mismo y que se titulaba *A nuestros jóvenes*.

También añado las relaciones que tuve durante mi periodo activo como profesor en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con los alumnos de origen enguerino y que fueron también muy intensas y que me permitían mantener el vínculo con Enguera a la par que me hacían sentir una cálida añoranza. Estoy hablando de Juan Fco. Tortosa, Jesús Gómez, Fernando Garrigós y Teodoro Aparicio.

Teodoro ha sido y es un caso especial muy gratificante para mí. No sólo me ayudó en mi periodo de convalecencia, viniendo todas las semanas a mi casa para atender mis necesidades de todo tipo, sino que sigue ayudándome cuando solicito su colaboración y apoyo con toda generosidad, siempre solicito, diligente, y con afectuosa actitud hacia mí.

Pues bien, este es el bagaje religioso socio-artístico cultural que me llevé de este pueblo. Enguera fue la primera salvaguardia que me sirvió de amparo y defensa en mis primeras comisiones con el mundo.

Habrán observado que son muchas las vivencias que he compartido con Uds. de su pueblo y desde ahora por adopción, también el mío. Todas estas vivencias, sean o no de nuestro agrado, dejan su huella en la personalidad humana que por ósmosis penetra en la naturaleza de forma inconsciente y sutil. Por consiguiente, tanto si mi persona os convence o no, yo soy fruto del trabajo de estos hombres y mujeres, de vuestras costumbres, de vuestras tradiciones, de vuestras calles y plazas, de vuestros vientos y aires, del perfume de vuestros pinares y vuestras flores y todo aquello que transpira y rezuma a esencia y espíritu de naturaleza enguerina.

Finalmente, mis palabras de sincero agradecimiento al Sr. alcalde D. Santiago Arévalo, a toda la corporación municipal y a todas aquellas personas que han intervenido para que mi nombramiento como hijo adoptivo de Enguera haya sido una realidad. De todo corazón les digo que este nombramiento es el don máspreciado que he recibido, el más emocionante, el que mejor corona mi vida. Es para mí un honor, un orgullo, un regalo y un lujo. Muchísimas gracias.”

El estudio de la obra y personalidad de Luis Blanes es, indiscutiblemente, en alto grado sugestiva a la par que enriquecedora. Casi todos sus escritos hacen una gran aportación a la musicología y a todos los recovecos directos e indirectos que esta lleva implícitos. Tal vez sea inútil tratar de entender la personalidad de Luis Blanes únicamente desde el punto de vista compositivo. Se hace necesaria una mayor amplitud de miras. Ante todo hay que verle como humanista y después como músico que trabajó muy arduamente en el campo de la composición desde el convencimiento que era necesaria una continua evolución partiendo desde principios universales ya consolidados.

8.- Obras editadas y obras inéditas. Catálogo detallado.

Con todo ello, puedo afirmar en base a mi profunda amistad con Luis Blanes que donde realmente se sintió plenamente realizado fue en su labor como compositor. Siempre echó en falta no haber dispuesto de todo el tiempo que él hubiera deseado para escribir y fueron quizá los últimos años, cuando ya había dejado otras obligaciones profesionales, cuando mayor y más innovadora fue su producción musical.

Dentro de su catálogo de obras son importantes (por los premios y distinciones obtenidas) la música coral, la música camerística y la música para Banda; habiendo recibido encargos de diversas entidades (Ayto. de Valencia, Consellería de Cultura, Fundación J.March, Conservatorio de Sevilla, etc.) y sus composiciones presentan una continua búsqueda y aplicación de nuevos sistemas de organización sonora y un gran interés por las combinaciones tímbricas nuevas.

A continuación presento una relación de composiciones además de diferentes informaciones acerca de su estreno, año de edición, soporte de audio, etc. Este material, de momento totalmente inédito, se encuentra a día de hoy en proceso inicial de preparación. En el catálogo definitivo se incluirá el resto de información que en algunas obras falta precisar y que será de interés, sin duda, para el conocimiento global de toda su producción.

8.1. Obras para banda

8.1.1 Religiosas

1- **Título:** Mater Dolorosa

Instrumentación: banda sinfónica

Género: marcha de procesión **Duración:** 4.00''

Año comp.: 1982 **Año y lugar de estreno:** San Fernando 1982

Información adicional: 1er. Premio del concurso nacional de Marchas de Procesión.

2- **Título:** Ecce Homo

Instrumentación: banda sinfónica

Género: marcha de procesión **Duración:** 5.00''

Año comp.: 1984 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1985

Información adicional: Soporte de audio en CD.

3- **Título:** Aigües Vives

Instrumentación: banda sinfónica

Género: Marcha de procesión **Duración:** 5.00''

Año comp.: - **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

4- **Título:** Nuestra Señora de Fátima

Instrumentación: banda sinfónica

Género: marcha de procesión **Duración:** 6.30''

Año comp.: 1999 **Año y lugar de estreno:** Enguera 1999

Información adicional: Dedicada a la Virgen de Fátima de Enguera y a su amigo Jaime Barberán Juan.

8.1.2 Profanas

1- **Título:** Sonatina

Instrumentación: banda sinfónica

Género: sinfónico para vientos **Duración:** 8.00''

Año comp.: 1972 **Año y lugar de estreno:** Alzira 1984

Información adicional: -

2- Título: Benifairó de la Valldigna

Instrumentación: banda sinfónica

Género: pasodoble **Duración:** 4.30”

Año comp.: 1981 **Año y lugar de estreno:** Benifairó de V. 1981

Información adicional: Dedicada a esta población de la provincia de Valencia.

3- Título: La Font Roja

Instrumentación: banda sinfónica

Género: sinfónico para vientos **Duración:** 11.00”

Año comp.: 1982 **Año y lugar de estreno:** Rota 1982

Información adicional: Ed. por la Excma. Diputación provincial de Valencia, 1983. Existe soporte en LP y en CD. Fue pieza obligatoria en la Sección Especial B del Certamen Internacional de Bandas “Ciudad de Valencia” en 1984.

4- Título: Carcaixent

Instrumentación: banda sinfónica

Género: pasodoble **Duración:** 3.30”

Año comp.: 1981 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1981

Información adicional: Dedicada a esta población de la provincia de Valencia.

5- Título: Díptic per a banda

Instrumentación: banda sinfónica

Género: sinfónico para vientos **Duración:** ¿?

Año comp.: 1985 **Año y lugar de estreno:** Ontinyent 1985

Información adicional: Ed. por la Excma. Diputación Provincial de Valencia. Editorial Piles 1983. Existe soporte en LP y en CD.

6- Título: Semblances de la meua terra

Instrumentación: banda sinfónica

Género: sinfónico para vientos **Duración:** 16.00”

Año comp.: 1985 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1986

Información adicional: Encargo de la Consellería de Cultura y Educación para celebrar el Centenario del Certamen de la Feria Internacional de Julio de Valencia, Año 1986. Existe soporte en LP y en CD. Fue pieza obligatoria en la Sección Primera del Certamen Internacional de Bandas “Ciudad de Valencia” en 1986.

7- Título: Racons d’estiu

Instrumentación: banda sinfónica

Género: sinfónico para vientos **Duración:** 14.00”

Año comp.: 1990 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1990

Información adicional: Obra Encargo de la Consellería de Cultura y Educación, para el Certamen de la Feria Internacional de Julio del año 1990. Existe soporte en CD. Está editada por la Excm. Diputación provincial de Valencia, 2009. Fue pieza obligatoria en la Sección Segunda del Certamen Internacional de Bandas “Ciudad de Valencia” en 1990.

8- Título: Contrabandistes 91

Instrumentación: banda sinfónica

Género: marcha cristiana **Duración:** 3.30”

Año comp.: 1991 **Año y lugar de estreno:** Elda 1991

Información adicional: Obra encargada para ser interpretada como pieza obligatoria en el certamen de música festera de Elda (Alicante).

9- Título: Emilio de Pedro

Instrumentación: banda sinfónica

Género: pasodoble **Duración:** 4.30”

Año comp.: 1991 **Año y lugar de estreno:** Alzira 1992

Información adicional: Existe soporte en CD.

12- Título: Vilaragut

Instrumentación: banda sinfónica

Género: fantasía sinfónica **Duración:** -

Año comp.: - **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Obra ambientada en la fiesta de moros y cristianos tan popular en la comunidad valenciana.

13- Título: Als Llanerins

Instrumentación: banda sinfónica

Género: marcha mora **Duración:** 5.30”

Año comp.: 2000 **Año y lugar de estreno:** Llanera de Ranes 2000

Información adicional: Dedicada a la banda de música de Llanera de Ranes (Valencia). Existe soporte en CD.

14- Título: Música para vientos y percusión

Instrumentación: banda sinfónica

Género: sinfónico para vientos **Duración:** 21.30”

Año comp.: 2001 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2002

Información adicional: Instrumentación para banda realizada por mí de la obra original *Música para metales, órgano y timbal*. Fue pieza obligatoria en la Sección Especial B del Certamen Internacional de Bandas “Ciudad de Valencia” en 2002. Está por Edicions Albadoc. Enguera 2002. Existe soporte en CD.

15- Título: A mi tío Rafael

Instrumentación: banda sinfónica

Género: marcha mora **Duración:** 4.30”

Año comp.: 2001 **Año y lugar de estreno:** Alaquàs 2002

Información adicional: Fue estrenada por la Unió Musical d’Alaquàs en 2002. Existe soporte en CD.

16- Título: Homenatge a Benifairó de la Valldigna

Instrumentación: banda sinfónica

Género: sinfónico para vientos **Duración:** 14.30”

Año comp.: 2005 **Año y lugar de estreno:** Benifairó 2006

Información adicional: Escrita como reconocimiento al Ayuntamiento y pueblo de Benifairó de la Valldigna (Valencia) por la dedicación de una calle de la ciudad a nombre de “Al maestro Luis Blanes”. 2006. Está editada por Edicions Albadoc. Enguera 2006.

17- Título: La Villa de Enguera

Instrumentación: banda sinfónica

Género: sinfónico para vientos **Duración:** 20.00”

Año comp.: 2007 **Año y lugar de estreno:** Requena 2007

Información adicional: Dedicada a este pueblo valenciano en agradecimiento al nombramiento como hijo adoptivo. Estrenada por la banda sinfónica de la FSMCV el 24 de Noviembre de 2007 en el Gran teatro de Requena. Soporte de audio en CD. Está editada por Edicions Albadoc. Enguera 2007.

18- Título: Música per a un aniversari

Instrumentación: banda sinfónica

Género: sinfónico para vientos **Duración:** 17.30”

Año comp.: 2008 **Año y lugar de estreno:** V. de Castellón 2008

Información adicional: Estrenada por la banda sinfónica de Villanueva de Castellón el 9 de diciembre de 2008. Está editada por Edicions Albadoc. Enguera, 2008.

8.2. Obras para orquesta sinfónica

• 8.2.1 Religiosas

1- Título: Sant Josep es fa vellet

Instrumentación: Coro y orquesta sinfónica

Género: música popular **Duración:** 2.20”

Año comp.: 1988 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1988
Información adicional: Versión sinfónica del popular villancico.
Existe soporte en CD

2- Título: A Belen me'n vullc anar
Instrumentación: Coro y orquesta sinfónica
Género: música popular **Duración:** 2.20''
Año comp.: 1988 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1988
Información adicional: Versión sinfónica del popular villancico.
Existe soporte en CD

3- Título: Mirabilis Deus
Instrumentación: Coro y orquesta sinfónica
Género: sinfónico **Duración:** -
Año comp.: 2000 **Año y lugar de estreno:** -
Información adicional: Dedicada a los mártires de la archidiócesis de Valencia beatificados por Juan Pablo II en 2001. Editada por Edicions Albadoc. Valencia 2001.

4- Título: Dominica ad Completorium
Instrumentación: Coro a 6 voces mistas, solistas, órgano y orquesta sinfónica
Género: sinfónico **Duración:** 35.00''
Año comp.: 1928/2005 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2005
Información adicional: Orquestación de la obra de M. J. Erb "Dominica ad Completorium y Salve" del mismo título con motivo del Centenario del Patriarca "Corpus Christi" de Valencia. Editada por Edicions Albadoc. Valencia, 2005.

- **8.2.1 Profanas**

1- Título: Danza
Instrumentación: Orquesta sinfónica
Género: sinfónico **Duración:** 3.45''

Año comp.: 1962 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

2- Título: Cantata a la historia de la humanidad

Instrumentación: Coro mixto y orquesta sinfónica

Género: sinfónico **Duración:** -

Año comp.: 1972 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

3- Título: Estructuras Proliferantes

Instrumentación: Orquesta de cuerdas

Género: sinfónico **Duración:** -

Año comp.: 2003 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Esta obra me fue dedicada por el autor en agradecimiento a mi ayuda en el periodo en que Luis Blanes estuvo convaleciente del ictus cerebral sufrido en 2001. Editada por Edicions Albadoc. Valencia, 2003.

- **8.2.3 Conjunto instrumental**

1- Título: Música para metales, órgano y timbales

Instrumentación: 4 trompetas, 4 trompas, 4 trombones, tuba, órgano litúrgico, timbales.

Género: sinfónico **Duración:** 23.00”

Año comp.: 1974 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1977

Información adicional: Beca de Creación Musical de la Fundación Juan March, 1974. Soporte de audio CD y en DVD.

2- Título: Polos y simetrías/Desintegraciones

Instrumentación: Conjunto instrumental

Género: sinfónico **Duración:** 13.00”

Año comp.: 1988 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1990

Información adicional: Premio “VALENCIA” de Composición de Música de Cámara de la Diputación Provincial, 1990.

8.3. Música de Cámara

- 8.3.1 Dúos

1- **Título:** Coral figurado

Instrumentación: Trompeta y órgano

Género: camerístico **Duración:** 3.00”

Año comp.: 1966 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1983

Información adicional: Actuó como solista el trompetista valenciano Salvador Albert.

2- **Título:** Coral variado

Instrumentación: Trompeta y órgano

Género: camerístico **Duración:** 5.00”

Año comp.: 1966 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1983

Información adicional: Actuó como solista el trompetista valenciano Salvador Albert.

3- **Título:** Preludio, aria y scherzo

Instrumentación: Oboe y piano

Género: camerístico **Duración:** 13.30”

Año comp.: 1982 **Año y lugar de estreno:** Montserrat 1982

Información adicional: -

4- **Título:** Sonata para flauta y piano.

Instrumentación: Flauta y piano

Género: camerístico **Duración:** 15.00”

Año comp.: 1983 **Año y lugar de estreno:** 1983

Información adicional: Editada en Piles. Valencia, 1996. Existe soporte en CD.

5- **Título:** Casus vel Fortuna

Instrumentación: Clarinete y piano

Género: camerístico **Duración:** 18.00”

Año comp.: 1991 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1993

Información adicional: Editada en Piles. Valencia, 1996. Existe soporte en CD.

6- Título: Eloquia Íntima

Instrumentación: Violoncello y piano

Género: camerístico **Duración:** 17.00''

Año comp.: 1993 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada en Piles. Valencia, 1996. Existe soporte en CD.

7- Título: Bagatelas

Instrumentación: Oboe, Clarinete y piano

Género: camerístico **Duración:** 13.00''

Año comp.: 1993 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1993

Información adicional: -

8- Título: Dominios

Instrumentación: Saxofón alto y piano

Género: camerístico **Duración:** 7.30''

Año comp.: 2001 **Año y lugar de estreno:** Alicante 2001

Información adicional: Dedicada al saxofonista alicantino Israel Mira quien la estrenó en 2001. Editada por Edicions Albadoc. Valencia 2001.

9- Título: Ultraismos

Instrumentación: Trompa y piano

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: 2003 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Dedicada al trompista Juan José Llimerá. Editada por Edicions Albadoc. Valencia, 2003.

10- Título: Catacresis

Instrumentación: Tuba y piano

Género: camerístico **Duración:** 9.30”

Año comp.: 2003 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2003

Información adicional: Dedicada al tubista Vicent López. Editada por Edicions Albadoc. Valencia 2003. Existe soporte en CD.

- **8.3.2 Cuartetos**

1- Título: Cinco piezas para Trombones

Instrumentación: Cuatro trombones

Género: Camerístico **Duración:** 17.00”

Año comp.: 1988 **Año y lugar de estreno:** Alicante 1988

Información adicional: Obra encargo de la Dirección General de Cultura para el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, 1988. Editada por Ediciones Albadoc. Valencia 2003. Existe soporte de audio LP y cassette.

2- Título: Tres impresiones

Instrumentación: Cuarteto de saxofones

Género: camerístico **Duración:** 15.00”

Año comp.: 1990 **Año y lugar de estreno:** Madrid 1990

Información adicional: Obra encargo para celebrar el 150 aniversario del Saxofón. Círculo de Bellas Artes, Madrid.1990. Editada por Ediciones Albadoc. Valencia 2001.

- **8.3.3 Otros**

1- Título: Quinteto de Viento n.º 1

Instrumentación: Flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot.

Género: camerístico **Duración:** 10.27”

Año comp.: 1979 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1979

Información adicional: Premio “José María Izquierdo 1979” del Excmo. Ateneo de Sevilla. Existe soporte LP y CD.

2- Título: Aquaevivae

Instrumentación: Cinco percusionistas con sets múltiples

Género: camerístico **Duración:** 14.00”

Año comp.: 1980 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1980

Información adicional: Encargo de La Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla. 1980. Existe una digitalización restaurada por mí de esta obra pero todavía no está editada.

3- Título: Exacordos

Instrumentación: Quinteto de viento metal

Género: camerístico **Duración:** 8.30”

Año comp.: 1981 **Año y lugar de estreno:** Montroi 1982

Información adicional: Editada por Ediciones I.M.D. Difusions ARPEGES. París 1997. Existe soporte LP.

4- Título: Suite poética

Instrumentación: Cuarteto de saxofones, piano y percusión.

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: 1997 **Año y lugar de estreno:** Madrid 1997

Información adicional: Obra encargo de “Sax Ensemble”. Madrid 1991.

5- Título: Variaciones simétricas

Instrumentación: Cuarteto de clarinetes

Género: camerístico **Duración:** 15.30”

Año comp.: 2009 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2009

Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Valencia, 2009. Estrenada por el cuarteto de clarinetes “Vert” de Carcaixent (Valencia) en 2009.

- **8.4. Obras instrumentales a solo**

1- Título: Alemanda y Zarabanda

Instrumentación: Piano

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

2- Título: Canción para piano

Instrumentación: Piano

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

3- Título: Pensamiento

Instrumentación: Piano

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

4- Título: Coral y variaciones

Instrumentación: Órgano litúrgico

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

5- Título: Tres invenciones y Fuga fáciles

Instrumentación: Piano

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

6- Título: Sonatina

Instrumentación: Piano

Género: camerístico **Duración:** 9.30''

Año comp.: 1972 **Año estreno:** 1972

Información adicional: Editado por Editorial Musicinco. Madrid S.A, 1985. Soporte en LP.

7- Título: Ludus Modalis

Instrumentación: Órgano

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: 1982 **Año estreno:** -

Información adicional: -

8- Título: Dos piezas fáciles

Instrumentación: Flauta

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: Editado por Editorial Mundimúsica. Madrid, 1985

9- Título: Prolusio Rhytmica

Instrumentación: Piano

Género: camerístico **Duración:** 2.46''

Año comp.: 1989 **Año estreno:** 1995

Información adicional: Existe soporte en CD.

10- Título: Tiento en consonancias y redobles

Instrumentación: Órgano litúrgico

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: 1987 **Año estreno:** -

Información adicional: Editado por Edicions Albadoc. Enguera, 2003.

11- Título: Pequeña pieza

Instrumentación: Piano

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

12- Título: Homenatge al cego de la marina.

Instrumentación: Guitarra

Género: camerístico **Duración:** 11.30''

Año comp.: 1989 **Año estreno:** 1989

Información adicional: Obra encargo del guitarrista Patrik Gaudí para estrenarla en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, 1989. Editado por Editorial Gráficas Ajenjo, S.A. Madrid 1993. Existe soporte de audio en CD.

13- Título: Suite ascética

Instrumentación: Piano

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: ¿? **Año estreno:** 2002

Información adicional: Editado por Ediciones Albadoc. Enguera 2002. Existe soporte de audio en CD.

14- Título: Tria Nocturna insueta

Instrumentación: Piano

Género: camerístico **Duración:** -

Año comp.: 2003 **Año estreno:** -

Información adicional: Editado por Ediciones Albadoc. Enguera 2003. Existe soporte de audio en CD. Obra dedicada al pianista Juan Vidal.

8.5. Obras corales

- 8.5.1 Religiosas

- ❖ En latín

1- Título: O sacrum convivium

Instrumentación: Tres voces

Género: coral Duración: -

Año comp.: - Año estreno: -

Información adicional: -

2- Título: O sacrum convivium

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral Duración: -

Año comp.: - Año estreno: -

Información adicional: -

3- Título: Qui a viderunt

Instrumentación: Cuatro voces mixtas.

Género: coral Duración: -

Año comp.: - Año estreno: -

Información adicional: -

4- Título: Panis angélicus

Instrumentación: Tres voces y órgano

Género: coral Duración: -

Año comp.: - Año estreno: -

Información adicional: -

5- Título: Ave María

Instrumentación: Tres voces mixtas

Género: coral Duración: -

Año comp.: - Año estreno: -

Información adicional: -

6- Título: Ave de Lourdes

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

7- Título: Alleluja, Psallite

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 3.48''

Año comp.: 1999 **Año estreno:** 1999

Información adicional: Obra encargo de la Junta Directiva del Coro Universitario Sant Yago, para conmemorar el XXX aniversario de la fundación del Coro, 1999. Editada por Millennium Sacrum. Editorial Piles S.A. Valencia 1999. Existe soporte en CD.

8- Título: Pueri Hebraeorum

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: Coral

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

9- Título: Christus factus est

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

10- Título: Sacris solemnis

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

11- Título: O sacrum convivium

Instrumentación: Dos voces y órgano.

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

12- Título: Sanctus

Instrumentación: Seis voces

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

13- Título: Quid retribuam domino

Instrumentación: Cuatro voces y órgano

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

14- Título: Vere Filius Deis

Instrumentación: Doble coro de voces mixtas

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

15- Título: Miserere nobis

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: -

16- Título: Deus meus, in te confido

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** ¿?

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: Obra encargo del IVAEMC. CD.

17- Título: Laudi Spirituali

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año estreno:** -

Información adicional: Obra encargo del IVAEMC. CD.

❖ **En castellano**

1- Título: Himno a Ntra. Sra. de Fátima

Instrumentación: Coro Mixto y órgano

Género: coral **Duración:** 4.00''

Año comp.: 1949 **Año y lugar de estreno:** Enguera 1949

Información adicional: Armonización de la melodía de Jaime Barberán Juan y dedicado a la Virgen de Fátima de Enguera. Editada por el Ayuntamiento de esta villa en 1986.

2- Título: Trisagios al Señor

Instrumentación: Tres voces mixtas y órgano

Género: coral **Duración:** 30.00''

Año comp.: 1952 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1952

Información adicional: -

3- Título: Plegaria a la Virgen

Instrumentación: Tres voces mixtas

Género: coral **Duración:** 2.00''

Año comp.: 1953 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1953

Información adicional: Encargo del Rvdo. José Estellés para interpretarla en la Ronda a la Verge. Valencia, 1953.

4- Título: Trisagios Marianos

Instrumentación: Tres voces mixtas y órgano

Género: coral **Duración:** 1.10''

Año comp.: 1953 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1953

Información adicional: -

5- Título: Las campanas

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 2.40''

Año comp.: 1953 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1953

Información adicional: -

6- Título: Venid y vamos todos

Instrumentación: Tres voces y órgano.

Género: coral **Duración:** 1.50''

Año comp.: 1953 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1953

Información adicional: -

7- Título: Vamos, vamos, pastorcitos

Instrumentación: Dos voces iguales.

Género: coral **Duración:** 1.30''

Año comp.: 1954 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1954

Información adicional: -

8- Título: Cristo vence

Instrumentación: Tres voces y órgano

Género: coral **Duración:** 1.30''

Año comp.: 1954 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1954

Información adicional: -

9- Título: Trisagios marianos

Instrumentación: Tres voces y órgano

Género: coral **Duración:** 50.00''

Año comp.: 1957 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1957

Información adicional: -

10- Título: Javé, nuestro Dios

Instrumentación: Cuatro voces mixtas.

Género: coral **Duración:** 3.50''

Año comp.: 1965 **Año y lugar de estreno:** Moncada 1965

Información adicional: 1 Premio del IV Certamen Literario Musical.
Misterio de la Pasión. Moncada 1965.

11- Título: Ocho corales

Instrumentación: Cuatro voces mixtas.

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: 1966 **Año y lugar de estreno:** 1966

Información adicional: -

12- Título: Salid pastores

Instrumentación: Tres voces iguales.

Género: coral **Duración:** 1.30''

Año comp.: 1967 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1967

Información adicional: -

13- Título: Pastorcito, ¿Por qué lloras?

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 2.40''

Año comp.: 1966 **Año y lugar de estreno:** -1966

Información adicional: -

14- Título: En el portal de Belén

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 4.50''

Año comp.: 1968 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1968

Información adicional: Editada por Ediciones López García.
Murcia 1978

15- Título: A Belén he de marchar

Instrumentación: Tres voces iguales

Género: Coral **Duración:** 1.10''

Año comp.: 1968 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1968

Información adicional: -

16- Título: La Virgen va caminando

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 1.40''

Año comp.: 1969 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1970

Información adicional: Primer premio de Villancicos Andaluces convocado por la C.I.T.E. de Sevilla 1969. Obra editada por Ediciones López García. Murcia 1978.

17- Título: Adiós, Padre Junípero

Instrumentación: Cuatro voces mixtas y órgano.

Género: coral **Duración:** 2.10''

Año comp.: 1979 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada por la Fraternidad Franciscana de Petra (Mallorca)

18- Título: Villancico marinero

Instrumentación: Tres voces iguales

Género: coral **Duración:** 5.40''

Año comp.: 1982 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada en Melodías. Madrid, 1982. Letra de Felipe Cervera.

19- Título: El Mandamiento Nuevo

Instrumentación: Coro de voces mixtas y órgano

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: 1980 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada por Melodías. Madrid 1980.

❖ **En valencià**

1- Título: Sant Josep se fa vellet

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 2.11''

Año comp.: 1963 **Año y lugar de estreno:** Catarroja 1965

Información adicional: Obra editada por Ediciones López García.

Murcia 1978. Existe otra edición realizada por Real Musical.

Madrid 1982. Se puede encontrar soporte en L.P. y en CD.

2- Título: L'ermità de Sant Roc

Instrumentación: Tres y cuatro voces iguales

Género: coral **Duración:** 3.00''

Año comp.: 1965 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1965

Información adicional: Letra de Soler i Estruch

3- Título: A la nostra Verge

Instrumentación: Tres voces iguales y órgano.

Género: Coral **Duración:** 4.10''

Año comp.: 1967 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1970

Información adicional: Primer premio en el Certamen del III

Centenario de la Basílica Ntra. Sra. de los Desamparados.

Valencia, 1967. Existe soporte en CD.

4- Título: Ronda a la Verge

Instrumentación: Tres voces iguales y órgano.

Género: Coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año y lugar de estreno:** Valencia 1960-1980

Información adicional: Esta obra, compuesta de varias partes fueron encargo del Rvd. José Estellés para ser interpretadas en la Ronda a la Verge en Valencia.

- I. Plegaria, 1953
- II. A la nostra Verge, 1967
- III. Sancta Maria, 1976
- IV. Dolça Regina y Senyora, 1977
- V. Oració, 1978

5- Título: La Nit de Maitines

Instrumentación: Dos voces iguales.

Género: coral **Duración:** 2.50''

Año comp.: 1987 **Año y lugar de estreno:** Cocentaina 1987

Información adicional: -

6- Título: A Belén m'en vullc anar

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: Coral **Duración:** 2.35''

Año comp.: 1987 **Año y lugar de estreno:** Aldaia 1987

Información adicional: -

7- Título: Al infant Jesuset

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

- **8.5.2 Profanas**

- ❖ **En latín**

1- Título: Pueri Hebraeorum

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 35.00''
Año comp.: 1954 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1954
Información adicional: -

2- Título: O Doctor óptime
Instrumentación: Tres voces y órgano
Género: coral **Duración:** 2.15''
Año comp.: 1954 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1954
Información adicional: -

3- Título: Quid retribuam Dómino
Instrumentación: Cuatro voces y órgano.
Género: coral **Duración:** 2.10''
Año comp.: 1958 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1958
Información adicional: -

4- Título: Miserere nobis
Instrumentación: Cuatro voces y órgano.
Género: coral **Duración:** -
Año comp.: - **Año estreno:** -
Información adicional: -

❖ **En Castellano**

1- Título: Venid y vamos todos
Instrumentación: Tres voces y órgano.
Género: coral **Duración:** 1.50''
Año comp.: 1958 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1953
Información adicional: -

2- Título: Himno al Colegio Seráfico de Benissa
Instrumentación: Coro de voces mixtas y piano.
Género: coral **Duración:** 4.00''

Año comp.: 1965 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1965

Información adicional: Letra de Fray Angel Martín.

3- Título: Himno de St. Francis Middle School de Neihu, Taipei-Formosa

Instrumentación: Coro de voces mixtas y piano.

Género: coral **Duración:** 3.15''

Año comp.: 1966 **Año y lugar de estreno:** Torrent 1966

Información adicional: La obra se editó posteriormente en Hong Kong.

4- Título: Ocho corales

Instrumentación: Coro de voces mixtas.

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: 1966 **Año y lugar de estreno:** - 1966

Información adicional: -

5- Título: Coral vocal instrumental

Instrumentación: Coro de voces mixtas y conjunto instrumental.

Género: coral **Duración:** 3.20''

Año comp.: 1966 **Año y lugar de estreno:** 1966

Información adicional: -

6- Título: Sierra de Mariola

Instrumentación: Dos voces iguales.

Género: coral **Duración:** -

Año comp.: - **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

7- Título: Desde que vino la moda

Instrumentación: Dos voces iguales.

Género: coral **Duración:** 1.35''

Año comp.: 1968 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1968

Información adicional: -

8- Título: Aunque me des veinte duros

Instrumentación: Dos voces iguales.

Género: coral **Duración:** 1.15''

Año comp.: 1968 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1968

Información adicional: -

9- Título: Tríptico Becqueriano

Instrumentación: Cuatro voces mixtas.

Género: coral **Duración:** 12.30''

Año comp.: 1973 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1973

Información adicional: Existe soporte en CD. Letra G.A. Becquer.

10- Título: Jota de Petra

Instrumentación: Cuatro voces mixtas.

Género: coral **Duración:** 2.50''

Año comp.: 1976 **Año y lugar de estreno:** Petra 1977

Información adicional: -

11- Título: Mendi-gaña

Instrumentación: Cuatro voces mixtas.

Género: coral **Duración:** 4.50''

Año comp.: 1977 **Año y lugar de estreno:** Tolosa 1978

Información adicional: Primer premio en el VI Concurso de Composición de Masas Corales convocado por el Centro de Iniciativas y Turismo. Tolosa (San Sebastián), 1977. Obra editada por Ediciones E. Climent. Barcelona, 1978. Existe soporte en CD. Letra de Xavier Lizardi.

12- Título: ¿Quién dirá?

Instrumentación: Cuatro voces mixtas.

Género: coral **Duración:** 3.15''

Año comp.: 1980 **Año y lugar de estreno:** Oviedo 1990

Información adicional: Seleccionada en el III Concurso Nacional de Composición Coral sobre temas Asturianos. Oviedo 1980. Existe soporte en CD.

13- Título: Tienes unos ojos niña

Instrumentación: Tres voces iguales.

Género: coral **Duración:** 2.25''

Año comp.: 1980 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada en Ediciones Melodías. Madrid, 1980.

14- Título: María Rafols

Instrumentación: Coro de voces mixtas y órgano.

Género: coral (Himno) **Duración:** 4.45''

Año comp.: 1981 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1982

Información adicional: -

15- Título: Tonadas Zamoranas

Instrumentación: Coro de voces mixtas.

Género: coral **Duración:** 5.00''

Año comp.: 1984 **Año y lugar de estreno:** Zamora 1984

Información adicional: Premiada en el Primer Concurso de Composición coral sobre música tradicional zamorana convocado por la obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora. Año 1984. Obra editada por Editorial Alpuerto S.A. Madrid 1985. Existe soporte en CD.

16- Título: Tonadas Andaluzas

Instrumentación: Coro de voces mixtas.

Género: coral **Duración:** 6.00''

Año comp.: 1986 **Año y lugar de estreno:** Rota 1986

Información adicional: Primer premio de composición coral andaluza "Villa de Rota". Rota, 1987. Obra editada por Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos. Rota 1987.

❖ **En valencià**

1- Título: No se mare, dir-te ja

Instrumentación: Coro voces iguales

Género: coral **Duración:** 1.45''

Año comp.: 1957 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

2- Título: Cançoneta

Instrumentación: Tres voces iguales

Género: coral **Duración:** 3.00''

Año comp.: 1960 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

3- Título: El tio Pep

Instrumentación: Tres voces iguales

Género: coral **Duración:** 3.00''

Año comp.: 1963 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1963

Información adicional: -

4- Título: Dia de festa (La mare de Deu)

Instrumentación: Cuatro voces iguales

Género: coral **Duración:** 3.00''

Año comp.: 1965 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

5- Título: Ara va de bo

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 3.00''

Año comp.: 1967 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Existe soporte en CD.

6- Título: Pepe Tono

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 3.30”

Año comp.: 1967 **Año y lugar de estreno:** L’Alqueria de la C.

Información adicional: Existe soporte en DVD.

7- Título: Plany riberenc

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 5.00”

Año comp.: 1968 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: II Premio en el Concurso Nacional de Composición “Joaquín Rodrigo” en el año 1968 y convocado por el Ayuntamiento de Sagunto. Existe soporte en CD.

8- Título: De nocturns del meu poble

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 4.50”

Año comp.: 1969 **Año y lugar de estreno:** Quart de Poblet 1980

Información adicional: Accesit primero en el Concurso Nacional de Composición “Joaquín Rodrigo” del año 1969 convocado por el Ayuntamiento de Sagunto. Existe soporte en CD.

9- Título: La cançó del Teuladí

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 5.00”

Año comp.: 1970 **Año y lugar de estreno:** Sagunto 1971

Información adicional: II Premio en el Concurso Nacional de Composición “Joaquín Rodrigo” en el año 1970 y convocado por el Ayuntamiento de Sagunto. Existe soporte en CD.

10- Título: Records infantils

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 6.00”

Año comp.: 1971 **Año y lugar de estreno:** Alcoi 1971

Información adicional: Primer premio de Composición Coral de la Diputación de Alicante del año 1971. Editada por el Instituto de Estudios Alicantinos, Editorial PILES. Valencia 1971. Existe soporte en CD.

11- Título: Cançó de Pascua

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 3.45”

Año comp.: 1974 **Año y lugar de estreno:** Alicante 1974

Información adicional: Primer premio “Manuel Palau” organizado por el Ateneo Marítimo de Valencia en el año 1974. Editorial PILES. Valencia 2000. Existe soporte en CD.

12- Título: Montanyes regalades

Instrumentación: Tres voces iguales

Género: coral **Duración:** 1.35”

Año comp.: 1982 **Año y lugar de estreno:** Sagunto 1984

Información adicional: Editada en Ediciones Melodías. Madrid 1982.

13- Título: Cançó de l’ amor matiner

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 4.00”

Año comp.: 1983 **Año y lugar de estreno:** Castelló 1983

Información adicional: Primer premio de la Generalitat de Catalunya. Barcelona 1983. Editada por Editorial Musicalbero. Sevilla, 1983. Existe soporte en CD.

14- Título: Ja no en queden

Instrumentación: Tres voces iguales.

Género: coral **Duración:** 1.15”

Año comp.: 1983 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada en Ediciones Melodías. Madrid, 1984.

15- Título: Himno a Benifairó de la Valdigna

Instrumentación: Coro mixto y banda sinfónica

Género: coral **Duración:** 5.20”

Año comp.: 1983 **Año y lugar de estreno:** Benifairó de la V. 1984

Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera, 2001.

❖ **Otros idiomas**

1- Título: Sceinten-ko

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 3.00”

Año comp.: 1967 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1967

Información adicional: Texto en chino.

2- Título: J. S. Bach'i elizan

Instrumentación: Cuatro voces mixtas

Género: coral **Duración:** 4.10”

Año comp.: 1979 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Texto en euskera. Seleccionada en el Concurso de Masas Corales De Tolosa (San Sebastián) en el año 1979. Obra Editada por el Centro de Iniciativas Turísticas. Tolosa 1988. Letra de Nicolás Ormaetxe.

8.6. Música Vocal (para voces solistas con o sin acompañamiento)

- 8.6.1 Religiosa

- ❖ En latín

1- **Título:** Plegaria cuaresmal

Instrumentación: Voz e instrumentos de viento

Género: voz solista **Duración:** 4.00”

Año comp.: 1971 **Año y lugar de estreno:** Cocentaina 1971

Información adicional: -

2- **Título:** Domine ut videam

Instrumentación: Voz y piano

Género: voz solista **Duración:** 10.00”

Año comp.: 1978 **Año y lugar de estreno:** Madrid 1979

Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera 2003. Existe soporte en CD.

- ❖ En castellano

1- **Título:** Letrillas a San Francisco

Instrumentación: Voz y órgano

Género: voz solista **Duración:** 2.15”

Año comp.: 1960 **Año y lugar de estreno:** Carcaixent 1960

Información adicional: -

2- **Título:** Plegaria cuaresmal

Instrumentación: Voz y órgano

Género: voz solista **Duración:** 4.00”

Año comp.: 1971 **Año y lugar de estreno:** Cocentaina 1971

Información adicional: -

3- Título: Nana del negrito excluido

Instrumentación: Voz y piano o guitarra.

Género: voz solista **Duración:** 3.30”

Año comp.: 1993 **Año y lugar de estreno:** Valencia 1993

Información adicional: Edita por Edicions Albadoc. Enguera 2002.

Existe soporte en CD. Letra de la escritora Mariló Naval.

4- Título: Alzad vuestros ojos

Instrumentación: Coro, tres voces iguales y órgano.

Género: voz solista **Duración:** 2.50”

Año comp.: 1981 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Edita por editorial Melodías. Madrid 1981.

Letra de Felipe Cervera.

5- Título: Señor, Padre bueno

Instrumentación: Coro mixto y órgano.

Género: voz solista **Duración:** 2.35”

Año comp.: 1981 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Edita por editorial Melodías. Madrid 1982.

6- Título: Levantad el corazón

Instrumentación: Voz solista y órgano.

Género: voz solista **Duración:** 2.15”

Año comp.: 1982 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Edita por editorial Melodías. Madrid 1983.

7- Título: Danos Señor

Instrumentación: Voz solista y órgano.

Género: voz solista **Duración:** 30.00”

Año comp.: 1983 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Edita por editorial Melodías. Madrid 1983.

Letra de Luis Elizalde.

8- Título: Sabemos que tú eres

Instrumentación: Coro, tres voces y órgano.

Género: voz solista **Duración:** 2.45''

Año comp.: 1983 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Edita por editorial Melodías. Madrid 1983.

9- Título: Llenando el mundo

Instrumentación: Voz solista y órgano.

Género: voz solista **Duración:** 1.50''

Año comp.: 1984 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Edita por editorial Melodías. Madrid 1984.

10- Título: Dichosas sois vosotras

Instrumentación: Voz solista y órgano.

Género: voz solista **Duración:** 2.50''

Año comp.: 1984 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Edita por editorial Melodías. Madrid 1984.

11- Título: Buenos días, Señor

Instrumentación: Voz solista y órgano.

Género: voz solista **Duración:** 2.30''

Año comp.: 1984 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Edita por editorial Melodías. Madrid 1984

12- Título: Glosa a lo divino

Instrumentación: Voz solista y piano.

Género: voz solista **Duración:** 4.21''

Año comp.: 2002 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada por ediciones Albadoc. Enguera 2002. Existe soporte en CD. Texto extraído de un poema de San Juan de la Cruz.

13- Título: Himno del Oficio de Lectura. A Santa Clara
Instrumentación: Voz solista, coro y acompañamiento.
Género: voz solista **Duración:** -
Año comp.: 1984 **Año y lugar de estreno:** -
Información adicional: -

14- Título: Himno de Il Vísperas. A Santa Clara
Instrumentación: Voz solista, coro y acompañamiento.
Género: voz solista **Duración:** -
Año comp.: 1984 **Año y lugar de estreno:** -
Información adicional: -

15- Título: Al Divino Niño
Instrumentación: Voz solista y piano
Género: voz solista **Duración:** -
Año comp.: 2006 **Año y lugar de estreno:** -
Información adicional: Editada por editorial Albadoc. Enguera 2006.

❖ En valencià

1- Título: Cançó de Nadal
Instrumentación: Voces infantiles y piano.
Género: vocal con o sin acompañamiento **Duración:** -
Año comp.: - **Año y lugar de estreno:** -
Información adicional: -

2- Título: A la Mare de Déu dels Lliris
Instrumentación: Voces solistas, coro y acompañamiento.
Género: vocal con o sin acompañamiento **Duración:** -
Año comp.: 2002 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada por Editorial Albadoc. Enguera, 2002.

- **8.6.2 Profana**

1- Título: Meditación I y II

Instrumentación: Voz solista y órgano.

Género: voz solista **Duración:** 6.30''

Año comp.: 1954 **Año y lugar de estreno:** Benissa 1954

Información adicional: -

2- Título: Nana

Instrumentación: Voz solista y órgano.

Género: voz solista **Duración:** -

Año comp.: 1961 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2003

Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera, 2003. Existe soporte en CD.

3- Título: Canción

Instrumentación: Voz solista y piano.

Género: voz solista **Duración:** 45''

Año comp.: 1964 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

4- Título: Cinco lecciones de solfeo

Instrumentación: Voz sola.

Género: voz solista **Duración:** -

Año comp.: 1971 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1971

Información adicional: -

5- Título: Canción de rueda

Instrumentación: Voz, piano o guitarra.

Género: voz solista **Duración:** 4.15''

Año comp.: 1974 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1974

Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera 2002. Existe soporte en CD.

6- Título: Al-Motamid

Instrumentación: Voz, piano o guitarra.

Género: voz solista **Duración:** 2.56''

Año comp.: 1977 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2003

Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera, 2002. Existe soporte en CD.

7- Título: Lección de solfeo

Instrumentación: Voz y piano.

Género: voz solista **Duración:** 6.00''

Año comp.: 1980 **Año y lugar de estreno:** Sevilla 1980

Información adicional: -

8- Título: Tu rostro quiero ver

Instrumentación: Coro, tres voces solistas y órgano

Género: voz solista **Duración:** 3.10''

Año comp.: 1981 **Año y lugar de estreno:** Madrid 1981

Información adicional: Editada en Melodías. Madrid 1981. Existe soporte en cassette. Letra de Felipe Cervera.

9- Título: Alzad vuestros ojos

Instrumentación: Coro, tres voces solistas y órgano

Género: voz solista **Duración:** 2.50''

Año comp.: 1981 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada en Melodías. Madrid, 1981. Existe soporte en cassette. Letra de Felipe Cervera.

10- Título: Llenando el mundo

Instrumentación: Coro, tres voces solistas y órgano

Género: voz solista **Duración:** 1.50''

Año comp.: 1983 **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: Editada en Melodías. Madrid, 1984.

11- Título: Llanto por María

Instrumentación: Soprano y piano.

Género: voz solista **Duración:** 9.40''

Año comp.: 2002 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2002

Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera, 2002. Existe soporte en CD.

12- Título: Cuatro Baladas Amarillas

Instrumentación: Soprano y piano.

Género: voz solista **Duración:** 7.00''

Año comp.: 2003 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2003

Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera, 2003. Existe soporte en CD.

13- Título: Seráfica doncella. A Santa Clara

Instrumentación: Voces solistas, coro y acompañamiento.

Género: voz solista **Duración:** -

Año comp.: - **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

14- Título: Exhortación. A Santa Clara

Instrumentación: Voces solistas, coro y acompañamiento.

Género: voz solista **Duración:** -

Año comp.: - **Año y lugar de estreno:** -

Información adicional: -

15- Título: La Vendimia

Instrumentación: Soprano y piano.

Género: voz solista **Duración:** 2.18''

Año comp.: 2003 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2003
Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera, 2003. Existe soporte en CD.

16- Título: Siete Poemas de siete versos y siete estilos
Instrumentación: Soprano y piano.
Género: voz solista **Duración:** 8.00”
Año comp.: 2003 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2003
Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera, 2003. Existe soporte en CD.

17- Título: Tres canciones andaluzas
Instrumentación: Soprano y piano.
Género: voz solista **Duración:** 10.30”
Año comp.: 2003 **Año y lugar de estreno:** Valencia 2003
Información adicional: Editada por Edicions Albadoc. Enguera, 2003. Contiene las obras *Canción de rueda*, *Al Mot-hamid* y *Nana del negrito excluido*. Existe soporte en CD.

8.7. Obras extraviadas.

1- Título: Quid retriuam Domino
Instrumentación: Cuatro voces mixtas y órgano
Género: Vocal con o sin acompañamiento
Año comp.: - **Año estreno:** -
Información adicional: -

Como dije con anterioridad, esta información todavía no está publicada y está confeccionada a partir de su propia relación de obras manuscrita. Los datos que no aparecen como algunas fechas de composición, o la composición exacta de la plantilla de algunas obras corales, (sobre todo cuando se refieren

a obras para voces iguales) todavía es provisional a falta de confeccionar un catálogo definitivo. La letra de las obras religiosas y populares son de autores anónimos en su mayoría. Los autores sí conocidos del resto de composiciones se han detallado en cada entrada de registro. No obstante creo justificada la inclusión de este listado para dar una idea exacta de la dimensión y variedad de su obra.

8.8. Resumen estadístico del catálogo de obras.

Obras para banda	
➤ Religiosas	4
➤ Profanas	16
Obras para orquesta sinfónica	
➤ Religiosas	4
➤ Profanas	3
Obras para conjunto instrumental	
➤ Religiosas	-
➤ Profanas	2
Obras camerísticas	
➤ Dúos	10
➤ Cuartetos	2
➤ Otros	5
Obras instrumentales a solo	14
Obras corales	
Religiosas	
➤ En latín	17
➤ En castellano	19

➤ En valencià	7
Profanas	
➤ En latín	4
➤ En castellano	16
➤ En valencià	15
➤ Otros idiomas	2
Música vocal para solistas con o sin acompañamiento	
Religiosa	
➤ En latín	2
➤ En castellano	15
➤ En valencià	2
Profana	
➤ En castellano	17
Obras extraviadas	
➤ Cuatro voces mixtas y órgano	1
Total música instrumental	61
Total música vocal y coral	117
Total catálogo de obras	178
Número de obras inéditas	107
Número de obras editadas	71
Número de obras por estrenar	90 *

- Este número es orientativo porque existen muchas pequeñas obras corales en las que el compositor no anotó el año de composición (la mayoría obras de juventud) y tampoco si llegaron a interpretarse.

9.- El legado de Luis Blanes. Su fondo musical y archivo.

El día 23 de Junio del año 2007 Luis Blanes Arques recibía el nombramiento de hijo adoptivo de Enguera en manos de su, en aquel entonces alcalde, Santiago Arévalo Llácer y en una ceremonia celebrada en el salón de actos del Ilustre Ayuntamiento de esta villa. Este sencillo pero emotivo acto colmaba una estrecha y profunda relación que el compositor siempre había mantenido con el que consideraba su pueblo. ¹ Yo



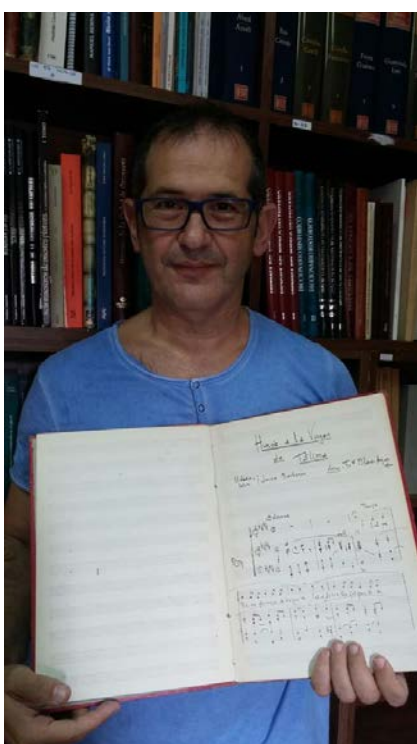
mismo tuve la ocasión de ser el mantenedor del acto y de instruir, junto con el concejal de cultura, José María Fabra, el expediente de tal nombramiento.

Luis Blanes había sido durante toda su vida un hombre muy hogareño y un bibliófilo empedernido. A lo largo del tiempo, realizó importantes esfuerzos económicos para dotar a su biblioteca de cuantas publicaciones le parecieran interesantes y apropiadas. Cualquier nuevo tratado de composición, libro de musicología, revista especializada o novedad editorial en cuanto a partituras eran requeridas con inmediatez por este incansable lector. Como no podía ser de otro modo, una de las mayores inquietudes en los últimos años de Luis Blanes fue decidir donde debería residir su importante legado musical (fondo documental, libros, partituras, manuscritos de su música, etc...) el día que el ya no estuviera. Al no haber tenido descendencia esta decisión debía ser mucho más meditada pues no existía un heredero natural además de su esposa Isabel. Pero una cosa siempre tuvo claro el autor de *La Font Roja*: El legado debería permanecer junto e indiviso. Lamentablemente muchos otros archivos de similares características habían quedado diseminados en macro archivos que, independientemente de su correcta conservación, no permitían una difusión posterior que no perdiera ese personal sello que caracteriza a los archivos unipersonales. Ni que decir tiene que muchos fueron los estamentos oficiales que mostraron interés en acoger la nutrida biblioteca pero en ningún

¹ No olvidemos que Blanes vivió durante casi catorce años en Enguera. Todas sus vivencias de infancia y de adolescencia tuvieron lugar en este pequeño pueblo.

caso el proyecto encajaba plenamente en las pretensiones del matrimonio Blanes-Soler. De entre todas las posibilidades siempre hubo una que gozó de mayor beneplácito que las otras. La idea de que el legado viajara y se instalara en Enguera siempre fue de su agrado por toda la carga afectiva que este pueblo suscitaba en ambos. Además, la posibilidad de que yo mismo pudiera ser coordinador y custodio del archivo, era un importante plus a tener en cuenta.

Tras el fallecimiento de Luis Blanes en Noviembre de 2009, su viuda Isabel Soler, mantuvo ese especial cariño y predilección por la opción



Partitura original del Himno a la Virgen de Fátima de Enguera en 1947

enguerina. El reto que se presentaba para mí era de gran envergadura pues había que realizar un catálogo previo de todo el material documental y musical antes de considerar el momento de su traslado definitivo. Esta catalogación previa comenzó en el año 2012 y se prolongó durante dos años. En dicha catalogación trabajamos yo mismo y una colaboradora habitual en mis trabajos, Marta Navarro Simón². Hago hincapié en el hecho de que se trata de un catálogo previo, que aunque contiene toda la información precisa, todavía no se ajusta a los cánones del sistema de clasificación decimal universal (CDU).³

El espíritu del mencionado acuerdo entre el Ayuntamiento y la familia Blanes era el de establecer una plataforma de difusión de toda la obra de Luis Blanes así como el establecimiento de unos protocolos de utilización de su

² Marta Navarro Simón (Valencia, 1990) es titulada superior en la especialidad de Flauta y master en interpretación por la VIU. Colabora habitualmente conmigo en diferentes proyectos musicales.

³ Melvil Dewey, bibliotecario del Amherst College en Massachusetts, creó en 1876 este sistema que fue adaptado por Paul Otlet y Henri La Fontaine y publicado por primera vez en lengua francesa entre 1904 y 1907 con el nombre de Clasificación Decimal Universal. Desde entonces ha sido continuamente revisado y desarrollado y ha demostrado ser un sistema muy flexible y efectivo para clasificar y ordenar fondos bibliográficos.

archivo que, además de su consulta, permitiera la retroalimentación de las posteriores publicaciones que, fruto de las investigaciones en dicho archivo, se produjeran.

En marzo de 2014 el Ayuntamiento en pleno de Enguera aprueba firmar el acuerdo con la viuda de Luis Blanes mediante el cual se comprometía a gestionar de forma conjunta dicho legado para su correcta conservación y utilización. El archivo quedaría depositado en dos salas que este Ayuntamiento acondicionó para tal fin.



Fotos de la adecuación del archivo de Luis Blanes en su nuevo emplazamiento en la Casa de la Cultura de Enguera (Valencia).



El día 7 de agosto de 2015 se produjo finalmente el traslado desde el domicilio de los Blanes en la avenida Blasco Ibañez, 153 de Valencia hasta la Casa de la Cultura de Enguera. Durante varias semanas se trabajó intensamente en la acomodación de todo el material y en la revisión del catálogo en referencia a la nueva distribución de los estantes. Más de ciento cincuenta cajas habían sido necesarias para transportar toda la biblioteca de Luis Blanes. Por fin, el 9 de octubre de 2015 se realizaba el acto protocolario de inauguración del “Archivo musical y documental Luis Blanes” en el salón de actos de la Casa de la Cultura de Enguera.



Detalle del nuevo emplazamiento de la biblioteca y archivo de Luis Blanes. El material está distribuido en dos salas contiguas de 32 metros cuadradas cada una y que contienen hasta un total de ocho estanterías. En una de las salas está ubicada la mesa de trabajo que utilizó el compositor durante muchos años. En la otra sala existe una mesa de trabajo para seis usuarios.

A dicho acto asistieron, además de Isabel Soler, viuda de Luis Blanes, multitud de personalidades del mundo de la música y la cultura, representantes de la corporación municipal, del área de cultura de la Diputación de Valencia y de la Academia de la Música Valenciana. Fue muy emotivo para mí poder explicar en primera persona la evolución del proyecto a lo largo de los últimos cuatro años y como finalmente el “Archivo musical y documental Luis Blanes” era ya una realidad. Tras mi alocución fue Isabel Soler la que agradeció la asistencia a todas las personas que tuvieron a bien acompañarnos en este acto. El catedrático de flauta del Conservatorio Superior de Música de Valencia e investigador musical, Joaquín Gericó, otorgó, en nombre de la Academia de la Música Valenciana, la insignia de oro de la misma como reconocimiento póstumo a la figura de Luis Blanes. Por último, el alcalde de la Villa, Sr. Oscar Martínez Poquet, se dirigió al público poniendo especial énfasis en la importancia de la figura del compositor y en la magnitud de su legado.



Momento de la inauguración del “Archivo musical y documental Luis Blanes” el día 9 de Octubre de 2015 y en la Casa de la Cultura de Enguera. De izquierda a derecha Pablo Seguí, Diputado Provincial, Asunción Chorques, regidora de cultura, Oscar Marínez, alcalde de Enguera, Isabel Soler, viuda de Luis Blanes y Teo Aparicio, coordinador del proyecto.

A grandes rasgos el contenido del archivo es el siguiente:

- 178 obras manuscritas autoría de Luis Blanes.
- 500 partituras de todo tipo (sin contar toda la obra original o ya editada de Blanes).
- 1589 libros de texto (la mayoría de temática musical).
- Colecciones de las revistas *Tesoro Sacro Musical*, *Ritmo*, *Música y Educación*, *Revista Española de Musicología*, *Música y Pueblo*, entre otras.
- 393 discos de vinilo y 372 discos compactos (habiendo varias colecciones de música clásica no incluidas).
- 32 Tesis doctorales sobre música de las cuales 6 fueron dirigidas por el autor.

1- **Título:** Aproximación al lenguaje de Oliver Messiaen: Análisis de la obra para piano *Vingt regards sur l' enfant Jésus*

Autor: Francisco Javier Costa Ciscar

Lugar: Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Ciencias de la educación. Área de estética y teoría del arte.

Año: 2003 **Codirector de la tesis:** Román de la Calle

2- **Título:** La abstracción cardinal de los sonidos, según las teorías de Edmond Costère

Autor: Francisco Tamarit Fayos

Lugar: Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Comunicación audiovisual. Documentación en Historia del Arte

Año: 2004

3- **Título:** Análisis musical de la obra para piano de Vicente Asencio

Autor: Eduardo Montesinos Comas

Lugar: Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes

Año: 2004

4- **Título:** El llenguatge musical en la tradició oral valenciana. Una tradició etnomusicològica

Autor: Jordi Reig

Lugar: Universitat de València. Departament de teoria dels llenguatges i ciències de la comunicació.

Año: 2006 **Codirector de la tesis:** Vicente Sánchez Biosca

5- **Título:** El compositor Josep Pons i el llenguatge musical per a la litúrgia de l' ordinari: "Missa a 4 i a 8 con oboes, violins i trompes sobre la antífona *Ecce Sacerdos Magnus* (1786)

Autor: Ramón Ramírez i Beneyto

Lugar: Universitat de València. Facultat de Filologia. Departament de Teoria dels Llenguatges.

Año: - **Codirector de la tesis:** Julio Calvo Pérez

6- **Título:** Oliver Messiaen: Análisis de *Poèmes pour mi*, para canto y piano.

Autor: Trinidad Lull Naya

Lugar: Universitat de València. Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació.

Año: 2006 **Codirector de la tesis:** Román de la Calle

- 5 traducciones íntegras de libros de los que no existía traducción editada al castellano.

1- Sonata VII *Messa Bianca* de Alexander Scriabin por Alessio di Benedetto. Editorial Carisch (Traducido por Blanes en 2006)

2- *Arnold Schönberg* por Thomas Mann a propósito de *Doctor Faustus*. Editorial Shermann-Fischer (Traducido por Blanes en 2006)

3- *Musicología general y semiótica* por J.J. Nattiez. (no consta fecha de traducción ni el nombre de la editorial)

4- *Penser le musique aujourd' hui* por Pierre Boulez. Editorial Gallimard (no consta fecha de traducción)

- 126 análisis completos de diferentes obras, destacando entre éstos el análisis completo de la obra pianística del compositor valenciano Francisco Llácer Pla. Este trabajo fue el último que realizó el compositor y que, por expreso deseo suyo, yo digitalicé con una extensión final de casi 500 páginas.
- 57 artículos publicados por Luis Blanes, 56 artículos sobre Luis Blanes.
- Análisis completo de la obra pianística del compositor valenciano Francisco Llácer Pla.
- 3 Ponencias autoría de Luis Blanes.
- 2 Libros escritos por Luis Blanes (*Tratado de armonía tonal* en 8 volúmenes y tesis doctoral *Música sacra y modernidad* volumen I y II).
- 2 Estudios monográficos inéditos:
 - 1- Aproximación al barroco religioso valenciano. Análisis del *Miserere* de J.B. Comes de M. Navarro y de J. Pradas.
 - 2- El renacimiento musical en Valencia.
 - La música en la corte de los duques de Calabria.
 - Análisis de las ensaladas de la corte Valentina.

Como complemento imprescindible y eficaz herramienta para la consulta del archivo he puesto en funcionamiento también una plataforma online en la siguiente dirección: www.luisblanes.com. La página web, aunque por el momento nada sofisticada, permite conocer la figura del compositor en sus diferentes ámbitos. Además es posible la audición de algunas de sus más importantes obras y descargar sus partituras. Las bibliotecas digitales están ya totalmente generalizadas y sería deseable, o al menos en esa dirección trabajaré, que se puedan incluir en la web la mayoría de los fondos del archivo.

Para terminar este apartado me gustaría reproducir parte del discurso que pronuncié el día de la inauguración del “Archivo musical y documental Luis Blanes”:

“Recuerdo todavía el día que D. Luis e Isabel visitaron mi casa en Enguera por primera vez y con que sonrisa complaciente miraban las paredes de mi estudio y del salón. Don Luis exclamó: «en estas paredes te caben un montón de estanterías. ¿Sabes que estupendo sería si mi biblioteca viniera a Enguera?». Por cierto, siempre le salía una entonación especial al recordar el nombre de su pueblo de adopción. Casi tan espontánea como su sonrisa al escuchar «charrás enguerinas» que tanto le gustaban.

Soy consciente que aparte de la ubicación definitiva del archivo, la mayor preocupación era la custodia del mismo para su correcto uso. Creo que por esa razón, y quizá me esté mal decirlo, D. Luis e Isabel pensaban que nuestro pueblo sería el lugar idóneo. De entre todos los galardones recibidos en los últimos años de su vida, el nombramiento de «Hijo adoptivo de Enguera» caló a D. Luis muy hondo, puedo dar fe. Los recuerdos imborrables de toda su infancia y el especial afecto que conservó por sus amigos de Enguera eran también un factor añadido para tomar tan difícil decisión. Me gustaría destacar la extraordinaria sensibilidad y disposición de la anterior corporación municipal y por supuesto la actual, que en todo momento han estado dispuestos a poner los medios a su alcance para que este archivo sea hoy una realidad formando parte del grueso de los ya de por sí importantes museos de Enguera.

En este momento, también quiero ser fiel a la verdad con respecto a esto, porque, tras el fallecimiento de D. Luis, Isabel podía haber optado por una solución más diplomática y cómoda. Podría haber realizado donaciones parciales del archivo a diferentes estamentos a los que su marido había pertenecido y que también hubieran sido dignos depositarios. Muchos de ellos hubieran estado muy felices de engrosar sus archivos con el legado de Luis Blanes pero, sinceramente, y sin

temor a equivocarme, creo Isabel, que nuestro pueblo, aunque pequeño y culturalmente modesto, va a estar a la altura de las circunstancias, dotando de vida propia a este archivo, incentivando estrategias de mejora, digitalizando poco a poco su obra manuscrita, ampliando poco a poco su exclusivo portal web, organizando y promoviendo conciertos y en los que se pudieran incluir algunas de sus obras, y en definitiva, haciendo de este archivo una excusa perfecta para mantener viva la memoria de uno de nuestros más ilustres enguerinos.”

Se presenta a continuación la lista de la clasificación que se ha realizado de todo el material que contiene el legado que compone el “Archivo musical y documental Luis Blanes”:

Catàlegació fons archíuístic "Luis Blanes"

Nº REG.	CONCEPTO	TÍTULO	SUBTÍTULO	COLECC.	AUTOR	EDITORIAL	FECHA EDICIÓN	ISBN
B45	CD	... con ARCHAUS			Varios			
B7	CD	10 anys amb l'Aleneu Mcal de Sueca. Joan Fuster.			Varios			
B16	CD	10 anys de camí. (Heterofonies - Luis Blanes)			Luis Blanes			
K21	CD	13 Nadales Populars. - 1 Partlet per la pau			Paco Muñoz			
K10	CD	1999 New Releases Highlights			Varios			
F46	CD	1er. Premi de Composició per Dolçaina i Banda Algemesi			Varios			
18	CD	25 anys de Festa / Societat Lirica i Musical de Benissa -			Varios			
A29	CD	5 pieces for orchestra. 3 Orchestral Songs. Symphony.			Anton Webern.			
K27	CD	50 Aniversario 1953 - 2004. - Colegio "La Concepción"			Varios			
15	CD	50 Aniversario de Festa. EIDA 1994			Varios			
A7	CD	8 Symphonien. Berliner Philharmoniker Karl Bohm			Franz Schubert.			
D17	CD	A Maria. Obra para Soprano de Luis Blanes			Luis Blanes			
D18	CD	A Maria. Palau de la Música (Valencia)			Luis Blanes			
J9	CD	A mi tio Rafael. - Marcha Mora. - Luis Blanes			Luis Blanes			
G36	CD	A. Dvorak. - Misa en Re m. - Te deum			Dvorak			
B43	CD	Absolute. Spanish Brass Lullur Metals			Varios			
B55	CD	Absolute. Spanish Brass Lullur Metals			Varios			
B67	CD	Acroama. - Concierto Camerístico			Jose Maria Bru.			
G10	CD	African Sanctus.			Varios			
G35	CD	Agrupación Coral "CARCAIKENT"			Varios			
K6	CD	Alcol. guía interactiva			Varios			
G32	CD	Ais Compositors Franciscans de la Província. -			Varios			
F85	CD	Amaneceres para banda			Varios			
A60	CD	Anem de folies. Orquesta			Llúcer Pla			
E3	CD	Anna Jastrzebska (Piano). -			Maurice Ravel, Frederik Chopin, Tomas Czurana			
K5	CD	Antaloga del Cant Valencia d'Estil. / Vol. XXV. - XXVI			Varios			
B19	CD	Antes del Arte			Llúcer Pla			
B48	CD	Antologia Camerística Multidisciplinar 1978 - 1998			Pollantea/ Javier Darias			
H3	CD	Antologia Organística Valenciana.			Varios			
A59	CD	Aqua fuertes de una novela			Llúcer Pla			
F78	CD	Aromas de Enguera. - Antologia del Pasodoble Enguerino			Varios			
K15	CD	Ateneu Musical i d'Ensenyament - Banda Primitiva de Liria			Varios			
B30	CD	Audició Fonaments Composició 2002			Varios			
G18	CD	Ave Maria.			Joaquín Rodrigo.			
A12	CD	Bacchus et Ariadne. - Symphonie nº 3			Albert Roussel.			
F62	CD	Banda de la F.S.M.C.V. 2001			Varios			
F56	CD	Banda de la F.S.M.C.V. 2002			Varios			
F58	CD	Banda de la F.S.M.C.V. 2002			Varios			
F64	CD	Banda de la F.S.M.C.V. 2003			Varios			
F76	CD	Banda de la F.S.M.C.V. 2004			Varios			
F38	CD	Banda de la U.M. "santa Cecilia" de Villar del Arzobispo			Varios			
F41	CD	Banda de Villar el Arzobispo. Concierto 6-V-2000			Varios			
F54	CD	Banda Municipal de Música "lorca". Concierto-Homenaje			Varios			
F40	CD	Banda Municipal de Valencia.			Varios			
F20	CD	Banda Primitiva de Liria			Varios			
F52	CD	Banda Simfónica de la Unió Musical de Alacúas.			Varios			
F42	CD	Banda Sinfónica de l'Agrupació Musical "La Lirica" de Silla			Varios			
F47	CD	Banda Sinfónica de la Societat Musical "Lira Carcaikentina"			Varios			
F32	CD	Banda Sinfónica Lira Carcaikentina. Concert al Palau			Varios			
F49	CD	Banda Sinfónica Municipal de Alicante.			Varios			
F63	CD	Banda Sinfónica Municipal de Alicante.			Varios			
A3	CD	Braslian Rapsody - Flemish Rapsody etc.			Varios			
A22	CD	Bronze Horsman Suite - Horn Concerto.			Glere Reinhold			
D13	CD	Canciones de Vicent Miquel.			Vicent Miquel			
D1	CD	Canciones para voz y guitarra.			Varios			
D15	CD	Canciones para Voz y Piano. - Marisa Blanes/ Francisca Ortí			Luis Blanes			
K23	CD	Cancions de la Mar en Calma. - Paco Muñoz			Paco Muñoz			
K16	CD	Cancions de Nadal 3			Varios			
D11	CD	Cancions de Vicente Miquel Peris - Francisca Ortí Vihes			Vicente Miquel Peris			
K17	CD	Cants de l'Aurora. Fonteca de materials (Contiene 3 CDs)			Varios			

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

G9	CD	Capella de Ministrers. - Recopilación 10 años -			Varios				
G12	CD	Capella de Sant Sebastià. Concerto de Música Sacra			Varios				
G16	CD	Camrina Burana. -			Carl Offt				
J3	CD	Cavallers: estem en festes!			Varios				
C11	CD	CD de Tuda. Obras de Amando Blanquer, Teo Aparicio, etc			Varios				
F43	CD	CD Recopilación de Algunas obras de L. Blanes para regalar			Luis Blanes				
F28	CD	Centre Artístic Cultural Verge de la Pau. AGOST			Varios				
F37	CD	Centre Instructiu Musical Santa Cecília de Vilova			Varios				
F57	CD	Ceramen Internacional de Bandas de Música 2002			Varios				
G41	CD	César Cano. - Obras			César Cano				
F1	CD	CIBM "Ciudad de Valencia" 1993			Varios				
F2	CD	CIBM "Ciudad de Valencia" 1996			Varios				
F3	CD	CIBM "Ciudad de Valencia" 1996			Varios				
F31	CD	CIBM "Ciudad de Valencia" 1999			Varios				
F67	CD	CIBM "La Enusastata" 1980. -			Varios				
F68	CD	CIBM "La Enusastata" 1981. -			Varios				
F70	CD	CIBM "La Enusastata" 1983. -			Varios				
F71	CD	CIBM "La Enusastata" 1984. -			Varios				
F73	CD	CIBM "La Enusastata" 1989. -			Varios				
F74	CD	CIBM "La Enusastata" 1992. -			Varios				
F75	CD	CIBM "La Enusastata" 1998. -			Varios				
F69	CD	CIBM "La Enusastata" 1982. -			Varios				
F72	CD	CIBM "La Enusastata" 1986. -			Varios				
F4	CD	CIBM "Ciudad de Valencia" 1996			Varios				
A35	CD	Circo Segles de Música Valenciana. OFIUV.			Varios				
A13	CD	Circo Sonetos Lorguianos - Concerto para Cello y Orquesta			Manuel Castillo.				
A61	CD	Clinamen, Concerto para Clarinet y Orquesta, etc...			César Cano.				
E11	CD	Coloction "Piezas para Piano" - Piezas numrs. 1 a la 24 -			José Lázaro Villena.				
K22	CD	Collarets de Lum. - Paco Muñoz canta Miguel Martí Pó!			Paco Muñoz				
E16	CD	Complete Works for Piano. / Pedro Carbone (Piano)			Oscar Espiá.				
B5	CD	Compositores Alcantinos del Siglo XX.			Espiá, Blanquer, Blanes y otros.				
E10	CD	Compositores Catalans S.XX. - M. Alvarez Argudo (Piano)			Varios				
F82	CD	Concert "Santa Lucía" 130 aniversario			Varios				
F83	CD	Concert de "Santa Lucía". Lira Castellonera. - Dir. Alexis Cayo			Varios				
F65	CD	Concert de Festes 2005. Benifairó de la Vallidgrna			Varios				
B64	CD	Concert Duo Opusé I Guitarra. Carximent			Varios				
A5	CD	Concerto for orchestra. Symphony No. 3			Witold Lutoslawski.				
B4	CD	Concerto for Two Pianos, Percussion and Orchestra...			Bartok				
A21	CD	Concertos pour Cor. Horn Concertos. Hornkonzerte.			Mozart.				
F66	CD	Concierto Banda de Benifairó de la Vallidgrna.			Varios				
F77	CD	Concierto con motivo del CXVI Sabado del Guardia Joven			Varios				
B8	CD	Concierto en Bucarest. Archaeus Ensemble			Varios				
A48	CD	Concierto para dos pianos y orquesta - Sinfonia nº 1			Manuel Castillo.				
A17	CD	Concierto para piano y orquesta			Varios				
A19	CD	Concierto para Violín y Orquesta - Cto. para Piano y Orq.			Eduardo Montesinos Comas.				
F50	CD	Concierto Unión Musical de Villar el Arzobispo.			Eduardo Montesinos.				
E30	CD	Concurso Int. de Piano José Iturbi / María Ziti			Varios				
E31	CD	Concurso Int. de Piano José Iturbi / Alexander Moutouzkine			Varios				
G26	CD	Cor de la Generalitat Valenciana			Varios				
G22	CD	Crónica de una invasión anunciada. - Leyenda de Cieza			Varios				
B29	CD	Cuarteto de Clarinetes			Varios				
B52	CD	Cum Prolatione. Archaeus Ensemble. -			Varios				
D6	CD	Dame Janet Baker - Gustav Mahler			Gustav Mahler				
E5	CD	Das Wohltemperierte Klavier. / Andras Schiff. (Hay 2 Cds)			Juan Sebastian Bach				
C10	CD	De la música y el tiempo. Concerto para un nuevo siglo.			Varios				
B27	CD	Dedalo. Música Española para Clarinete y Piano			Varios				
B58	CD	Delicatessen. - Spanish Brass Lullr Metals			Varios				
B25	CD	Delicatessen. Los 5 Mosqueteros. Quinteto para metales..			Varios				
B31	CD	Diàleg dels insectes. Obres per a clarinet, piano, i clarinet			Jesús Rodríguez Pico				
D4	CD	Dichterliebe op. 48 - Liederkreis op. 39			Schumann				
A27	CD	Disc 1 + Dis. 2			George Frideric Handel.				

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

J13	CD	Diumenge de Rams								Varios											
D14	CD	Domine ut videam I, II y III.								Luis Blanes											
G7	CD	Dos tonadas levantinas. - Cor de València								Varios											
D12	CD	Duèrmete, mi bien. Canciones de cuna.								Bratms, Gomis, Falla, G. Lorca, Mistral...											
B17	CD	Ecce en Conclerto. Archaus Ensemble								Varios											
E25	CD	El Plano de Miguel Asins Arbó								Asins Arbó											
J1	CD	Emlilio de Pedro - Pasodoble								Luis Blanes											
P9	CD	Erwartung. . Brettli-Lieder								Arnold Schoenberg											
H8	CD	Escenas Franciscanas. - Francisco Tito								Francisco Tito											
A57	CD	Esculpir en el tiempo								E. Caladri											
Z0	CD	España								Sydney D Aguiló											
B60	CD	Estructuras para un poema de Angel Cosmos. -								Javier Darías											
D5	CD	Fauré Mélodies. - Barbara Hendricks. Michel Dalberto								Varios											
G1	CD	Felicitats. - Coro Universitario Sant Yago de Valencia								Varios											
G19	CD	Felicitats. - Coro Universitario Sant Yago de Valencia								Varios											
A50	CD	Figura en el mar - Melisma furioso (flauta) - etc								Luis de Pablo											
B33	CD	French Chamber Music for Winds. - Quinter Cuesta								Varios											
G30	CD	Gines de Boluda Ilunensis. - Capilla antigua de Chinchilla								Gines de Boluda											
B28	CD	Grabaciones en mi bulhardilla								José Lázaro Villena											
B61	CD	Grabaciones en mi bulhardilla								José Lázaro Villena											
B37	CD	Grupo Enigma								Joaquim Homs											
D8	CD	Gurrelieder. - Wiener Philharmoniker Claudio Abado								Arnold Schoenberg											
E21	CD	Heartstrings								Sydney D Aguiló											
A23	CD	Hermann Baumann. Horn concerto								Gilere. Saint Saëns. Dukas. Chabrier.											
D10	CD	Himno Colegio de "san Francisco" de Nethu Taipei. Taiwan								Luis Blanes											
H9	CD	Historia del Repertorio Organístico Valenciano. -								Varios											
B63	CD	Homenaje 60 aniversario Javier Darías								Javier Darías											
C9	CD	Homenaje 60 aniversario ALBERT SARDA								Albert Sardá											
B34	CD	Homenaje a Francisco Llacer Pla								Llacer Pla											
B50	CD	Homenaje a Francisco Llacer Pla. - Loras, Roberto								Llacer Pla											
F53	CD	Homenaje a Gines Pérez. Suite para Cors y Banda								Varios											
E14	CD	Homenaje a Luis de Pablo. / Amanda Sirkantán (piano)								Luis de Pablo.											
B24	CD	Homenaje al Cego de la Marina. - etc...								Luis Blanes											
D3	CD	Hugo Wolf. Brigitte Fassbaender. Jean - Yves Thibaudet								Varios											
I7	CD	I Premi de Composició per a Dotkama. "Ciutat d'Alberni"								Varios											
A9	CD	Iberia Suite - Falla. The three Corned Hat								Albeniz.											
C8	CD	Il Cycle Contemporary Spanish Music in Europe.								Varios											
E8	CD	Imges 182. Children's Corner / Arturo Benedetti Michelangeli								Claude Debussy.											
B68	CD	Insíde.																			
E13	CD	Intégrale de l'oeuvre pour piano. / Claude Helffer								Schoenberg.											
E18	CD	Intuitions								Sydney D Aguiló											
G7	CD	IV Jornades Mediterrànies sobre el Saxofón								Varios											
G37	CD	J. S. Bach: I. Elizan a 4 um. - (Luis Blanes)								Juan Sebastian Bach											
B11	CD	Jean Pierre Armingaud (piano) - Alexander Rudin (cello)								Edison Denissov.											
H1	CD	Johann Sebastian Bach - Ton Koopman (organ)								Juan Sebastian Bach											
A24	CD	Konzerte für Horn & Orchester.								Franz & Richard Strauss.											
G5	CD	L'Escolania a la Mare de Deu dels Desamparats								Varios											
B57	CD	La Escalera de Jacob								Varios											
A11	CD	La Mer - Images								Debussy.											
A44	CD	La Via del Sole (Orquesta).								Femlio Caladri.											
F80	CD	La Villa de Enquereta.								Luis Blanes											
F81	CD	La Villa de Enquereta/La Quinta del Sordo								Blanes / Tamarit											
K11	CD	La Zarzuela. Fan Y toros								Barbieri											
G33	CD	Landale et benedicite. mi Signore. -								Varios											
B21	CD	Le Marteau sans Maître. Notations pour piano, etc.								Pierre Boulez											
B20	CD	Le Marteau sans Maître / Sonatine / 7 Haikai								Pierre Boulez /Messiaen											
E2	CD	Les Ceuves Ultimes								Alexandre Scriabine											
K7	CD	Les dances a la Vall d Albaida								Varios											
K8	CD	Les dances de Guadassuar								Varios											
F84	CD	Les Melodíes de Faustino Candel I Mena.								Faustino Candel I											
G40	CD	Les Nadalengues Valencianes								Varios											

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

D7	CD	Lieder Volume III -- (Hay 3 volumenes)				Franz Schubert				
E17	CD	Lost in the time				Sydney D Aguiló				
B65	CD	Ludwig Thullie - Theodor Blumer - Hermann Schroeder				Thullie / Blumer / Schroeder				
C4	CD	Ludwig van Beethoven. Paul Hindemith. Ferdinand Ries.				Ludwig van Beethoven . Paul Hindemith . etc.				
G29	CD	LUIS BLANES Obra Coral. - NEOVOCALIS				Luis Blanes				
B13	CD	Luur Metalis (Spanish Brass Quintet).				Cosma, Pritchner, Flig, Kassati, Bozza				
F34	CD	Mari Bel / Banda Primitiva de Palporra				Varios				
D2	CD	Maria Callas - Atras de Mozart, Rossini, etc.				Varios				
F51	CD	Mares de Setmana Santa. Processó				Varios				
B18	CD	Master d'Estètica I Creativitat Musical.				Varios				
K30	CD	Master de Villanueva de Castellón. - Faustino Candel				Faustino Candel				
K31	CD	Mejodias de Villanueva de Castellón				Varios				
F36	CD	Memorias de "la Cabaña".				Teo Aparicio-Barberán				
G31	CD	Mestres de la capella de la Col·legiata de Xàtiva				Varios				
E24	CD	Miguel Alvarez-Agudo. - Alboraya (Diciembre 2004)				Varios				
G11	CD	Millennium Sacrum. - Fnal de Mús. Sacra de Valencia 1999				Varios				
G14	CD	Mirabilis Deus (cuatro voces mixtas y órgano). Luis Blanes				Luis Blanes				
K24	CD	Mirades. - Paco Muñoz				Paco Muñoz				
G38	CD	Misa de Requiem. - Salvador Giner.				Salvador Giner				
B66	CD	Misa Gargokaja				Leos Janáček -				
J14	CD	Mondrana, Wind Quintet, Brass Quintet, etc...				Salvador Giner				
C3	CD	Monografía 3.				César Cano.				
D16	CD	Monográfico Luis Blanes				Rafael Mullor				
E9	CD	Monográfico Luis Blanes. - Francisca Ort / Jesús Gómez				Luis Blanes				
K4	CD	Monográfico Luis Blanes. - Fuster, Terol, Marisa Blanes.				Luis Blanes				
K2	CD	Motivos musicales de la Semana Santa de Orihuela				Varios				
B12	CD	Mozart y su realidad. Guía para la comprensión de su vida...				Varios				
B10	CD	Musíc for Strings. Perc. and c. The Miraculous Mandarín				Mozart				
B22	CD	Música Barroca Hispánica.				Bartók.				
B38	CD	Música Dapperuto				Varios				
J10	CD	Música de Cámara.				Varios				
J11	CD	Música de Moros y Cristianos. - Alcoi Vol. I				Jaimé Botella.				
J12	CD	Música de Moros y Cristianos. - Alcoi Vol. II				Varios				
A34	CD	Música de Moros y Cristianos. - Alcoi Vol. III				Varios				
B6	CD	Música del Sonni. (Plenio Reina Sofía 1988)				Javier Santacreu.				
H2	CD	Música Hispánica. ss. XV - XIX. Tempore Ventus Tiro				Varios				
K28	CD	Música Hispánica. In memoriam Cardenal Tarandón.				Varios				
C5	CD	Música Litúrgica en Enguera				Varios				
H5	CD	Música Mediterranea para Violín y Piano.				Varios				
E1	CD	Música Organica Valentinae Sedis				Varios				
B35	CD	Música para el fin del milenio.				Darias, Verdi, del Valle, Amaya, Santacreu...				
F59	CD	Música para metales. Órgano y Timbales.				Luis Blanes				
F61	CD	Música para vientos y Percusión.				Luis Blanes				
F60	CD	Música para vientos y Percusión. "L'Amistat"				Luis Blanes				
B62	CD	Música para vientos y Percusión. Beveren Leie				Luis Blanes				
I4	CD	Música per a Sant Jordi / Cor de Valencia - O.S. Alcaiana				Varios				
G24	CD	Música per a Sant Jordi / Cor de Valencia - O.S. Alcaiana				Varios				
J2	CD	Música Sacra.				Elmery/Perosi				
C1	CD	Música Sinfónica - Festa. / Ontinent' 85				Varios				
E19	CD	Música Valenciana del S.XX para Flauta y Piano.				Varios				
G21	CD	Nadal i Festa. (Vol. 1)				Sydney D Aguiló				
G17	CD	Naves of Desire				Varios				
B56	CD	Navidad 2012. - Coro Universidad Politécnica de Valencia				Varios				
K9	CD	Navidad Eterna.				Varios				
F35	CD	No Comment. Spanish Brass Luur Metalls				Varios				
G13	CD	Notas de Albaterra				Varios				
K14	CD	Nuestra música. Crevillente Canta. -				Varios				
F23	CD	Nuestra música. Marchas de la Semana Santa Alcantina				Varios				
F24	CD	Nuestra música. Pulso y Pua de la Provincia de Alicante				Varios				
F24	CD	Nuestras bandas en vivo. (Volumen 1)				Varios				
F24	CD	Nuestras bandas en vivo. (Volumen 2)				Varios				

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

F25	CD	Nuestras bandas en vivo. (Volumen 3)	Varios					
F26	CD	Nuestras bandas en vivo. (Volumen 4)	Varios					
F27	CD	Nuestras bandas en vivo. (Volumen 5)	Varios					
G34	CD	O amor de povertate. - Cantos franciscanos, S. XIII	Varios					
B23	CD	Obra Camerística.	Carmen Verdu					
A38	CD	Obra completa nº 1	Anton Weber					
A39	CD	Obra completa nº 2	Anton Weber					
A40	CD	Obra completa nº 3	Anton Weber					
E23	CD	Obra Completa para Piano	Vicente Asensio.					
B46	CD	Obra de Cámara	Teresa Catalán.					
B49	CD	Obra de Cámara	Teresa Catalán.					
E29	CD	Obra Integral para Piano/ Albert Nieto (Piano)	Angel Oliver.					
F28	CD	Obra para piano (Vol. 1). - Miguel Alvarez Argudo (Piano)	Marçal de Adaild.					
A30	CD	Obra Sinfónica. - Victor Pablo (Director).	Javier Darras.					
E27	CD	Obras de Rafael Mira. Miguel Alvarez - Argudo (Piano)	Rafael Mira					
A43	CD	Obras Orquestales. "Cinamen - Vestigios - etc"	Cesar Cano.					
A15	CD	Orchestral Works 2	Erich Wolfgang Korngold.					
G4	CD	Orfeón Noveldense Solidario	Varios					
G3	CD	Orfeón Universitario de Valencia. 92. - 93	Varios					
I4	CD	Orgaos dos açores / Capela Lusitana	Varios					
K18	CD	Paco Muñoz canta per als Xiquets 1	Paco Muñoz					
K19	CD	Paco Muñoz canta per als Xiquets 2	Paco Muñoz					
K20	CD	Paco Muñoz canta per als Xiquets 3	Paco Muñoz					
G27	CD	Passión Según San Juan	Juan Sebastian Bach					
G28	CD	Passión Según San Mateo	Juan Sebastian Bach					
I15	CD	Pasodobles de Manuel Garrigós. - Enгуera	Manuel Garrigós					
A51	CD	Pavana para un Aniversario. Org. Municipal de Valencia	Varios					
E26	CD	Piano Contemporáneo Español. - Ricardio J. Roca Padilla	Varios					
B15	CD	Pierrot Lunaire, op 21. Kammer-symphonie Op. 9	Arnold Schoenberg.					
F48	CD	Plaza Mayor. Bandas de Música	Varios					
A28	CD	Pli, selon pli. Livre pour cordes.	Pierre Boulez.					
B39	CD	Poesia para un niño ausente - Infancia Imaginada	García Laborda					
A25	CD	Poemes pour Mi. Sept Haïkai. Le Réveil des oiseaux	Oliver Messiaen.					
K26	CD	Poesies en Valencnà. - Vicent Ruiz y otros.	Vicent Ruiz					
E12	CD	Prague Piano Duo / Chamber Symphonies No. 1 & 2	Arnold Schönborg.					
E6	CD	Préludes. Volumen 1. / Arturo Benedetti Michelangeli	Claude Debussy.					
E7	CD	Préludes. Volumen 2. / Arturo Benedetti Michelangeli	Claude Debussy.					
K29	CD	Preliudio Guerdá. - Rafá - Hotel	Varios					
A53	CD	Premio Reina Sofía de Composición Musical	Varios					
A54	CD	Premio Reina Sofía de Composición Musical	Varios					
A55	CD	Premio Reina Sofía de Composición Musical	Varios					
A56	CD	Premio Reina Sofía de Composición Musical	Varios					
A52	CD	Premio Reina Sofía de Composición Musical	Varios					
B9	CD	Quatuor at Magistrium. Florilegium String Quartet	Varios					
B3	CD	Quatuor n°1. / Quatuor n°3.	Bartók / Schoenstakovich					
B41	CD	Quintet Cuesta	Arnold Schoenberg/Robert Gerhard					
A32	CD	Releases 2000.						
A37	CD	Requiem / Pavane pour une Infante Défunte	Bruckner, Susato, Vivaldi, Mozart, Thalberg, etc.					
G39	CD	Requiem / Pavane pour une Infante Défunte	Gabriel Faure. Maurice Ravel.					
F6	CD	Retrobem N.M.M./ Banda Místicos Valencianos en Madrid	Varios					
F5	CD	Retrobem N.M.M./ Sòrd. Instructiva "Santa Cecilia" Cullera	Varios					
F12	CD	Retrobem N.M.M./ Unió Musical de Torrent	Varios					
F14	CD	Retrobem N.M.M./ Banda Primitiva de Paiporta	Varios					
F7	CD	Retrobem N.M.M./ C.i.m. "La Armonca" de Bunyol	Varios					
F11	CD	Retrobem N.M.M./ Centro Instructivo Musical Mislata	Varios					
F15	CD	Retrobem N.M.M./ Centro Musical Paternense	Varios					
F13	CD	Retrobem N.M.M./ S.M. "La Armonca" de San Antonio	Varios					
F8	CD	Retrobem N.M.M./ Sociedad Ateneo Musical de Cullera	Varios					
F10	CD	Retrobem N.M.M./ Sociedad Musical "La Artística" de Buñol	Varios					
F16	CD	Retrobem N.M.M./ Sociedad Musical "La Artística" Manisense	Varios					
F17	CD	Retrobem N.M.M./ Sociedad Musical "La Cecilia" Requena	Varios					

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

F9	CD	Retrobem N.M./Sociedad Musical de Algemesi								Varios
F18	CD	Retrobem N.M./Unión Musical Urtelana								Varios
G6	CD	Rewes D'Enriants. - Saxofón y Piano								Varios
K13	CD	Reyes Magos / Navidad Interactiva								Varios
K1	CD	RITMO. 60 años de periodismo musical (1929 - 1989)								Varios
F44	CD	S.M. L'Entusasta de Benifarió de la Valldigna. 3/3/01.								Varios
K25	CD	Sábado a las cinco. - Elena, Chino y Joan son...								Varios
A31	CD	Saint François d'Assis. (son 4 cds)								Oliver Messiaen.
A2	CD	Saint Saëns. Symphonie no 3 / Messeaen. L'Ascension								Saint Saëns.
G25	CD	Salve Regina Princesa. - (Misteri d'EK. La Vespria)								Anónimo
I6	CD	Salditas. / Unió Artística Musical de Oritinyent								Varios
B26	CD	Secret Theatre								Birtwistle
A42	CD	Seven gates of Jerusalem								Krzysztof penderecki.
F15	CD	Shapes of the Soul. Sydney D'Agvilo								Varios
A36	CD	Sinfonia Altana. La Palata Pinta. Canciones Playeras								Música de Oscar Espia.
A18	CD	Sinfonia Concertante. Concierto para Trompa. Octeto								J. Haydn.
A19	CD	Sinfonia Concertante. Conciertos.								Hellendal, Stamtz, Pleyel.
A26	CD	Sinfonia nº 2 "Leyre". Sinfonia nº 5 "Pardubice-Praga"								José Lázaro Villena.
A41	CD	Sinfonia nº 2 / Fantasia								Manuel Palau. Lamotte de Grignon.
A6	CD	Sinfonia nº 5 (Pardubice-Praga). Homenaje a L. Bernstein.								Varios
A33	CD	Sinfonia nº 6 "Océano". Sinfonia nº 1 "Vulcano"								José Lázaro Villena.
A16	CD	Sinfonietta in B maior. Violin concerto in D Major.								Varios
F39	CD	Sociedad Ateneo Musical del Puerto de Valencia								Varios
F30	CD	Sociedad Musical de Bañeres. Concierto en el Palau								Varios
F33	CD	Sociedad Unión Musical Sta. Cecilia GUADASSUAR.								Varios
F22	CD	Sociedad Unión Musical y Artística de Sax								Varios
A58	CD	Sonata para piano nº 7 / Sinfonia. Eindrücke								Scriabin/Berio
B14	CD	Sonatas por una Decada. (Violoncello & Piano)								Varios
C2	CD	Sonaten für Klavier und Klarinette op. 120. Nr. 1&2								Johannes Brahms
K3	CD	Sonido de Referencia.								Varios
B42	CD	Sonido y estructura								Varios
B32	CD	Sons de Cambra								Varios
B59	CD	Spanish Brass Luur Metals								Varios
B44	CD	Spanish Brass Luur Metals - Caminos de España								Varios
B54	CD	Spanish Brass Luur Metals - Caminos de España								Varios
B53	CD	Spanish Brass Luur Metals & Friends								Varios
F79	CD	States of Mind - Royal Band of the Belgian Guides								Teo Aparicio-Barberán
G20	CD	Stella splendens in monte. - Libre								Anónimo
A4	CD	String Symphonies Vol. 1. Nos. 1 - 6								Mendelssohn.
F55	CD	Suena la Banda. Plaza Mayor.								Varios
B1	CD	Suite Ascetica. Preludio, Aria y Scherzo, etc...								Luis Blanes
G15	CD	Suite de Navidad. - Orfeo d'Aldaya								Jesus Debon
A47	CD	Symphonic Poems								Liszt.
A1	CD	Symphonie n.5 & Symphonie n.9								Dimitri Shostakovitch
A45	CD	Symphony No. 4								Anton Bruckner.
A46	CD	Symphony No. 4 - 5								Mendelssohn.
A20	CD	Symphony No.9 "From the New World"								Dvorak.
A10	CD	Symphony nº2. - Brudzowicz Double Bass Concerto. Etc.								Penderecki.
A14	CD	Symphony of hope. Johan Willem Friso Kapel								Korngold.
G42	CD	TE DEUM. - César Cano (DVD)								César Cano
E22	CD	The mysterious sources of harmony								Sydney D'Agvilo
G8	CD	Típicos tópicos de Nadal. Cor de Cambra "Discantus"								Varios
B40	CD	Tríptico de Salamanca. Música para tres pinturas...								Teo Aparicio, Luis Blanes, Manuel Castillo, etc
B51	CD	UJ UJ Música								Sanz-Burguete
B47	CD	Un retrato de Cámara en Vivo de Enrique Sanz - Burguete								Varios
F21	CD	Unió Musical de Carlet								Varios
F19	CD	Unió Musical de Carlet en directe								Varios
F45	CD	Unió Musical Llanera de Ranes. - Director: Fco. Moral Ferrí								Varios
F29	CD	Unión Musical "Santa Cecilia" de Villar del Arzobispo								Varios
B2	CD	Verklärte Nacht. String Quartet. Ode to Napoleon								Arnold Schoenberg
B36	CD	Vicent López Velasco "Pasos"								Varios

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

H6	CD	Vicent Ros interpreta a Eduardo Torres				Eduardo Torres			
H7	CD	Vicente Ros interpreta a Eco. Tito y José Bagueña - Soler				Tito Bagueña Soler			
E4	CD	Vidre-Vicnar. Royal Philharmonic Orchestra				Javier Darías			
64	CD	Vingt regards sus I Enfant - Jésus				Messiaen			
66	CD	Vinoy Rosas - Orfeón "Manuel Palau" Valencia				Varios			
G2	CD	XXV An.v.de la Fundación del Coro Universitario Sant Vago				Varios			
07 -14	Disco	1812 Overture - Serenade for Strings				Tchaikovsky			
07 -9	Disco	5ª Sinfonía en MI Mayor.				Tchaikovsky			
02 -39	Disco	A Christmas Gift of Song				Varios			
09 -10	Disco	A man without love				Engelbert Humperdinck			
D1 -33	Disco	Adios a la bohemia				95 Varios			
D10 -6	Disco	Agua, azucarillos y aguardiente				21 Varios			
07 -34	Disco	Aigemesi. Danses de la processó				Varios			
07 -36	Disco	Alto Palanca. Música Tradicional				Varios			
09 -17	Disco	Andy Williams canta sus grandes éxitos en español e inglés				Varios			
07 -29	Disco	Anem Anant				Paco Muñoz			
D1 -3	Disco	Antología de la Música Valenciana				Varios			
D2 -21	Disco	Antología de Música Valenciana				Varios			
D4 -2	Disco	Antología del Folclore Musical de España				Silveri, Giacomo Lauri, Corelli...			
07 -20	Disco	Antología Verdiana				Richard Strauss			
D6 -54	Disco	Así hablaba Zarzustra				J. S. Bach			
D2 -22	Disco	Asustes para Orquesta 2 y 3 - Sonata y Sinfonía				Falla - Halffter			
D4 -8	Disco	Atlántida				Ligeti			
D6 -3	Disco	Aventures - Nouvelles aventures, Atmospheres, Volumina				Varios			
08 -7	Disco	Banda Lira Carcaixentina				Varios			
08 -8	Disco	Banda Lira Carcaixentina (repetido)				Varios			
08 -9	Disco	Banda Lira Carcaixentina (repetido)				Varios			
08 -10	Disco	Banda Lira Carcaixentina (repetido)				Varios			
08 -11	Disco	Banda Lira Carcaixentina (repetido)				Varios			
D2 -23	Disco	Banda Primitiva de Lira				Varios			
D2 -10	Disco	Bétera 1238 - 1988				Varios			
D10 -2	Disco	Bohemios				17 Varios			
D11 -43	Disco	Bohemios				Perrin - Pablos - Vives			
D5 -6	Disco	Boiero - El Aprendiz de Brujo				Ravel - Paul Dukas			
07 -38	Disco	Campares de la Vuitava del Porpus				Varios			
07 -25	Disco	Canción y polifonía vasca para masas corales				Varios			
D2 -36	Disco	Cancionero de Upsala o del Duque de Calabria				Varios			
D2 -37	Disco	Cancioner de Gandia (S. XVI)				Varios			
07 -32	Disco	Cant del pelegrins de los users				Varios			
08 -12	Disco	Cant i Guitarra				Varios			
08 -13	Disco	Cant i Guitarra (repetido)				Varios			
08 -14	Disco	Cant i Guitarra (repetido)				Varios			
08 -15	Disco	Cant i Guitarra (repetido)				Varios			
08 -16	Disco	Cant i Guitarra (repetido)				Varios			
08 -17	Disco	Cant i Guitarra (repetido)				Varios			
D5 -2	Disco	Cantatas de Navidad				J. S. Bach			
07 -28	Disco	Canteloube: Chants d'Auvergne. Album 1				Federica von Stade			
D1 -19	Disco	Capricho Español - Capricho Italiano				Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky			
D1 -21	Disco	Caravelli y sus violines mágicos				Varios			
D1 -9	Disco	Carmina Burana				Carl Orff			
D2 -22	Disco	Carmine Burana - Cantullí Carmina - Triunfo di Afrrodite				Carl Orff			
D2 -32	Disco	Catorce Valses				Chopin			
08 -38	Disco	Centro Instructivo Musical "La Armónica" de Buñol				Varios			
08 -39	Disco	Centro Instructivo Musical "La Armónica" de Buñol (Repetido)				Varios			
08 -40	Disco	Centro Instructivo Musical "La Armónica" de Buñol (Repetido)				Varios			
08 -41	Disco	Centro Instructivo Musical "La Armónica" de Buñol (Repetido)				Varios			
D6 -41	Disco	Centro Instructivo Musical Mislata				Varios			
08 -33	Disco	Certamen Internacional de Bandas de Música				Varios			
08 -34	Disco	Certamen Internacional de Bandas de Música (repetido)				Varios			
08 -42	Disco	Certamen Internacional de Bandas de Música (Repetido)				Varios			
D2 -28	Disco	Certamen Internacional de Bandas de Música 1979				Varios			

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

D2 - 29	Disco	Certamen Internacional de Bandas de Música 1979	Edición Especial Caja Ahorros	Varios				
D3 - 7	Disco	Certamen Internacional de Bandas de Música 1986		Varios				
D2 - 9	Disco	Certamen Internacional de Bandas de Música 1990		Varios				
D9 - 21	Disco	Chile típico 4		Varios				
D1 - 8	Disco	Chino 1989		Varios				
D8 - 23	Disco	Compositores Alcantinos Siglo XX	Colección Intérpretes Alcantinos	Varios				
D8 - 24	Disco	Compositores Alcantinos Siglo XX (repetido)	Colección Intérpretes Alcantinos	Varios				
D8 - 25	Disco	Compositores Alcantinos Siglo XX (repetido)	Colección Intérpretes Alcantinos	Varios				
D8 - 26	Disco	Compositores Alcantinos Siglo XX (repetido)	Colección Intérpretes Alcantinos	Varios				
D8 - 27	Disco	Compositores Alcantinos Siglo XX (repetido)	Colección Intérpretes Alcantinos	Varios				
D8 - 28	Disco	Compositores Alcantinos Siglo XX (repetido)	Colección Intérpretes Alcantinos	Varios				
D8 - 29	Disco	Compositores Alcantinos Siglo XX (repetido)	Colección Intérpretes Alcantinos	Varios				
D4 - 1	Disco	Compositores Valencianos Contemporáneos		Varios				
D2 - 40	Disco	Composición de la Música		Varios				
D2 - 30	Disco	Concerti Grossi op 6		Arcangelo Corelli				
D2 - 3	Disco	Concerto n.5 "L'Empereur"		Beethoven				
D7 - 10	Disco	Concerto pour piano n°1 - Capriccio Italien		Tchaikovsky				
D7 - 15	Disco	Concertos pour piano et orchestre		Tchaikovsky				
D6 - 30	Disco	Concierto de Aranjuez. Concierto - Serenata para apa		Rodrigo				
D2 - 14	Disco	Concierto n.1 para Violin y orquesta - Concierto Violin y org.		Bela Bartok - Paul Hindemith				
D2 - 1	Disco	Concierto n.3 para Piano y Orquesta		Beethoven				
D6 - 4	Disco	Concierto no.1 Mi b M - Concierto no.2 en Fa m		Liszt - Chopin				
D6 - 35	Disco	Concierto no.2 para Piano y Orquesta en Do menor		Rachmaninff				
D5 - 32	Disco	Concierto para trompeta y Orquesta		Tchaikovsky				
D7 - 13	Disco	Concierto para Violin y Orquesta y otros		Haydn				
D6 - 47	Disco	Concierto para Violin y Orquesta en Re Mayor		Tchaikovsky				
D1 - 11	Disco	Concierto para violin y orquesta. Concierto para piano y org.		Arnold Schonberg				
D7 - 22	Disco	Concierto Piano n° 1		Brahms				
D6 - 12	Disco	Coros y oberturas de Ricardo Wagner		Ricardo Wagner				
D3 - 8	Disco	Cuadros de una exposición		Mussorgsky - Ravel				
D9 - 2	Disco	Cuatro siglos de Música para Organo		Varios				
D3 - 3	Disco	Dernis Roussos - forever and ever	Ueluet mornings	S. Vavranos				
D3 - 2	Disco	Die Chorwerke. Choral Works. Les Oeuvres chorales a cappella		Brahms				
D9 - 4	Disco	Die Werke für Chor und Orchester		Brahms				
D9 - 4	Disco	Domenico Modugno		Varios				
D11 - 3	Disco	Don Gil de Alcalá (1ª Parte)	Colección "La Zarzuela"	65 Varios				
D11 - 4	Disco	Don Gil de Alcalá (2ª Parte)	Colección "La Zarzuela"	66 Varios				
D10 - 4	Disco	Don Manolito	Colección "La Zarzuela"	19 Varios				
D9 - 29	Disco	Doña Francisquita	Colección "La Zarzuela"	2 Varios				
D11 - 42	Disco	Doña Francisquita		Amadeo Vives				
D11 - 20	Disco	El Amigo Melquiades - El Bateo	Colección "La Zarzuela"	82 Varios				
D10 - 32	Disco	El Anillo de Hierro	Colección "La Zarzuela"	48 Varios				
D11 - 23	Disco	El Año pasado por Agua - El Pobre Valbuena	Colección "La Zarzuela"	85 Varios				
D3 - 9	Disco	El Arte de la Fuga		J. S. Bach				
D10 - 23	Disco	El Asombro de Damasco	Colección "La Zarzuela"	38 Varios				
D11 - 40	Disco	El Asombro de Damasco	Zarzuela de Pablo Luna	Pablo Luna				
D2 - 12	Disco	El ballet gallego "ey de Viana" vol. 1		Popular				
D10 - 8	Disco	El Barberillo de Lavapiés	Colección "La Zarzuela"	23 Varios				
D11 - 8	Disco	El Barberillo de Lavapiés	Colección "La Zarzuela"	70 Varios				
D10 - 22	Disco	El Barquillero - Las Bravias	Colección "La Zarzuela"	37 Varios				
D11 - 28	Disco	El Cabo primero - La Chula de Pontevedra	Colección "La Zarzuela"	90 Varios				
D11 - 19	Disco	El Cafetal	Colección "La Zarzuela"	81 Varios				
D11 - 41	Disco	El Cafetal. Zarzuela Cubana		Ernesto Lecuona				
D11 - 2	Disco	El Canastillo de Fresas	Colección "La Zarzuela"	64 Varios				
D9 - 36	Disco	El Cantar del Arriero	Colección "La Zarzuela"	9 Varios				
D10 - 42	Disco	El Caserio (1ª Parte)	Colección "La Zarzuela"	58 Varios				
D10 - 43	Disco	El Caserio (2ª Parte)	Colección "La Zarzuela"	59 Varios				
D10 - 24	Disco	El Chaleco Blanco - Moros y cristianos	Colección "La Zarzuela"	39 Varios				
D4 - 4	Disco	El Clavecin Bien Temperado, Parte 1		J. S. Bach				
D4 - 5	Disco	El Clavecin Bien Temperado, Parte 2		J. S. Bach				
D10 - 33	Disco	El Conde de Luwenburgo	Colección "La Zarzuela"	49 Varios				

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

D10 - 38	Disco	El Dujo de la Africana	Colección "La Zarzuela"	54	Varios			
D9 - 22	Disco	El Folklore de Chile - Vol. 5	Conjunto cuncumen		Varios			
D6 - 43	Disco	El Gallo de Oro - La Ciudad Invisible			Rimsky Korsakov			
D5 - 33	Disco	El Hermano Francisco			Cesáreo Gabarrín			
D10 - 1	Disco	El Huesped del Sevillano	Colección "La Zarzuela"	16	Varios			
D10 - 29	Disco	El Huesar de la Guardia	Colección "La Zarzuela"	44	Varios			
D10 - 31b	Disco	El Maestro Campanone	Colección "La Zarzuela"	47	Varios			
D8 - 45	Disco	El mundo canta ante una cura	Villancicos		Varios			
D10 - 16	Disco	El niño Judío	Colección "La Zarzuela"	31	Varios			
D11 - 5	Disco	El Pájaro Azul	Colección "La Zarzuela"	67	Varios			
D2 - 35	Disco	El Rehallo de Maese Pedro - Concierto para clave y orquesta			Manuel de Falla			
D10 - 11	Disco	El Rey que Rabío	Colección "La Zarzuela"	26	Varios			
D11 - 25	Disco	El Santo de la Isidra - La Fiesta de San Anton	Colección "La Zarzuela"	87	Varios			
D5 - 15	Disco	El sombrero de tres picos			Manuel de Falla			
D5 - 13	Disco	El sombrero de tres picos - El amor Brujo			Mendelssohn - Schubert			
D6 - 10	Disco	El sueño de una noche de verano - Sinfonía "Incompleta"			63	Varios		
D11 - 1	Disco	El Tambor de Granaderos - La Absciana	Colección "La Zarzuela"		Hindemith, Arnold Blanquer			
D7 - 16	Disco	El trompa en el S. XX			34	Varios		
D10 - 19	Disco	El último Romántico	Colección "La Zarzuela"		Varese, Boulez			
D7 - 17	Disco	Ensemble Intercontemporain			Arnold Schonberg			
D6 - 48	Disco	Ervaetung (Monodram) op. 17			45	Varios		
D10 - 30	Disco	Eva	Colección "La Zarzuela"		Varios			
D9 - 8	Disco	Éxitos de la pantalla	Raymond y su Gran Orquesta		Varios			
D9 - 11	Disco	Éxitos de películas			Ian Sibelius			
D6 - 53	Disco	Finlandia, El Cisne de Tuonela, Vais Triste y Tapiola			Varios			
D9 - 25	Disco	Fito Fernandez - El amor			Luigi Nono			
D6 - 21	Disco	Fragmente - Stille, An Diktima			Strauss & Offenbach			
D7 - 6	Disco	Frank Proucel y su Gran Orquesta			Ernesto Lecuona			
D1 - 22	Disco	Fuego y romance			I. Stravinsky			
D7 - 1	Disco	Fuegos Artificiales			15	Varios		
D9 - 42	Disco	Gigantes y Cabaludos	Colección "La Zarzuela"		94	Varios		
D11 - 32	Disco	Goyescas	Colección "La Zarzuela"		Varios			
D6 - 37	Disco	Gran Banda sinfónica de Músicos Valencianos en Madrid	Retrobem la nostra música		Varios			
D6 - 39	Disco	Gran Banda sinfónica de Músicos Valencianos en Madrid (bis)	Orquesta Dimitri Papadopoulos		Varios			
D9 - 13	Disco	Grandes éxitos del cine	Colección "La Zarzuela"	100	Varios			
D11 - 38	Disco	Hipolito Lazaro			Varios			
D4 - 7	Disco	Hispaniae Lusitana			Varios			
D3 - 6	Disco	Historia de la Música Valenciana			Varios			
D5 - 35	Disco	Historia de la Música Valenciana			Varios			
D6 - 8	Disco	Historia de la Música Valenciana			Varios			
D5 - 20	Disco	I Festival coral del país Valencià			Oscar Espia			
D5 - 10	Disco	Impresiones musicales levante - Lirica Española op. 54			Varios			
D5 - 12	Disco	Ineditos de Manuel de Falla			Luis de Pablo			
D6 - 28	Disco	Iniciativas, Ejercicios para cuarteto, Modulos III, etc....			Carlos Palacio			
D6 - 29	Disco	Integral de la obra para piano			84	Varios		
D11 - 22	Disco	Jugar con fuego	Colección "La Zarzuela"		Ligeti			
D6 - 2	Disco	Kammerkonzert - Ramifications			Hindemith			
D5 - 34	Disco	Kammermusik nr. 3 - Nobilissima Visione			13	Varios		
D9 - 40	Disco	Katiuska	Colección "La Zarzuela"		Georges Bizet			
D2 - 6	Disco	L'Alesteime - Carmen Suite			Poulenc			
D3 - 5	Disco	L'Oeuvre pour piano			46	Varios		
D10 - 31	Disco	La Alegria del Batallon - Chateau Margaux	Colección "La Zarzuela"		60	Varios		
D10 - 44	Disco	La Boda de Luis Alonso - El Baile de Luis Alonso	Colección "La Zarzuela"		74	Varios		
D11 - 12	Disco	La Bruja (1ª Parte)	Colección "La Zarzuela"		75	Varios		
D11 - 13	Disco	La Bruja (2ª Parte)			24	Varios		
D10 - 9	Disco	La Calserera	Colección "La Zarzuela"		8	Varios		
D9 - 35	Disco	La Canción del Ovidio	Colección "La Zarzuela"		36	Varios		
D10 - 21	Disco	La Chulappona	Colección "La Zarzuela"		I. Stravinsky			
D7 - 3	Disco	La consagración de la Primavera			25	Varios		
D10 - 10	Disco	La Corre del Fararon	Colección "La Zarzuela"		Haydn			
D5 - 29	Disco	La Creación (Disco 1)						

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

D5 - 30	Disco	La Creación (Disco 2)	Colectión "La Zarzuela"	Haydn					
D9 - 38	Disco	La del Marino de Rosas	Colectión "La Zarzuela"	11 Varios					
D9 - 33	Disco	La del Soto del Parral	Colectión "La Zarzuela"	6 Varios					
D10 - 35	Disco	La Bogaresa	Colectión "La Zarzuela"	51 Varios					
D9 - 39	Disco	La Dolorosa - Los Claviales	Colectión "La Zarzuela"	12 Varios					
D11 - 24	Disco	La Duquesa del Bal Tabarin	Colectión "La Zarzuela"	86 Varios					
D10 - 22	Disco	La Fama del Tarantoro	Colectión "La Zarzuela"	42 Varios					
D10 - 26	Disco	La Gaita Blanca - El Puñao de Rosas	Colectión "La Zarzuela"	41 Varios					
D10 - 18	Disco	La Gevejala	Colectión "La Zarzuela"	33 Varios					
D9 - 37	Disco	La Gran Via	Colectión "La Zarzuela"	10 Varios					
D1 - 4	Disco	La hora del Concierto							
D10 - 20	Disco	La leyenda del Beso	Colectión "La Zarzuela"	35 Varios					
D10 - 7	Disco	La linda tapajala	Colectión "La Zarzuela"	22 Varios					
D9 - 9	Disco	La librería la pieren							
D11 - 11	Disco	La Marchenera	Colectión "La Zarzuela"	73 Varios					
D10 - 5	Disco	La Montería	Colectión "La Zarzuela"	20 Varios					
D4 - 3	Disco	La Música para Orquesta							
D10 - 3	Disco	La Parranda	Colectión "La Zarzuela"	18 Varios					
D10 - 17	Disco	La Pícarra Molinera	Colectión "La Zarzuela"	32 Varios					
D10 - 25	Disco	La Pícarra	Colectión "La Zarzuela"	40 Varios					
D10 - 41	Disco	La Reina Mora	Colectión "La Zarzuela"	57 Varios					
D9 - 34	Disco	La Revoltosa	Colectión "La Zarzuela"	7 Varios					
D9 - 30	Disco	La Rosa del Azafrañ	Colectión "La Zarzuela"	3 Varios					
D10 - 39	Disco	La Taberna del Puerto (1ª Parte)	Colectión "La Zarzuela"	55 Varios					
D10 - 40	Disco	La Taberna del Puerto (2ª Parte)	Colectión "La Zarzuela"	56 Varios					
D11 - 6	Disco	La Tempestad (1ª Parte)	Colectión "La Zarzuela"	68 Varios					
D11 - 7	Disco	La Tempestad (2ª Parte)	Colectión "La Zarzuela"	69 Varios					
D10 - 12	Disco	La Temperancia	Colectión "La Zarzuela"	27 Varios					
D7 - 39	Disco	La Todellella. Música Tradicional	Talleres de música popular	Varios					
D9 - 32	Disco	La Verbena de la Paloma	Colectión "La Zarzuela"	5 Varios					
D10 - 13	Disco	La Viejecita	Colectión "La Zarzuela"	28 Varios					
D10 - 45	Disco	La Villana (1ª Parte)	Colectión "La Zarzuela"	61 Varios					
D10 - 46	Disco	La Villana (2ª Parte)	Colectión "La Zarzuela"	62 Varios					
D1 - 1	Disco	Las 20 Grandes Sinfonías		Mozart					
D4 - 9	Disco	Las 7 Sinfonías		Prokofiev					
D5 - 31	Disco	Las Escalaciones		Haydn					
D11 - 9	Disco	Las Golondrinas (1ª Parte)	Colectión "La Zarzuela"	71 Varios					
D11 - 10	Disco	Las Golondrinas (2ª Parte)	Colectión "La Zarzuela"	72 Varios					
D11 - 17	Disco	Las Híandras - El Mal de Amores	Colectión "La Zarzuela"	79 Varios					
D10 - 28	Disco	Las Leandras - Alma de Dios	Colectión "La Zarzuela"	43 Varios					
D7 - 24	Disco	Las mejores danzas de 1600		Varios					
D5 - 37	Disco	Las Obras Inmortales de Albert W. Ketelbey		W. Ketelbey					
D3 - 4	Disco	Las rapsodias húngaras		Franz Liszt.					
D7 - 4	Disco	Le Friedri (Suite) - Le Sacre du Printemps		I. Stravinsky					
D2 - 8	Disco	Le maître au sans maître - Livre pour Cordes		Boulez					
D7 - 21	Disco	Les Quatre Saisons		Antonio Vivaldi					
D2 - 31	Disco	Les vingt-quatre Préludes		Chopin					
D6 - 9	Disco	Libérazce. Mis melodías favoritas		Varios					
D6 - 18	Disco	Lieder de Frederic Mompou		Varios					
D11 - 29	Disco	Los Burladores	Colectión "La Zarzuela"	91 Varios					
D10 - 14	Disco	Los Caderes de la Reina	Colectión "La Zarzuela"	29 Varios					
D2 - 15	Disco	Los Cuartetos de Beethoven		Beethoven					
D6 - 16	Disco	Los Cuartetos Prosimos y cuarteto en Re mayor		W. A. Mozart					
D10 - 15	Disco	Los de Aragón - La alegría de la huerta	Colectión "La Zarzuela"	30 Varios					
D11 - 30	Disco	Los Diamantes de la Corona	Colectión "La Zarzuela"	92 Varios					
D6 - 55	Disco	Los famosos valses vieneses	Colectión "La Zarzuela"	Strauss - Waldteufel					
D9 - 31	Disco	Los Gavilanes	Valian por Hispanoamérica	4 Varios					
D9 - 18	Disco	Los Guaranayos		Varios					
D9 - 5	Disco	Los mejores temas de amor	Henry salomón y su orquesta	Varios					
D5 - 16	Disco	Los Moros y Cristianos del Maestro Ferrero		Jose Mª Ferrero					
D5 - 17	Disco	Los Moros y Cristianos del Maestro Ferrero 2		Jose Mª Ferrero					

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

06 - 31	Disco	Oratorio en memoria de las víctimas de Auschwitz							
08 - 32	Disco	Orfeon Universitario Oscar Espla	Universidad de Alicante						
06 - 25	Disco	Organo histórico de Rota							
06 - 26	Disco	Organo magnífico							
07 - 19	Disco	Organos y organistas valencianos							
03 - 1	Disco	Orgelwerke II, Organ Works II, Organes pour orgue II							
06 - 27	Disco	Orquesta del conservatorio de Valencia							
01 - 24	Disco	Pages Célèbres vol. 7							
010 - 34	Disco	Pan y Toros	Colección "La Zarzuela"						
05 - 4	Disco	Passión Según San Mateo - Pasión Según San Juan							
011 - 34	Disco	Pepeña Jimenez (Parte 1)	Colección "La Zarzuela"						
011 - 35	Disco	Pepeña Jimenez (Parte 2)	Colección "La Zarzuela"						
09 - 3	Disco	Pequeña compañía - tal como éramos							
06 - 33	Disco	Perfecto García Chornet I							
06 - 56	Disco	Petruchke - Las Travesuras de hill Eulenspiegel							
07 - 7	Disco	Pianistas Célebres: Svatoslav Richter							
02 - 13	Disco	Piano Concierto n.2 - Piano Concierto n.3							
06 - 50	Disco	Piano quartet op.47 - Piano quintet, op. 44							
06 - 36	Disco	Piano Trio - Sonata for Violin and Piano - Sonata Cello y Piano							
01 - 7	Disco	Piccolo, Saxo y Compañía							
02 - 34	Disco	Preludio a la siesta de un fauno, Rapsodia n.1 y Juegos							
05 - 5	Disco	Preludios por Pilar Bilbao							
06 - 32	Disco	Psalmen Davids, Amaklasis, etc....							
05 - 21	Disco	Psalmes, Psautier de la Bible de Jerusalem							
01 - 20	Disco	Pub de Medianoche. Vol. 2							
09 - 12	Disco	Quaranta Mauiá = Remors del Mar							
09 - 23	Disco	Quevas del ande	Dirige Pedro Chalco						
06 - 46	Disco	Quinteto para instrumentos de viento							
05 - 22	Disco	Rapsodia en Blue - Un americano es Paris							
09 - 14	Disco	Rapsodia en Blue - Un americano es Paris							
09 - 16	Disco	Ray Coniff y sus coros							
07 - 31	Disco	Recopilació Sonora de Música Tradicional Valenciana							
07 - 37	Disco	Recopilació Sonora de Música Tradicional Valenciana	Talles de música popular						
09 - 15	Disco	Recuerdos de Mario Lanza							
01 - 15	Disco	Requiem Alemán. Cuatro Canciones Serias							
06 - 17	Disco	Requiem en Re menor							
07 - 18	Disco	Responsorios							
09 - 20	Disco	Ritmos incantados - Héctor Ferreyra y su Quinteto de Cámara							
011 - 39	Disco	Romanzas de la zarzuela por Alfredo Kraus							
07 - 12	Disco	Romero and Julien - Francesca da Rimini							
011 - 21	Disco	Rosal la China	Colección "La Zarzuela"						
06 - 44	Disco	Scherzade, op. 35							
02 - 26	Disco	Seis Conciertos de Brandeburgo							
09 - 27	Disco	Selección de "La Taberna del Puerto"	Romance Marinero						
011 - 44	Disco	Selecciones favoritas de Carmen della dipini	Con orquesta						
05 - 28	Disco	Sinfonia "La sorpresa" - Sinfonia "El Reloj"							
06 - 1	Disco	Sinfonia Española para Violin y Orquesta							
02 - 4	Disco	Sinfonia Fantástica							
01 - 16	Disco	Sinfonia n.1 en Do Menor							
01 - 17	Disco	Sinfonia n.3 en Fa Mayor							
07 - 5	Disco	Sinfonia n.3 y n.8 "Incompleta"							
05 - 7	Disco	Sinfonia no. 5 en "mi menor"							
05 - 8	Disco	Sinfonia no. 9 en mi menor "Del Nuevo Mundo"							
06 - 7	Disco	Sinfonia no.1 en Re Mayor							
06 - 15	Disco	Sinfonia no.26 Mi b M. - Sinfonia no.6 en Re m							
06 - 11	Disco	Sinfonia no.4 en La Mayor - Danzas eslavas 1, 15, 8 y 13							
06 - 51	Disco	Sinfonia no.4 en Re menor							
05 - 3	Disco	Sinfonia no.8							
01 - 13	Disco	Sinfonia num. 7 en mi menor							
06 - 52	Disco	Sinfonia Num. 3 en Do mayor, op. 52							
01 - 10	Disco	Sinfonia num. 4 en mi menor							

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

A21 - 11	Libro de Texto	Aproximación al Lenguaje Musical de J. Turina	NO	NO	José Ma Benavente	Editorial Alpuerto	Año 1983	84 381 0051 1
A27 - 15	Libro de Texto	Apuntes de Acústica y Escritas Exóticas	NO	NO	Bianca Cattoli	Recordi Americana	Año 1981	
C3 - 23	Libro de Texto	Armed Forces Hymnal	NO	NO				
C2 - 4	Libro de Texto	Armonía	NO	NO	Diether de la Motte	Labor	Año 1989	84 335 7859 6
C12 - 14	Libro de Texto	Armonía	NO	NO	Walter Piston	Labor	Año 1991	84 335 7865 0
C11 - 18	Libro de Texto	Armonía (memoria)	NO	NO	¿Luis Blanes?			
A17 - 48	Libro de Texto	Armonía del Siglo XX	NO	NO	Vincent Persichetti	Real Musical Editores	Año 1985	
A17 - 4	Libro de Texto	Armonía Tradicional	NO	NO	Paul Hindemith	Recordi Americana S.A	Año 1962	
A17 - 5	Libro de Texto	Armonía Tradicional	NO	NO	Paul Hindemith	Recordi Americana S.A	Año 1959	
B5 - 12	Libro de Texto	Arnold Schönberg - Thoman Mann	NO	NO	Arnold Schönberg-Thoman Mann	Rosellina Archinto	Año 1993	88 768 085 7
B12 - 28	Libro de Texto	Arte de Tañer Fantasía	NO	NO	Thomas de Santa Maria	Arte Cíphara	Año 1982	84 300 6345 5
C7 - 13	Libro de Texto	Arte e técnica della Fuga	NO	NO	Alberto Ghislanzoni	Ateneo Roma		
A12 - 23	Libro de Texto	Atlas de los instrumentos musicales	NO	NO	Bernat Cabero Puyco	Alianza Música	Año 2002	84 206 6211 9
A12 - 21	Libro de Texto	Atlas de Música I	NO	NO	Leon Mlames	Alianza Música	Año 1982	84 206 6201 1
A12 - 22	Libro de Texto	Atlas de Música II	NO	NO	Rafael Banus	Alianza Música	Año 1992	84 206 6210 0
C12 - 20	Libro de Texto	Audición Estructural. Coherencia tonal en la música	NO	NO	Felix Salter	Labor	Año 1990	84 335 6313 0
B15 - 13	Libro de Texto	Autobiografía (13)	NO	NO	Sydney D'Avilio	Intervallc University	Año 2004	84 - 96043 - 03 - 7
A20 - 5	Libro de Texto	Autobiografía y Estudios	SI	SI	E. Krenek	Rialp	Año 1965	
C1 - 57	Libro de Texto	Bach	SI	SI	Malcom Boyd	Salvat Editores	Año 1988	84 345 8200 7
B9 - 4	Libro de Texto	Bach et le nombre	NO	NO	Van Houten - Kasbergen	Mardaga	Año 2003	2 87009 441 8
B5 - 11	Libro de Texto	Bach. Repertorio completo de la música vocal	NO	NO	Daniel S. Vega Cernuda	Catedra	Año 2004	84 376 2188 7
A22 - 18	Libro de Texto	Bajo Cifrado. Armonía práctica realizada al Piano	SI	SI	Prof. Hugo Riemann	Editorial Labor, S. A	Año 1927	84 239 5317 3
A21 - 33	Libro de Texto	Barok	SI	SI	Pierrette Mari	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1974	84 239 5317 3
C17 - 9	Libro de Texto	BARTOK - SA VIE ET SON OEUVRE	NO	NO	Varios	CORVINA, Budapest	Año 1968	
B18 - 7	Libro de Texto	Barcdione Llorens. Una sed de eternidades	NO	NO	Juan Ignacio Poyeda	RIAP	Año 1997	84 - 321 - 3138 - 5
B9 - 19	Libro de Texto	Beethoven	NO	NO	Héctor Berlioz	Espasa - Calpe	Año 1968	
C1 - 53	Libro de Texto	Beethoven en cartas y documentos	NO	NO	Marion M. Scott	Salvat Editores	Año 1988	84 345 8194 9
B5 - 14	Libro de Texto	Beethoven en cartas y documentos	NO	NO	A. Würtz y R. Schmitz	Editorial Trecos	Año 1970	
B9 - 20	Libro de Texto	Beethoven y su obra	NO	NO	Rogelio Mora Sempere	Labor	Año 1982	84 300 6948 8
C12 - 11	Libro de Texto	Beethoven. El problema de la interpretación	NO	NO	Heinz-Klaus Metzger - Rainer Riehn	Labor	Año 1992	84 335 7878 2
B9 - 11	Libro de Texto	Beethoven. Filosofía de la música	NO	NO	Theodor W. Adorno	THOR	Año 2003	84 460 1537 4
C3 - 11	Libro de Texto	Beethoven. Leyenda y realidad	NO	NO	Edmond Buchet	Rialp	Año 1991	84 321 2695 0
C13 - 19	Libro de Texto	Beethoven. Cuartetos rasumowski	NO	NO	Erno Lendvai	Idea Books	Año 2003	84 8236 257 7
B8 - 13	Libro de Texto	Béla Bartók	NO	NO	Antonio Iglesias	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1982	84 239 5349 1
A21 - 35	Libro de Texto	Bernola	SI	SI	Antonio Iglesias	Jesual Fernández de la Cuesta	Año 2004	84 87181 96 1
B23 - 26	Libro de Texto	Biblioteca Real Academia Bellas Artes San Fernando	NO	NO	Varios	Juventudes Musicales Españolas		
A12 - 9	Libro de Texto	Biografía de Manuel de Falla	NO	NO	José María Garrido - Eulalia Dolores de la Higuera			
B5 - 2	Libro de Texto	Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles	NO	NO	Francisco Asenjo Barbieri	Fundación Banco Exterior	Año 1986	84 398 6185 0
C17 - 25	Libro de Texto	Bosquejo de una Estética Musical Científica	NO	NO	Charles Lalo	Daniel Jorro	Año 1927	84 66878 77 2
A21 - 30	Libro de Texto	Boulez	SI	SI	Marthe Cadieu	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1982	84 381 0046 5
B13 - 5	Libro de Texto	Brahms	NO	NO	Varios	Jean Michel Place	Año 1998	2 85893 398 7
A19 - 6	Libro de Texto	Breve Historia de la Música	NO	NO	J. Casanovas - J. Subira	Dainon	Año 1964	
C15 - 31	Libro de Texto	Breviario de Historia de la Música Valenciana	NO	NO	E. López - Chavarri Andujar	Piles	Año 1985	84 86106 04 4
B10 - 1	Libro de Texto	Campos Interdisciplinarios de la Musicología	NO	NO	Varios	Begoña Lolo	Año 2001	84 86878 76 4
B10 - 2	Libro de Texto	Campos Interdisciplinarios de la Musicología	NO	NO	Varios	Begoña Lolo	Año 2001	84 86878 77 2
C10 - 1	Libro de Texto	Cancionero de Folklore Zamorano	NO	NO	Miguel Manzano Alonso	Alpuerto	Año 1982	84 381 0046 5
C10 - 3	Libro de Texto	Cancionero Musical de la provincia de Alicante	NO	NO	Salvador Seguí	Piles	Año 1973	
C10 - 2	Libro de Texto	Cancionero Musical de la provincia de Valencia	NO	NO	Salvador Seguí	Piles	Año 1980	84 500 4149 X
C15 - 25	Libro de Texto	Cancionero Aloxà	NO	NO	Ernest Valor Calatayud	Gala Ahorros Alicante	Año 1980	84 500 3730 4
B20 - 1	Libro de Texto	Capedades directivas y nuevas tecnologías	NO	NO	Fernando José Garrigós Yeanduan	Universitat Jaume I	Año 2006	84 - 8021 - 595 - X
A11 - 23	Libro de Texto	Caraval de Schumann op. 9	NO	NO	Jacques Chailley	Alphonse Leduc - Paris	Año 1971	
A12 - 17	Libro de Texto	Casa de Manuel de Falla. Catálogo - Guia	NO	NO	Manuel Orozco Diaz	Patronato de Manuel de Falla	Año 1970	
C1 - 59	Libro de Texto	Casals	SI	SI	Josép M. Corredor	Salvat Editores	Año 1988	84 345 8182 5
A12 - 3	Libro de Texto	Catálogo de Odras de Manuel de Falla	NO	NO	Antonio Gallego	Ministerio de Cultura	Año 1987	84 505 7558 3
A20 - 8	Libro de Texto	Catecismo de Historia de la Música	NO	NO	Eduardo L. Chavarri	Unión Musical Española	Año 1965	
B18 - 6	Libro de Texto	Cautivos de las sombras. El cine fantástico europeo	NO	NO	Varios	Carlos Arenas	Año 1986	7795 - 448 - 4
B24 - 10	Libro de Texto	Ceramen Internacional de Bandas de Música	NO	NO	Varios	Ajuntament de Valencia	Año 1988	
B24 - 11	Libro de Texto	Ceramen Internacional de Bandas de Música	NO	NO	Varios	Ajuntament de Valencia	Año 1990	
B24 - 12	Libro de Texto	Ceramen Internacional de Bandas de Música	NO	NO	Varios	Ajuntament de Valencia	Año 1992	
B24 - 13	Libro de Texto	Ceramen Internacional de Bandas de Música	NO	NO	Varios	Ajuntament de Valencia	Año 1992	
B24 - 14	Libro de Texto	Ceramen Internacional de Bandas de Música	NO	NO	Varios	Ajuntament de Valencia	Año 1996	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

B24 - 15	Libro de Texto	Certamen Internacional de Bandas de Música	Ciutat de València	NO	Varios	Ajuntament de València	Año 1997	
B24 - 16	Libro de Texto	Certamen Internacional de Bandas de Música	Ciutat de València	NO	Varios	Ajuntament de València	Año 1998	
B24 - 17	Libro de Texto	Certamen Internacional de Bandas de Música	Ciutat de València	NO	Varios	Ajuntament de València	Año 1999	
B24 - 18	Libro de Texto	Certamen Internacional de Bandas de Música	Ciutat de València	NO	Varios	Ajuntament de València	Año 2003	
C14 - 16	Libro de Texto	Charles Darwin	Colección. Grandes biografías	NO	Simone Plé-Caussade	Henry Lemoine & Cie, Editeurs	Año 1936	84 87507 47 6
C14 - 21	Libro de Texto	Ciclo de Clavecin - Estudios críticos y notas a los conciertos	de d'ernstadt a l'ircam	NO	Albino Catagueral	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1996	84 89748 22 5
C9 - 6	Libro de Texto	Cinquante ans de moderne musicale		NO	Celestin - Delège	Fundación Pedro Barré...	Año 2003	2 87009 828 6
A20 - 3	Libro de Texto	Claude Debussy	Sous la direction de Maxime Joos	SI	Heinrich Strobel	Rialp	Año 1966	
B8 - 8	Libro de Texto	Claude Debussy/Jeux de Formes		NO	Maxime Joos	Editions Rue d'Ulm	Año 2004	2 7288 0327 7
B1 - 6	Libro de Texto	Claude Debussy, El Sr. Corchea y otros escritos		NO	Angel Medina Alvarez	Alianza Música	Año 2007	978 84 206 8532 8
B1 - 4	Libro de Texto	Código de derecho Canónico		NO	Varios	La Editorial Católica, S. A.	Año 2001	84 7914 512 9
A13 - 1	Libro de Texto	Comentarios a la Estética de Oscar Esplá		NO	Francisco Jose Leon Tello	Imprenta Boletín Oficial del Estado	Año 1976	
A16 - 26	Libro de Texto	Comentarios y Poesías Musicales		NO	Daniel Blaxwart	Editorial Bosch	Año 1947	
C2 - 28	Libro de Texto	Comis. Un músico romántico y su tiempo		NO	Rafael Gisbert	Bodoni, C. B.	Año 1988	84 505 8003 X
A21 - 22	Libro de Texto	Comment Lire une Partition d'Orchestre		NO	Edouard Lindenbergl	Heugel & C.	Año 1952	84 7923 028 2
A21 - 45	Libro de Texto	Cómo escuchar la música		NO	Aaron Copland	Fondo de Cultura Económica	Año 1976	84 375 0073 7
A19 - 15	Libro de Texto	Como se hace una tesis	Técnicas y procedimientos de investigación, etc...	NO	Umberto Eco	Gedisa	Año 1991	
B14 - 25	Libro de Texto	Como sonar el saxofón	Primer Cuaderno	SI (1 a 4)	Israel Mira	Rivera Editores	Año 1996	84 87177 11 5
B14 - 26	Libro de Texto	Como sonar el saxofón	Segundo Curso	SI (1 a 4)	Israel Mira	Rivera Editores	Año 1993	84 604 6790 2
B14 - 27	Libro de Texto	Como sonar el saxofón	Tercer Cuaderno	SI (1 a 4)	Israel Mira	Rivera Editores	Año 1996	84 87177 12 3
B14 - 28	Libro de Texto	Como sonar el saxofón	Complemento al Tercer Cuaderno	SI (1 a 4)	Israel Mira	Rivera Editores	Año 1997	
B14 - 29	Libro de Texto	Como sonar el saxofón	Cuarto Cuaderno	SI (1 a 4)	Israel Mira	Rivera Editores	Año 1997	84 87177 13 1
B14 - 30	Libro de Texto	Como sonar el saxofón	Complemento al Cuarto Cuaderno	SI (1 a 4)	Israel Mira	Rivera Editores	Año 1997	
A22 - 14	Libro de Texto	Compendio de Armonía	Colección Labor nº 15	SI	Prof. Hans Schnitz	Editorial Labor, S. A.	Año 1951	
A19 - 11	Libro de Texto	Compendio de Historia de la Música		NO	José Subirá	Compañía Bibliográfica Española		
A22 - 15	Libro de Texto	Compendio de Instrumentación	Colección Labor nº 68	SI	Prof. Hugo Riemann	Editorial Labor, S. A.	Año 1928	84 309 2197 4
B12 - 20	Libro de Texto	Compendio de música		NO	René Descartes	Tecnos	Año 1992	
A27 - 27	Libro de Texto	Compendio de Musicología	AM 53	SI	Jacques Chailley	Alianza Música	Año 1991	84 206 8554 2
A22 - 23	Libro de Texto	Composición Musical. Teoría de las Formas Musicales	Colección Labor nº 211 - 212	SI	Prof. Hugo Riemann	Editorial Labor, S. A.	Año 1929	
A19 - 16	Libro de Texto	Compositores Seriales. Atonalidad		NO	George Perle	Idea Books, S. A.	Año 1999	
A13 - 16	Libro de Texto	Compositores Contemporáneos Valencianos		NO	Josép Ruvira	Alfons el Magnànim	Año 1987	84 505 6784 X
C15 - 27	Libro de Texto	Compositores Sinfónicos Valencianos		NO	Varios	Generalitat Valenciana	Año 1990	84 7890 239 2
C5 - 14	Libro de Texto	Compositores Valencianos del siglo XX		NO	Eduardo López-Chavari Andújar	Generalitat Valenciana	Año 1992	84 7890 985 0
A11 - 35	Libro de Texto	Comprende y Ama la música		NO	Mariano Perez	Musicalis, S. A.	Año 1998	
A8 - 17	Libro de Texto	Comprende y Ama la música		NO	Mariano Perez	Sociedad Española de Librería	Año 1971	
C12 - 28	Libro de Texto	Conceptos fundamentales de la Teología de la Liberación	Curso de Comprensión Musical	NO	Ignacio Elacurá-Jon Sobrino	Métodos Vivientes S.A	Año 1990	84 87699 01 4
C12 - 29	Libro de Texto	Conceptos fundamentales de la Teología de la Liberación		NO	Ignacio Elacurá-Jon Sobrino	Editorial Trotta	Año 1990	84 87699 02 2
B23 - 17	Libro de Texto	Concieto Homenaje a Joaquín Rodrigo	50 aniversario estreno del "Concieto de Aranjuez"	NO	Varios	Generalitat Valenciana	Año 1990	
B5 - 9	Libro de Texto	Confesiones		NO	A. Schoenberg	Interval University	Año 2006	84 86043 06 1
A27 - 12	Libro de Texto	Conjunto Coral		NO	Jose Luis López Garcia	Loger	Año 1977	84 400 4122 5
A21 - 15	Libro de Texto	Conocer y reconocer la música de Manuel de Falla	Estilo y evolución histórica.	NO	Xosé Aviñoa	Dalmon	Año 1985	84 231 2848 2
A22 - 25	Libro de Texto	Contrapunto	Colección Labor nº 230	SI	Prof. Stephan Krehl	Editorial Labor, S. A.	Año 1953	84 335 7863 4
C2 - 3	Libro de Texto	Contrapunto		NO	Diether de la Motte	Labor	Año 1991	84 335 7876 6
C12 - 17	Libro de Texto	Contrapunto		NO	Walter Piston	Labor	Año 1992	84 335 7876 6
C12 - 18	Libro de Texto	Contrapunto Creativo		NO	Johannes Fomer - Jurgan Wilbrandt	Labor	Año 1993	84 335 7884 7
A17 - 17	Libro de Texto	Contrapunt et Harmonie	L'Harmonie Vivante Tome IV	SI	A. Dommer-Diéry	Delachaux et Niestlé	Año 1960	
B3 - 32	Libro de Texto	Contribución de la Fuga al desarrollo temático	Separata de la revista MUSICA Y EDUCACIÓN (recopilación)	NO	Luis Blanes		Año 2003	
A17 - 33	Libro de Texto	Contribuciones al estudio de la modulación		NO	Max Regel	Real Musical Editores	Año 1979	
A7 - 3	Libro de Texto	Convento de San Lorenzo	Franciscanos Valencia	NO	Fray J. Benjamín Aguiló	Fray J. Benjamín Aguiló	Año 2009	
C5 - 13	Libro de Texto	Cono. Cuestionario teórico		NO	Jose Luis López Garcia	Rivera Editores	Año 1998	84 87177 23 9
B5 - 6	Libro de Texto	Counterpoint	The famous treatise by Walter Piston	NO	Walter Piston	Gollancz	Año 1975	0 575 00169 0
C2 - 15	Libro de Texto	Coperlin		NO	Pierre Citron	Du Seuil	Año 1967	
C9 - 9	Libro de Texto	Cours d'Historie de la musique	Tome 1 - 1er. Volume	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc	Año 1972	
C9 - 10	Libro de Texto	Cours d'Historie de la musique	Tome 1 - 2e Volume	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc	Año 1972	
C9 - 11	Libro de Texto	Cours d'Historie de la musique	Tome 1 - 3e Volume	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc	Año 1973	
C9 - 12	Libro de Texto	Cours d'Historie de la musique	Tome 1 - 4e Volume	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc	Año 1973	
C9 - 13	Libro de Texto	Cours d'Historie de la musique	Tome 1 - 5e Volume	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc	Año 1973	
C9 - 14	Libro de Texto	Cours d'Historie de la musique	Tome II - 1er. Volume	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc	Año 1978	2 85689 005 9
C9 - 15	Libro de Texto	Cours d'Historie de la musique	Tome II - 2e Volume	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc	Año 1980	2 85689 014 8

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

C9 - 16	Libro de texto	Cours d'Histoire de la musique	Tome II - 3º Volume	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc	Año 1980	2 85689 015 6
A18 - 12	Libro de texto	Cours de Composition Musicale	Premier Livre	NO	Vicent D'Indy	Durand et C, Editeurs	Año 1912	
A18 - 13	Libro de texto	Cours de Composition Musicale	Deuxieme livre - Premiere Partie	NO	Vicent D'Indy	Durand et C, Editeurs	Año 1909	
A18 - 14	Libro de texto	Cours de Composition Musicale	Deuxieme livre - Seconde Partie	NO	Vicent D'Indy	Durand et C, Editeurs	Año 1902	
A18 - 15	Libro de texto	Cours de Composition Musicale	Troisieme Livre	NO	Vicent D'Indy	Durand et C, Editeurs	Año 1950	
A16 - 20	Libro de texto	Cristóbal de Morales	Estudio Critico de su polifonia	NO	Samuel Rubio (Agustino)	Real Monasterio del Escorial	Año 1969	
B3 - 26	Libro de texto	Crítica de la estética idealista		NO	Peter Bürger	Visor	Año 1996	84 7774 582 X
A19 - 7	Libro de texto	Crítica de la Música Pura		NO	O. Adler	Editorial Kier	Año 1958	
A12 - 26	Libro de texto	Cuadernos de Ejercicios Musicales	Cuaderno I	NO	Salvador Seguí	Piles	Año 1975	
A12 - 27	Libro de texto	Cuadernos de Ejercicios Musicales	Cuaderno II	NO	Salvador Seguí	Piles	Año 1975	
A12 - 28	Libro de texto	Cuadernos de Ejercicios Musicales	Cuaderno III	NO	Salvador Seguí	Piles	Año 1975	
B13 - 12	Libro de texto	Cuadernos de Venezuela nº2 (1998)	Anuario de Creación Musical	NO	Varios	Musica Viva	Año 1997	84 89721 14 9
B13 - 13	Libro de texto	Cuadernos de Venezuela nº3 (1999)	Anuario de Creación Musical	NO	Varios	Musica Viva	Año 1998	ISSN: 1.139 - 9. 740
B13 - 14	Libro de texto	Cuadernos de Venezuela nº4 (2001)	Anuario de Creación Musical	NO	Varios	Musica Viva	Año 2001	ISSN: 1.139 - 9. 740
C9 - 29	Libro de texto	Cuena 1962. Renacimiento de la música religiosa española.		NO	Jesús María Munera Martínez	Instituto musical religiosa Cuena	Año 1978	84 500 2734 9
A27 - 21	Libro de texto	Cursos de especialización musical. (1998 - 1999)	AM 21	SI	William P. Malin	Editorial Labor, S.A.	Año 1985	84 206 8521 6
A17 - 29	Libro de texto	Cursos de especialización musical. (1999 - 2000)		NO	Joaquín Zamacois	Labor	Año 1993	84 335 7836 7
C2 - 2	Libro de texto	Cursos de Formas Musicales		NO	Jesús María Munera Martínez	Instituto musical turolense	Año 1981	D.P-Z - 1192 - 1981
C9 - 8	Libro de texto	Cursos de especialización musical. (2002 - 2003)		NO	Varios	Caja Madrid Fundación	Año 1998 - 1999	
B1 - 26	Libro de texto	Cursos de especialización musical. (2002 - 2003)		NO	Varios	Caja Madrid Fundación	Año 1999 - 2000	
B1 - 27	Libro de texto	Cursos de especialización musical. (2002 - 2003)		NO	Varios	Caja Madrid Fundación	Año 2002 - 2003	34462 - 2002
B1 - 28	Libro de texto	Cursos de especialización musical. (2003 - 2004)		NO	Varios	Caja Madrid Fundación	Año 2003 - 2004	34876 - 2003
B1 - 29	Libro de texto	Cursos de especialización musical. (2003 - 2004)		NO	Varios	Caja Madrid Fundación	Año 2003 - 2004	34876 - 2003
A18 - 23	Libro de texto	De Bromas y de Veras	Guía práctica para organizar audiciones sistemáticas.	NO	Rostislav Hofmann		Año 1962	
A17 - 15	Libro de texto	De L'Analyse Harmonique a L'Interpretation	L'Harmonie Vivante Tome II	SI	A. Dornmel-Diéry	Barral Editores	Año 1980	
A19 - 4	Libro de texto	De lo Espiritual en el Arte		NO	Kandinsky	Alfons el Magnànim	Año 1973	
B23 - 24	Libro de texto	Debats nº 62 63	Revista	NO	Varios	Alfons el Magnànim	Año 1998	
B23 - 23	Libro de texto	Debats nº64	Revista	NO	Varios	Alfons el Magnànim	Año 1995	
A27 - 34	Libro de texto	Debusny Impressionisme et symbolisme		NO	Stefan Jarocinsky	Editions du Seuil	Año 1970	
B17 - 29	Libro de texto	Declaracion de Instrumentos		NO	Juan Bermudo	Arte Cipriana	Año 1982	84 300 6392 7
B18 - 11	Libro de texto	Del Brazo con Europa. Crónicas Francesas	Dedicado a Don Luis Blanes	NO	Adrián Moró	álgrafic	Año 2003	84 -95614 -35 -9
B18 - 9	Libro de texto	Del Brazo con Europa. Crónicas Italianas	Dedicado a Don Luis Blanes	NO	Adrián Moró	álgrafic	Año 2002	84 -95614 -26 -X
B18 - 13	Libro de texto	Del Brazo con Europa. Ciudades, Paisajes, Sensaciones	Dedicado a Don Luis Blanes	NO	Adrián Moró	álgrafic	Año 2004	84 -9561 4 -47 -2
B18 - 10	Libro de texto	Del Brazo con Europa. El viajero y su soledad	Dedicado a Don Luis Blanes	NO	Adrián Moró	álgrafic	Año 2005	84 -95614 -51 -0
B20 - 20	Libro de texto	Del movement de la Immobilitat de Douve		NO	Yves Bonnefoy	Institucion Alfonso el Magnanimo	Año 1995	84 -7822 -176 -X
C17 - 28	Libro de texto	Diccionario Alcoyano de Música y Músicos		NO	Ferniso Valor Calatayud	Lloréns Libros	Año 1988	84 85878 09 4
B3 - 20	Libro de texto	Diccionario de Crías		NO	Cesáreo Goicoetxea	CIE docsal 2000	Año 1998	84 23708 87 3
C10 - 6	Libro de texto	Diccionario de la Música	Tomo I	SI (1 a 10)	Luisa Lacáñ	Madrid	Año 1899	
B1 - 30	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo I	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
B19 - 1	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo II	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
B19 - 2	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo III	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
B19 - 3	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo IV	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
B19 - 4	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo V	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
B19 - 5	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo VI	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
B19 - 6	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo VII	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
B19 - 7	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo VIII	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
B19 - 8	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo IX	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
B19 - 9	Libro de texto	Diccionario de la música Española e Hispanoamericana	Tomo X	SI (1 a 10)	Varios	Sociedad General de Autores	Año 1999	84 - 8048 - 305 - 9
C13 - 13	Libro de texto	Diccionario de la música ilustrado.	Tomo I. De la A a la G	NO	A. Albert Torrellas	Central Catalana de Publicaciones		
C13 - 14	Libro de texto	Diccionario de la música ilustrado.	Tomo II. De la H a la Z	NO	A. Albert Torrellas	Central Catalana de Publicaciones		
A22 - 11	Libro de texto	Diccionario de la Música y los Músicos	Tomo I	NO	Mariano Pérez	Ediciones Istmo	Año 1985	84 7090 140 0
A22 - 12	Libro de texto	Diccionario de la Música y los Músicos	Tomo II	NO	Mariano Pérez	Ediciones Istmo	Año 1985	84 7090 141 9
A22 - 13	Libro de texto	Diccionario de la Música y los Músicos	Tomo III	NO	Mariano Pérez	Ediciones Istmo	Año 1985	84 7090 138 9
A33 - 12	Libro de texto	Diccionario de Música	Akal Música 20	SI	Jean - Jacques Rousseau	Ediciones Akal, S. A.	Año 2007	978 84 460 2172 8
B24 - 4	Libro de texto	Diccionario Harvard de música	Tomo I	NO	Varios	Alianza Música	Año 2001	84 206 524 7
B23 - 4	Libro de texto	Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana	Tomo I	SI (1 a 2)	Varios	Levante	Año 1992	84 87502 30 X
B23 - 5	Libro de texto	Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana	Tomo I	SI (1 a 2)	Varios	Levante	Año 1992	84 87502 30 X
A22 - 20	Libro de texto	Dictado Musical	Colectión Labor nº 173	SI	Prof. Hugo Riemann	Editorial Labor, S. A.	Año 1928	
A20 - 18	Libro de texto	Directión Coral		NO	Kaelin - Manzarraga	Editorial CO. CUL. S. A.	Año 1959	
C2 - 32	Libro de texto	Directión General de Música		NO		Ministerio de Cultura	Año 1978	84 7483 003 6

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

B23 - 16	Libro de Texto	El Organero en Sevilla y su provincia	NO	NO	Jose Enrique Ayarra	Caja Ahorros Sevilla	Año 2003	D-I.- SE. 343. 78
B1 - 12	Libro de Texto	El Organero Mayor de la Seo de El Salvador	NO	NO	Varios	Diputación General de Aragón	Año 2007	84 7753 929 4
B1 - 12	Libro de Texto	El patrimonio de la música valenciana	NO	NO	Roberto Loras Villalonga	Universidad Politécnica Valencia	Año 2002	978 84 8363 145 4
B12 - 15	Libro de Texto	El pensamiento estético de Pablo IV	NO	NO	Francisco José León Tello	Instituto Pablo VI	Año 2007	
A10 - 49	Libro de Texto	El pentagrama secreto	NO	NO	Arnoldo Liberman y Daniel Schaffer	Getisa	Año 1997	84 7432 630 4
A16 - 6	Libro de Texto	El pequeño libro de Ballet	NO	NO	Miguel Alvarez - Argudo	Boehringer Ingelheim	Año 1970	
C3 - 6	Libro de Texto	El Planista técnico y metafísica	NO	NO	Wolfgang Deschlaessee	Rivera Mota, S. L.	Año 2005	84 00 05195 5
C3 - 5	Libro de Texto	El Piano	NO	NO	Alfredo Casella	Ricordi	Año 1953	
C5 - 23	Libro de Texto	El Piano	NO	NO	Denis Levaillant	Labor	Año 1993	84 335 7858 8
B18 - 8	Libro de Texto	El Píncep i la Pluma. Comentarios y reseñas sobre arte	NO	NO	Adrián Moró	Piles	Año 2000	612 - 6660 - 9
C15 - 6	Libro de Texto	El Pollinista Villanense Ambrosio Cortes	NO	NO	Noam Chomsky	Alianza Música	Año 1979	84 206 7941 0
A27 - 18	Libro de Texto	El Programa Minimalista	NO	NO	Eugene Delacroix	Tectos	Año 1987	84 309 1511 7
B12 - 19	Libro de Texto	El puente de la visión	NO	NO	Luis Blanes			
C9 - 28	Libro de texto	El renacimiento musical en Valencia	NO	NO	Federico Sopena	Rialp	Año 1965	
A20 - 4	Libro de Texto	El Requiem en la Música Romántica	NO	NO	Mathis Lussy	Ricordi Americana		
C13 - 17	Libro de Texto	El Ritmo Musical	NO	NO	Varios	Antonio Rodríguez Moreno		
B12 - 7	Libro de Texto	El Romanticismo Musical Español	NO	NO	Enrico Fibhini	Universitat de Valencia	Año 1999	84 370 3934 7
B12 - 7	Libro de Texto	El Romanticismo: entre música y filosofía	NO	NO	Varios	Labor	Año 1990	84 335 7867 7
C5 - 19	Libro de Texto	El Saksófn	NO	NO	Alejo Carpentier	Planeta - Agostini	Año 1985	84 - 7551 - 384 - 0
B20 - 18	Libro de Texto	El Siglo de las Luces	NO	NO	Enrico Fibhini	Universitat de Valencia	Año 2004	84 370 5908 9
B12 - 10	Libro de Texto	El siglo XX: entre música y filosofía	NO	NO	Mariano Perez	Sociedad Española de Librería	Año 1980	
A11 - 37	Libro de Texto	El Universo de la Música	NO	NO	Israel Mira	Rivera Editores	Año 1999	84 87177 50 6
B14 - 22	Libro de Texto	El Vibrato	NO	NO	Ami Fannmer - Gilles Tordjman	Labor	Año 1991	84 335 7866 9
C5 - 21	Libro de Texto	El Violín	NO	NO	Elias Antzucuren	Labor	Año 1992	84 335 7879 0
C12 - 9	Libro de Texto	El Violonchelo.	NO	NO	Paul Tortelier	Labor	Año 1993	84 335 7882 0
C5 - 22	Libro de Texto	El Violonchelo. Así interpretarlo, así enseñarlo.	NO	NO	Varios	Catedra	Año 1995	84 376 0135 5
B12 - 18	Libro de Texto	Elementos para una semiótica del texto artístico	NO	NO	Felip Pedrell i Higiní Anglés	Instituts d'estudis catalans	Año 1921	
C9 - 7	Libro de texto	El madrigal i la missa de difunts d'en Brudien	NO	NO	Leonard B. Meyer	Alianza Música	Año 2001	84 206 7147 9
A27 - 31	Libro de Texto	En Emotio n a lo español en la música	NO	NO	Jorge de Perisa	Diputación de Granada	Año 2002	84 7807 342 6
B3 - 23	Libro de Texto	En torno a lo español en la Música del Siglo XX	NO	NO	Piet de Volder	Fundación autor	Año 1998	84 8048 199 4
B1 - 15	Libro de Texto	Encuentros con Luis de Pablo	NO	NO	Joel Lester	Axai Música	Año 2005	84 460 1692 3
B3 - 24	Libro de Texto	Enfoques Analíticos de la Música del Siglo XX	NO	NO	Vives - Marie André	Universitat de Valencia	Año 2003	84 370 5501 6
B12 - 9	Libro de Texto	Ensayo sobre lo bello	NO	NO	Vicente Galbis - Francisca Ortí	Generalitat Valenciana	Año 1995	84 482 0963 X
A21 - 41	Libro de Texto	Epistolario a Matilde Wessendonk	NO	NO	Richard Kostelanetz	Editorial Anagrama	Año 1970	84 339 0360 8
B20 - 15	Libro de Texto	Ernest Bloch	NO	NO	Peter Zudeck	Intervalic University	Año 2000	84 - 931535 - 24
C17 - 17	Libro de Texto	Escritos de Combate	NO	NO	Jean - Jacques Rousseau	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1947	84 - 7822 - 058 - 5
A13 - 2	Libro de Texto	Escritos de Oscar Esplá	NO	NO	Antonio Iglesias	Editorial Alpuerto	Año 1979	84 204 0203 6
C13 - 10	Libro de Texto	Escritos sobre Luis de Pablo	NO	NO	Varios	Taurus	Año 1977	84 381 0006 6
B9 - 18	Libro de Texto	Escritos sobre Música	NO	NO	Robert Fluid	Editora Nacional	Año 1987	84 306 1272 6
B12 - 11	Libro de Texto	Escritos sobre música	NO	NO	Jean - Jacques Rousseau	Universitat de Valencia	Año 2007	978 84 370 6654 7
B5 - 8	Libro de Texto	Escritos sobre Wagner	NO	NO	Friedrich Nietzsche	Biblioteca Nueva	Año 2003	84 9742 098 5
A21 - 43	Libro de Texto	Escritos sobre música y músicos	NO	NO	Manuel de Falla	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1950	
A21 - 37	Libro de Texto	Escritos y Confesiones	NO	NO	Richard Wagner	Editorial Labor	Año 1975	84 335 2201 9
B5 - 7	Libro de Texto	Escritos estéticos des del divan	NO	NO	Román de la Calle	Alfons el Magnanim	Año 2007	978 84 7822 489 0
C10 - 4	Libro de Texto	Escuela Música según la Práctica Moderna	NO	NO	F. Pablo Nassarre	Fernando el Católico	Año 1980	84 00 04680 3
C10 - 5	Libro de Texto	Escuela Música según la Práctica Moderna	NO	NO	Arnold Schönberg	Edizioni Suvinj Zerboni - Milano	Año 1970	
A17 - 6	Libro de Texto	Espacios estimulantes	NO	NO	Ricard Huerta, Romà de la calle..	Universitat de Valencia	Año 2007	370 - 6567 - 0
B20 - 6	Libro de Texto	España, desde la ópera a la zarzuela	NO	NO	Antonio Peña y Gofi	Alianza	Año 1967	
A8 - 6	Libro de Texto	Esthétique de La Musique Contemporaine	NO	NO	Antoine Goléa	Presses universitaires de France	Año 1954	
B9 - 21	Libro de Texto	Estampas Murenenses. Aroja y su obra	NO	NO	Antonio Rosillo Jáiva	Avustamiento de Muneira	Año 2008	
A21 - 38	Libro de Texto	Estética aplicada a la música	NO	NO	Jose Fornis	Madrid	Año 1948	
A21 - 39	Libro de Texto	Estética aplicada a la música	NO	NO	Jose Fornis	Reichenberger	Año 1949	3 9900700 57 3
B13 - 11	Libro de Texto	Estética de la Música	NO	NO	Carl Dahlhaus		Año 1996	
C3 - 35	Libro de Texto	Estética de la música	NO	NO	M. Garriga	Tenora ediciones musicales	Año 1989	87542 00 X
A19 - 8	Libro de Texto	Estética de la Música Contemporánea	NO	NO	Antoine Goléa	Eudba	Año 1961	
A20 - 10	Libro de Texto	Estética Musical e Historia de la Música	NO	NO	D. Eduardo - L. Chavarri	Unión Musical Española	Año 1930	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

B15 - 5	Libro de Texto	Estilística de las Cualidades del Sonido (5)	Sydney D'Agulio	SI	Varios	Intervallic University	Año 2001	84 - 931335 - 6 - 7
A17 - 1	Libro de Texto	Estudios de Historia de la Teoría Musical	Francisco Jose Leon Tello	NO	Instituto Español de Musicología	Año 1962		
B24 - 28	Libro de Texto	Estudios Musicales	Varios	SI (2 a 6)	Conservatorio Superior Música	Año 1985		
B24 - 29	Libro de Texto	Estudios Musicales	Varios	SI (2 a 6)	Conservatorio Superior Música	Año 1986		
B24 - 30	Libro de Texto	Estudios Musicales	Varios	SI (2 a 6)	Conservatorio Superior Música	Año 1986		
B24 - 31	Libro de Texto	Estudios Musicales	Varios	SI (2 a 6)	Conservatorio Superior Música	Año 1987		
B24 - 32	Libro de Texto	Estudios Musicales	Varios	SI (2 a 6)	Conservatorio Superior Música	Año 1987		
A13 - 10	Libro de Texto	Estudios sobre Mahler	Federico Sopena Ibañez	NO	Ministerio Educación y Ciencia	Año 1976	84 369 0027 8	
B14 - 20	Libro de Texto	Estudios Tonales (saxofón, oboe y flauta)	Israel Mira	NO	Rivera Editores	Año 1999	84 87177 48 4	
B3 - 27	Libro de Texto	Estudios Tonales (saxofón, oboe y flauta)	Enrique Cámara de Landa	NO	Rivera Editores	Año 1999	84 87177 55 7	
B8 - 1	Libro de Texto	Etnomusicología	Enrique Cámara de Landa	NO	ICMU	Año 2004	84 89457 29 8	
B8 - 2	Libro de Texto	Étude Comparée des Langages Harmoniques	Fraçoise Genvais	NO	La Revue Musicale	Año 1954		
C11 - 5	Libro de Texto	Étude sur l'écriture de la fugue d'école	Fraçoise Genvais	NO	La Revue Musicale	Año 1954		
A17 - 38	Libro de Texto	Étude sur l'Harmonie Moderne	Ch. Koehlin	NO	Max Eschig, Paris	Año 1933		
A18 - 20	Libro de Texto	Études sur les Notes de Passage	René Lenormand	NO	Le Monde Musical	Año 1913		
C19 - 5	Libro de Texto	Évolution de l'Harmonie	Charles Koehlin	NO	Éditions Maz Eschig	Año 1922		
C13 - 21	Libro de Texto	Exploring twentieth-century music	Charles Koehlin	NO	Heugel	Año 1929		
A21 - 6	Libro de Texto	Falla	M. Charles Koehlin	NO	Holt, Rinehart and Winston	Año 1968	03 066895 6	
C1 - 56	Libro de Texto	Falla	Otto deri	NO	Du Seuil	Año 1959		
A19 - 3	Libro de Texto	Falla y Turina a través de su epistolario	Luis Campodónico	NO	Salvat Editores	Año 1988	84 345 8176 0	
C14 - 22	Libro de Texto	Federico Fellini	Manuel Orozco Diaz	NO	Alpiento	Año 1982		
C2 - 27	Libro de Texto	Federico Mompou, Vida, textos y documentos	Mariano Pérez Gutiérrez	SI	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1996	84 87507 44 1	
B1 - 21	Libro de Texto	Felipe Pedrell (1841 - 1922)	Claudia Janés	NO	Fundación Banco Exterior	Año 1987	84 389 9357 4	
B24 - 9	Libro de Texto	Festival Internacional de Cors Universitaris 1994	M. Jover-Flix	NO	Tortosa	Año 1972		
B24 - 20	Libro de Texto	Fichero y guía. Estadística de las Sociedades Musicales	Varios	NO	Generalitat Valenciana	Año 1994	D.L. V. 2766 - 1994	
B3 - 21	Libro de Texto	Filosofía de la Música	Juan David García Bacca	NO	Generalitat Valenciana	Año 1997	D.L. V. 3721 - 1997	
A16 - 24	Libro de Texto	Filosofía de la nueva música	Theodor W. Adorno	NO	Anthropos	Año 1990	84 7658 140 8	
A21 - 42	Libro de Texto	Filosofía del Arte	Hipólito A. Taine	NO	Editorial Sur, S. A. Buenos Aires	Año 1966		
C9 - 3	Libro de texto	Finale. El arte de la notación musical.	Hipólito A. Taine	NO	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1960		
C9 - 4	Libro de texto	Finale. El arte de la notación musical.	Hipólito A. Taine	NO				
C9 - 5	Libro de texto	Finale. El arte de la notación musical.	Hipólito A. Taine	NO				
A10 - 32	Libro de Texto	Folklore Español, Música, Danza y Ballet	Dionisio Preciado	NO	Studium ediciones	Año 1969		
A10 - 41	Libro de Texto	Folklore Musical Español	Eduardo L. Chavarrí Andújar	NO	Union Musical Española	Año 1955		
B5 - 15	Libro de Texto	Folklore y Literatura	Augusto Rajul Cortazar	NO	EUDFPA	Año 1964		
B13 - 3	Libro de Texto	Forma y estructura en la Música del Siglo XX	Jose M. García Laborda	NO	Alpiento	Año 1996	84 381 0255 7	
C12 - 21	Libro de Texto	Formas de Sonata	Charles Rosen	NO	Labor	Año 1987	84 335 7853 7	
A18 - 5	Libro de Texto	Formation et Transformation du Langage Musical	Jacques Chailley	NO	Centre Documentation Universitaire	Año 1961		
A8 - 8	Libro de Texto	Franz List en Sevilla y en Cadiz	Máximo Palares Barton	NO	Madrid	Año 1988		
A19 - 14	Libro de Texto	Fraseo y Articulación	Hermann Keller	NO	Eudeba	Año 1964		
A13 - 19	Libro de Texto	Fraseric Mompou	Hermann Keller	NO	Boileau, S. A.	Año 1993	84 8020 034 0	
A22 - 24	Libro de Texto	Fuga	Prof. Stepparr Krehl	SI	Editorial Labor, S. A.	Año 1943		
C12 - 19	Libro de Texto	Funciones Estructurales de la Armonía	Arnold Schoenberg	NO	Labor	Año 1990	84 335 7860 X	
A33 - 1	Libro de Texto	Fundamentación de la metafísica de las costumbres	Arnold Schoenberg	NO	Porrua	Año 1986	968 432 504 5	
C12 - 16	Libro de Texto	Fundamentos de la composición musical	Manuel García Morente - Juan Zaragüera Bengoechea	NO	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1967		
B12 - 16	Libro de Texto	Fundamentos de la historia de la música	Arnold Schoenberg	NO	Real Musical	Año 1989	84 387 0363 1	
A17 - 10	Libro de Texto	Función Structurali dell' armonia	Carl Dahlhaus	NO	Gedisa	Año 1997	84 7432 620 6	
A13 - 14	Libro de Texto	Gabriel Faure y su obra	Arnold Schoenberg	NO	Il Seggatore (Milano)	Año 1967		
A21 - 36	Libro de Texto	Ginastera	Louis Vulliamin	NO	Union Musical Española	Año 1983	84 239 5380 7	
C3 - 24	Libro de Texto	Graduale Triplex	Eduardo Storni	SI	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1979	2 85274 044 3	
C12 - 5	Libro de Texto	Guía Analítica de FORNAS MUSICALES para estudiantes	Eduardo Storni	NO	abbaye saint-pierre de solesmes	Año 1979	2 85274 044 3	
A21 - 47	Libro de Texto	Guía de la música contemporánea	Lüder Pia	NO	Real Musical	Año 1982	84 387 0067 5	
B13 - 21	Libro de Texto	Guía de la música de cámara	Manfred Gräter	NO	Taurus	Año 1966		
B23 - 6	Libro de Texto	Guía de la Naturaleza de la Comunidad Valenciana	Varios	SI (1 a 3)	Alianza	Año 1995	84 206 5250 4	
B23 - 7	Libro de Texto	Guía de la Naturaleza de la Comunidad Valenciana	Varios	SI (1 a 3)	Levante	Año 1989	84 87502 00 8	
B23 - 8	Libro de Texto	Guía de la Naturaleza de la Comunidad Valenciana	Varios	SI (1 a 3)	Levante	Año 1989	84 87502 00 8	
C2 - 10	Libro de Texto	Guía de Mahler	Alphons Silemann	NO	Alianza Editorial	Año 1994	84 206 0663 4	
B24 - 25	Libro de Texto	Guía Estadística 1984	Varios	NO	Federación Regional Sociedades	Año 1985	D. L. V-978 1985	
B1 - 19	Libro de Texto	Guillermo Pascual Falco	Maria Dolores Insa Ribelles	NO	Caja Ahorros Alicante	Año 1987	84 - 398 - 9800 - 2	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

B20 - 17	Libro de Texto	Gusto, Belleza y Arte	Doce ensayos de historia de la estética	NO	Román de la Calle	Universidad Salamanca	Año 2006	84 - 7800 - 430 - 0
B12 - 6	Libro de Texto	Györfy Ligeti		NO	Pierre Michel	Minerve	Año 1995	2 86931 074 9
A27 - 35	Libro de Texto	Hacia una estética musical		NO	Pierre Boulez	Monte Avila Editores	Año 1990	980 01 0197 7
A16 - 32	Libro de Texto	Hindemith, Arte de Composición Musical		NO	Luis Blanes Arqués			
A8 - 10	Libro de Texto	Histoire de la Langue Musicale	Antiquité Moyen Age	NO	Maurice Emmanuel	H Laurens, Paris	Año 1951	
A8 - 11	Libro de Texto	Histoire de la Langue Musicale	Renaissance, époque Moderne, Epoque Contemporain	NO	Maurice Emmanuel	H Laurens, Paris	Año 1951	
A16 - 19	Libro de Texto	Histoire de la Musique		NO	Charles Nef	Payot, Paris	Año 1961	
B3 - 30	Libro de Texto	Histoire du Quatuor a Cordes	de l'époque baroque à nos jours	NO	Varios	Minerve	Año 2005	2 86931 112 5
B9 - 12	Libro de Texto	Histoire du Quatuor a Cordes	De Haydn a Brahms	NO	Bernard Fournier	Eyraud	Año 2000	2 213 60758 3
B20 - 7	Libro de Texto	Historia - memoria de los 25 años de divulgación cultural	De 1970 a l'entre-deux-guerres	NO	Bernard Fournier	Fundación Pública	Año 2004	2 213 61069 9
A9 - 10	Libro de Texto	Historia de Alcey I	Primera época, Etapa primitiva y medieval	NO	José Aparicio Pérez	Lloréns distribuidos	Año 2005	0214 - 025 - X
A9 - 12	Libro de Texto	Historia de Alcey III	Quinta época, Las primeras décadas del siglo XX en ejemplos comentados	NO	Julio Berenguer Barceló	Lloréns distribuidos	Año 1977	
A22 - 32	Libro de Texto	Historia de la Filosofía		NO	Julio Berenguer Barceló	Lloréns distribuidos	Año 1977	
B3 - 25	Libro de Texto	Historia de la Composición Musical		NO	Clemens Kühn	Idea Books, S.A.	Año 2005	84 8236 258 5
B18 - 1	Libro de Texto	Historia de la Filosofía Griega	Tomó 1	SI (1 a 5)	Ioanquin Carreras Artau	Ediciones Alma Mater, S. A.	Año 1945	
B18 - 2	Libro de Texto	Historia de la Filosofía Griega	Tomó 2	SI (1 a 5)	W.K.C. Guthrie	RBA	Año 2005	84 - 473 - 4121 - 6
B18 - 3	Libro de Texto	Historia de la Filosofía Griega	Tomó 3	SI (1 a 5)	W.K.C. Guthrie	RBA	Año 2005	84 - 473 - 4121 - 6
B18 - 4	Libro de Texto	Historia de la Filosofía Griega	Tomó 4	SI (1 a 5)	W.K.C. Guthrie	RBA	Año 2005	84 - 473 - 4121 - 6
B18 - 5	Libro de Texto	Historia de la Filosofía Griega	Tomó 5	SI (1 a 5)	W.K.C. Guthrie	RBA	Año 2006	84 - 473 - 4121 - 6
A10 - 52	Libro de Texto	Historia de la Música	En cuadros Esquemáticos	NO	Federico Sopena	Ediciones y Publicaciones Españolas	Año 2006	84 - 473 - 4121 - 6
C13 - 24	Libro de Texto	Historia de la Música	Tomó 1	NO	José Subirá	Salvat Editores, S. A.	Año 1947	
C13 - 25	Libro de Texto	Historia de la Música	Tomó 2	NO	José Subirá	Salvat Editores, S. A.	Año 1947	
A20 - 14	Libro de Texto	Historia de la Música	Tomó II	NO	Eduardo L. Chavarrí	Hijos de Paluzie	Año 1914	
C13 - 32	Libro de Texto	Historia de la Música Contemporánea Valenciana		NO	Eduardo L. Chavarrí	Hijos de Paluzie	Año 1916	84 85446 00 3
C18 - 10	Libro de Texto	Historia de la Música en la Comunidad Valenciana		NO	José Climent	José Climent	Año 1978	85 87502 21 0
A9 - 8	Libro de Texto	Historia de la Música en la Provincia de Alicante		NO	Varios	Levante	Año 1992	
C13 - 2	Libro de Texto	Historia de la Música Española (1)	Publicaciones del Instituto de Estudios Alcantinos	NO	Juan de Dios Aguilar Gomez	Instituto de Estudios Alcantinos	Año 1970	
C13 - 3	Libro de Texto	Historia de la Música Española (2)	1. Desde los Orígenes hasta el "ars nova"	SI	Ismael Fernández de la Cuesta	Alianza Música	Año 1983	84 206 8502 X
C13 - 4	Libro de Texto	Historia de la Música Española (3)	2. Desde el "ars nova" hasta 1600	SI	Samuel Rubio	Alianza Música	Año 1983	84 206 8501 1
C13 - 5	Libro de Texto	Historia de la Música Española (4)	3. Siglo XVII	SI	José López-Calo	Alianza Música	Año 1983	84 206 8503 8
C13 - 6	Libro de Texto	Historia de la Música Española (5)	4. Siglo XVIII	SI	Antonio Martín Moreno	Alianza Música	Año 1985	84 206 8504 6
C13 - 7	Libro de Texto	Historia de la Música Española (6)	5. Siglo XIX	SI	Carlos Gomez Amat	Alianza Música	Año 1984	84 206 8505 4
C13 - 8	Libro de Texto	Historia de la Música Española (7)	6. Siglo XX	SI	Tomás Marco	Alianza Música	Año 1983	84 206 8506 2
A19 - 12	Libro de Texto	Historia de la Música Contemporánea	7. El folklore musical	SI	Josép Civille i Barralló	Alianza Música	Año 1983	84 206 8507 0
C13 - 1	Libro de Texto	Historia de la Música Española e Hispanoamericana		NO	Federico Sopena	Ediciones Riado, S. A.	Año 1976	
A27 - 19	Libro de Texto	Historia de la música occidental, I	AMV 15	SI	José Subirá	Salvat Editores, S. A.	Año 1953	84 206 8515 1
A27 - 20	Libro de Texto	Historia de la música occidental, II	AMV 16	SI	Donald Jay Groat	Alianza Música	Año 1984	84 206 8516 X
A22 - 28	Libro de Texto	Historia de la Música Religiosa en España	Colección Labor nº 408 - 409	SI	Donald Jay Groat	Alianza Música	Año 1984	84 206 8516 X
C15 - 33	Libro de Texto	Historia de la Música Valenciana		NO	A. Aranz Martínez	Editorial Labor, S. A.	Año 1942	
C9 - 1	Libro de texto	Historia de la música. Tomo primero.	de la edad media al siglo XVIII	NO	José Climent	Labor	Año 1989	84 87177 00 X
B24 - 3	Libro de Texto	Historia de la Sociedad Musical Instructiva de Cullera	del siglo XVIII a la actualidad	NO	A. Della Corte - G. Pannain	Labor	Año 1950	
C11 - 24	Libro de Texto	Historia de la Zarzuela (26)		NO	A. Della Corte - G. Pannain	Sociedad Instructiva Cullera	Año 1980	84 300 3298 0
C11 - 25	Libro de Texto	Historia de la Zarzuela (26)		NO	Salvador Borrás Renart	Zacosa, S. A.	Año 1979	84 85680 01 4
C11 - 26	Libro de Texto	Historia de la Zarzuela (51)		NO	Varios			
C11 - 27	Libro de Texto	Historia de la Zarzuela (76)		NO				
B23 - 9	Libro de Texto	Historia de las Follas		NO				
C15 - 1	Libro de Texto	Historia de las Ideas estéticas en España (Tomo 1)	Obras completas de Mendez Pelayo	NO	Varios	Levante	Año 1990	84 87502 04 0
C15 - 2	Libro de Texto	Historia de las Ideas estéticas en España (Tomo 2)	Obras completas de Mendez Pelayo	SI	Mendez Pelayo	Aldus, S. A	Año 1961	
C15 - 3	Libro de Texto	Historia de las Ideas estéticas en España (Tomo 3)	Obras completas de Mendez Pelayo	SI	Mendez Pelayo	Aldus, S. A	Año 1961	
C15 - 4	Libro de Texto	Historia de las Ideas estéticas en España (Tomo 4)	Obras completas de Mendez Pelayo	SI	Mendez Pelayo	Aldus, S. A	Año 1961	
C15 - 5	Libro de Texto	Historia de las Ideas estéticas en España (Tomo 5)	Obras completas de Mendez Pelayo	SI	Mendez Pelayo	Aldus, S. A	Año 1961	
C15 - 28	Libro de Texto	Historia de los Grandes Organos de Corro de la Catedral de Sevilla		NO	José Enrique Avarra Jarne	José Enrique Avarra Jarne	Año 1974	84 366 0325 0
A10 - 51	Libro de Texto	Historia del Arte	En cuadros Esquemáticos	NO	José María de Acarate	Ediciones y Publicaciones Españolas	Año 1969	
A21 - 3	Libro de Texto	Historia del Conservatorio Superior de Música de Sevilla		NO	José María de Mena	Editorial Alpuerto	Año 1984	84 381 0062 7
C15 - 17	Libro de Texto	Historia del Jazz		NO	Nestor R. Ortiz Odeirigo	Record Americana	Año 1958	84 335 7856 1
C13 - 15	Libro de Texto	Historia del Piano. El Instrumento, la música y los intérpretes.		NO	Piero Rattalino	Labor	Año 1988	84 404 3763 3
B23 - 1	Libro de Texto	Historia del Pueblo Valenciano	Tomó I	SI (1 a 3)	Varios	Levante	Año 1988	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

B23 - 2	Libro de Texto	Historia del Pueblo Valenciano	Tomo II	SI (1 a 3)	Varios	Levante	Año 1988	84 404 3763 3
B23 - 3	Libro de Texto	Historia del Pueblo Valenciano	Tomo III	SI (1 a 3)	Varios	Levante	Año 1988	84 404 3763 3
B20 - 2	Libro de Texto	Historia domin Quijot Mançanegui		NO	Ignatium Calvum	Edifici Nova		
B23 - 15	Libro de Texto	Historia gráfica de la banda primitiva		NO	Varios	Banda Primitiva Liria	Año 2001	
B23 - 14	Libro de Texto	Homenaje a ANGELO COSMOS		NO	Varios	Centre Cultural d'Alcoi	Año 1993	
A16 - 30	Libro de Texto	Horizontes Sonores	Evolution Actuelle de l'art musical	NO	Robert Sohan	Flammarion	Año 1956	
B1 - 24	Libro de Texto	I Centenario de la Música Festera de moros y cristianos	Cuadernos de actualidad artística 5	NO	Varios	UNDEF	Año 1882 - 19822	83 - 398 - 9212 - 8
A22 - 3	Libro de Texto	I Conversaciones de Música de América y España	Su tiempo, su significación, su obra.	SI	Juan Eduardo Cifrot	Ministerio de Educación Y Ciencia	Año 1970	
A13 - 5	Libro de Texto	Igor Stravinsky - Poética Musical		NO	Juan Eduardo Cifrot	Gustavo Gill, S. A.	Año 1977	84 306 1147 9
A13 - 15	Libro de Texto	Igor Stravinsky - Poética Musical		NO	Juan Eduardo Cifrot	Taurus Editores, S. A.	Año 1977	84 306 1147 9
C5 - 6	Libro de Texto	II Congreso Nacional de la Fiesta de moros y cristianos		NO	Manuel Vicente Quirto	Congreso nacional de la fiesta	Año 1985	84 398 6103 6
C15 - 24	Libro de Texto	II Festival Coral		NO	Varios	Conselleria Cultura, Educación...	Año 1983	
C14 - 3	Libro de Texto	Ilustración, ciencia y técnica en el siglo XVIII español		NO	Varios	Universitat de Valencia	Año 2008	978 84 370 7150 3
B3 - 31	Libro de Texto	Impresionismo y Serialismo	Separata de la revista MUSICA Y EDUCACIÓN (copia)	NO	Luis Blanes	Tecnos	Año 2002	
B14 - 4	Libro de Texto	Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas	Acerca de lo sublime y de lo bello	NO	Edmund Burke	Sociedad Española de Musicología	Año 1997	84 309 1428 5
B4 - 20	Libro de Texto	Indices de la Revista de Musicología (1978 - 1999)		NO	Varios	Ministerio de Educación Y Ciencia	Año 2000	84 86878 72 1
A11 - 39	Libro de Texto	Iniciación a la Música		NO	Varios	Espasa-calpe	Año 1946	
C3 - 25	Libro de Texto	Iniciación a la música		NO	Juan Pons Server	Piles	Año 1983	D.L. 1333-1983
C3 - 20	Libro de Texto	Iniciación al estudio de la flauta dulce		NO	Juan Pons Server	Piles	Año 1983	
A12 - 25	Libro de Texto	Iniciación Musical	Curso de "Solfeo Preparatorio"	NO	Juan Pons Server	Piles	Año 1982	
B8 - 5	Libro de Texto	Instrumentación y Orquestación Clásica y Contemporánea	Volumen II	NO	Agustín Charles	Rivera Editores	Año 2005	84 96093 79 4
B8 - 6	Libro de Texto	Instrumentación y Orquestación Clásica y Contemporánea	Libro de Trabajos	NO	Agustín Charles	Rivera Editores	Año 2005	84 96093 69 7
A8 - 16	Libro de Texto	Instrumentos de Percusión en la Música Actual		NO	Jose Luis Terres	Digesa	Año 1979	
B15 - 15	Libro de Texto	Interpretación de las Danzas del Renacimiento y Barroco (15)	Sydney D'Agvilio	SI	Varios	Intervalic University	Año 2005	84 - 96043 - 05 - 3
A11 - 4	Libro de Texto	Intervalos y Gammas	Temas de Musicología	NO	Iaimé Piles Estrelles	Piles	Año 1982	
B13 - 25	Libro de Texto	Introducción a la trompa a les capelles musicals valencianes		NO	Josep Antoni Alberola i Verdú	Consolat de Mar	Año 2000	84 931355 0 X
B1 - 17	Libro de Texto	Introducción a la estética	Historia - Teoría - Textos	NO	Juan Plazaola	La Editorial Católica, S. A.	Año 1973	
B15 - 4	Libro de Texto	Introducción a la estética (4)	Antecedentes históricos y problemas estéticos	SI	Varios	Intervalic University	Año 2001	84 - 921355 - 5 - 9
B12 - 14	Libro de Texto	Introducción a la filosofía de la música		NO	Lewis Rowel	Gedisa	Año 1999	84 7432 267 7
A13 - 2	Libro de Texto	Introducción a la historia de la música europea		NO	Nicolas Ruwet	Editorial Gredos	Año 1978	84 249 0757 4
A10 - 2	Libro de Texto	Introducción a la historia de la música europea		NO	Fco. Jose Leon Tello y Mª Mercedes Virginia Sanz Sanz	Imprenta Nachter	Año 1972	
B5 - 21	Libro de Texto	Introducción a la Música		NO	Otto Karolyi	Allianza Editorial	Año 1975	84 206 1607 9
A9 - 9	Libro de Texto	Introducción a la Música Contemporánea		NO	Josepí Marchis	Manymar Ediciones, S.A.	Año 1975	
A20 - 17	Libro de Texto	Introducción a la Música de Nuestro Tiempo		NO	Juan Carlos Paz	Editorial Sudamericana	Año 1971	
A9 - 4	Libro de Texto	Introducción a la música del siglo XX		NO	Otto Karolyi	Allianza Editorial, S.A	Año 2000	84 7366 020 X
B2 - 31	Libro de Texto	Introducción a la música electroacústica		NO	Jose Berenguer	Fernando Torres	Año 1974	84 376 0108 8
B12 - 8	Libro de Texto	Introducción al Análisis Schenkeriano		NO	Allen Forte - Steven E. Gilbert	Labor	Año 1992	84 335 7869 3
B12 - 17	Libro de Texto	Introducción Metodica a la Granática Generativa		NO	Christian Nique	Catedra	Año 1989	84 376 0051 0
A17 - 12	Libro de Texto	Introducción a la Musique de Douze Sons	Les Variations pour Orchestre Op.31.Schomberg	NO	René Leibowitz	L'Arche	Año 1949	
B12 - 5	Libro de Texto	IRI DDA IRI	Análisi della musica strumentale di Dallapiccola	NO	Sandro Perotti	Guerrini e Associati	Año 1988	88 7802 042 7
C17 - 11	Libro de Texto	Itamar - Rvsta de Investigación Musical. Territorios para el arte		NO	Varios	ITAMAR	Año 2008	S.L. V-4786-2008
A17 - 36	Libro de Texto	J. S. Bach y los sistemas contrapuntísticos		NO	Santos Daniel Vega Cernuda	Fundación Juan March	Año 1979	
A13 - 23	Libro de Texto	J. S. Bach. El músico Poeta		NO	Albert Schweitzer	Recordi Americana	Año 1960	
A11 - 38	Libro de Texto	Javier Darías - obra de Composición e Investigación Musical		NO	Josep Ruvira	Generalitat Valenciana	Año 1990	
B13 - 6	Libro de Texto	Jean - Sebastian BACH et ses fils	Ostinato figure	NO	Varios	Jean Michel Place	Año 2005	2 85893 793 1
C17 - 20	Libro de Texto	Jean Jacques Rousseau - La transparencia y el obstáculo		NO	Jean Starobinski	Taurus	Año 1983	84 306 1230 0
A15 - 3	Libro de Texto	Jesus Guridi. Inventario de su vida y de su música		NO	Jesús Mª de Arozamena	Editor Nacional	Año 1967	
C15 - 9	Libro de Texto	Jean Baptista Cabanilles	Musico Valenciano Universal	NO	Varios	Valencia	Año 1981	84 300 4464 7
A13 - 20	Libro de Texto	Jean Guinpean	Colectio Compositors Catalans Num. 9	NO	Varios	Boliveau, S. A.	Año 1999	84 393 4925 4
C14 - 7	Libro de Texto	Johann Sebastian Bach Vida y Obra	Colectio. Grandes biografias	SI	Margaretha Witt	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1996	84 87507 45 X
A27 - 26	Libro de Texto	Johann Sebastian Bach Vida y Obra	Colectio. Grandes biografias	SI	Friedemann Otterbach	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1996	84 87507 45 X
C12 - 10	Libro de Texto	Johann Sebastian Bach. Las Variaciones Goldberg		NO	Heinz-Klaus Metzger - Rainer Rahn	Labor	Año 1992	84 335 7874 X
B8 - 20	Libro de Texto	Johann Sebastian Bach. Los das. las Ideas y los libros		NO	Ramon Andrés	Acanthado	Año 2005	84 96136 96 5
B20 - 4	Libro de Texto	John Fitzgerald Kennedy	Grandes biografias	SI	Varios	Ediciones Rueda J. M. S. A	Año 1999	84 - 87507 - 30 - 1
C14 - 11	Libro de Texto	John Fitzgerald Kennedy	Colectio. Grandes biografias	SI	Dolus Gasós Laviña	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1995	84 87507 30 1
B9 - 6	Libro de Texto	José Bágüena Soler. Una vida de pensamientos musicales		NO	Ara Galliano Arlandis	Real Academia de Bellas Artes	Año 2005	84 934040 3 9
B9 - 11	Libro de Texto	Jose Luis de Deias		NO	Avelina López - Chicleri	Servicio de Publicaciones - Alcaldá	Año 2000	84 8138 454 2
C17 - 15	Libro de Texto	Jose Maria Ferrero "Su pueblo, su música, su fiesta"		NO	Antonio J. Lacueva Olcina	Antonio J. Lacueva Olcina	Año 1990	D.L. V-906 1990
C14 - 20	Libro de Texto	Jose Ortega Y Gasset	Colectio. Grandes biografias	SI	Mercedes Martín Luengo	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1996	84 87507 54 9
A13 - 22	Libro de Texto	Joshemari, Usandizaga y la Bella Época Donostiarra		NO	Jesús Mª de Arozamena	San Sebastián	Año 1969	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

C14 - 14	Libro de Texto	Josif Stalin	Colecti6n. Grandes biografias	SI	NO	Olga Gallego Marin	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1996	84 87507 51.4
C15 - 10	Libro de Texto	Juan Bautista Comes y su tiempo	Estudio Biográfico	NO	NO	José Climent y Joaquin Piedra	Ministerio de Educaci6n	Año 1977	84 681 0229 7
A13 - 7	Libro de Texto	Juan Sebastian Bach - Un ensayo		NO	NO	Adolfo Salazar	El Colegio de México	Año 1951	
C12 - 1	Libro de Texto	Juegos gráfico-musicales		NO	NO	Jesús Villa Rojo	Editorial Alpuerto, S. A.	Año 1982	84 381 0043 0
C14 - 2	Libro de Texto	Julián Ribera y Tárrega.	La Música en las Cantigas del Rey Alfonso X el Sabio	NO	NO	Francisco José León Tello	Universidad de Valencia	Año 2008	978 84 931517 4 4
B1 - 23	Libro de Texto	Katharunivk, Internationl Choral Festival	separata	NO	NO	Varios	British Columbia Choral Conduct.	Año 1992	
C3 - 3	Libro de Texto	Kyriale Complet R. P. avec L'Ordinaire de la Messe		NO	NO	Missel Gégouren R. P.	Descrive & Co.	Año 1934	
A21 - 29	Libro de Texto	L'Ecriture Musicale Tonale		SI	NO	A. Dommel-Diéry	A. Dommel-Diéry	Año 1981	
B13 - 23	Libro de Texto	L'esthetique du Quatuor a Cordes		NO	NO	Bernard Fournier	Eynard	Año 1999	2 213 60507 6
C15 - 15	Libro de Texto	L'Opera a Barcelona	Tesis Doctoral	NO	NO	Roger Alier i Añalla	Institut d'estudis Catalans	Año 1990	84 7283 165 5
A20 - 26	Libro de Texto	L'Orchestre	Que sais - je? (495)	SI	NO	Louis Aubert et Marcel Landowsky	Presses Universitaires de France	Año 1960	
A17 - 18	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	Delachaux et Niestlé	Año 1967	
A17 - 19	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	A. Dommel-Diéry	Año 1982	
A17 - 20	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	A. Dommel-Diéry	Año 1972	
A17 - 21	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	Transatlantiques Paris	Año 1970	
A17 - 22	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	Delachaux et Niestlé	Año 1967	
A17 - 23	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	A. Dommel-Diéry	Año 1976	
A17 - 24	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	A. Dommel-Diéry	Año 1973	
A17 - 25	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	A. Dommel-Diéry	Año 1974	
A17 - 26	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	Delachaux et Niestlé	Año 1967	
A17 - 27	Libro de Texto	L'Analyse Harmonique en Exemples		SI	SI	A. Dommel-Diéry	Transatlantiques Paris	Año 1982	
C11 - 14	Libro de Texto	L'Armonizzazione del Canto Dado		NO	NO	Carlo Cammarota	Ricordi Americana	Año 1959	
A11 - 22	Libro de Texto	L'Art de la Fugue de J. S. Bach	Au - Dela des Notes N.º 1	SI	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc - Paris	Año 1971	
A20 - 30	Libro de Texto	L'Art du Chant	Que sais - je? (1366)	SI	SI	Roland Mancini	Presses Universitaires de France	Año 1969	
A8 - 15	Libro de Texto	L'Art Flamenco		NO	NO	D.E. Polhen	Cat6lica Espaõa	Año 1962	
B8 - 11	Libro de Texto	L'Evoluzione della tonalit6 nel XX secolo	L'aronalit6 in Sch6nberg	NO	NO	Mauro Matrospasqua	CLUEB	Año 2004	88 491 2359 0
A20 - 28	Libro de Texto	L'Harmonie	Que sais - je? (1118)	SI	SI	Oliver Aho	Presses Universitaires de France	Año 1965	2 13 037355 0
A17 - 14	Libro de Texto	L'Harmonie Tonale	L'Harmonie Vivante Tome I	SI	NO	A. Dommel-Diéry	Delachaux et Niestlé	Año 1973	
C9 - 24	Libro de Texto	L'imbriclio des modes		NO	NO	Jacques Chailley	Alphonse Leduc - Paris	Año 1960	
A11 - 12	Libro de Texto	L'Oeuvre pour Orchestre D'Olivier Messiaen		NO	NO	Michèle Reverdy	Alphonse Leduc - Paris	Año 1988	
A10 - 46	Libro de Texto	L'Oeuvre Pour Piano D'Olivier Messiaen	Que sais - je? (276)	NO	NO	Michèle Reverdy	Alphonse Leduc Paris	Año 1978	2 13 037578 2
A20 - 21	Libro de Texto	L'Orgue	Formes et fonctions	SI	NO	Norberto Dufourcq	Presses Universitaires de France	Año 1948	3 906764 472 9
B9 - 15	Libro de Texto	L'Ostinato dans l'Oeuvre d'Alban Berg	Historia de la fabrica l la seua est6tica	NO	NO	Georges Starobinsky	Peter Lang	Año 2000	
B23 - 27	Libro de Texto	La Belleza Industrial		NO	NO	Varios	Jordi Sebasti6 Talavera	Año 2007	978 84 8471 132 2
B13 - 16	Libro de Texto	La Classe de Messiaen		NO	NO	Jean Bouvin	Christian Bourgois	Año 1995	2 267 01249 9
A12 - 4	Libro de Texto	La Correspondencia entre Manuel de Falla y Jose Maria Pemán	Cuadernos de actualidad artistica 10	NO	NO	Fernando Sanchez Garcia	Caja de Ahorros de Jerez	Año 1987	84 505 7629 6
A22 - 7	Libro de Texto	La Critica musical		SI	NO	Serge Lifar	Ministerio de Educaci6n Y Ciencia	Año 1973	84 500 5876 3
A21 - 13	Libro de Texto	La Danza		NO	NO	Varios	Editorial Labor	Año 1973	84 335 7813 8
C13 - 18	Libro de Texto	La Danza	Revista. Monsival	NO	NO	Varios	THOR	Año 1978	
C2 - 13	Libro de Texto	La deshumanizaci6n del arte		NO	NO	José Ortega y Gasset	Revista de Occidente	Año 1967	
B15 - 17	Libro de Texto	La Diferencia está en la Música (18)	Sydney D'Agvlio	SI	NO	Varios	Intervalec University	Año 2007	84 - 96043 - 08 - 8
B9 - 16	Libro de Texto	La Discoteca Ideal de Música Clásica	Las Obras maestras de la música	NO	NO	Kenneth y Valerie McLish	Planeta	Año 1994	84 08 01038 7
B18 - 21	Libro de Texto	La Docencia de la Estructura en la Real Academia San Carlos	Desde su fundaci6n hasta 1800	NO	NO	Mario Ortuño Izquierdo	Academia Bellas Artes	Año 2005	84 - 934040 - 4 - 7
A3 - 40	Libro de Texto	La Educaci6n Musical en Espaõa entre 1988 y 2008	Desde una perspectiva periodística	NO	NO	Varios	Musicalis S.A.	Año 2008	978 84 935463 0 4
A22 - 4	Libro de Texto	La Educaci6n Musical Profesional	Cuadernos de actualidad artistica 8	SI	NO	G. Graetzer	Ministerio de Educaci6n y Ciencia	Año 1970	
C5 - 16	Libro de Texto	La ejecuci6n de los adornos en las obras de Bach		NO	NO	John Neubauer	Record Americana	Año 1992	84 7774 557 9
C12 - 12	Libro de Texto	La empanciaci6n de la música.		NO	NO	Vicente Herr6l Doménech	Visor D'is., S. A.	Año 2003	84 482 3433 2
A22 - 9	Libro de Texto	La Escritura del Gesto	Conversaciones con C6dile Gilly	NO	NO	Pierre Boulez	Editorial Gedisa	Año 2003	84 7422 959 0
B13 - 19	Libro de Texto	La Escuela Técnica Superior de arquitectura de Valencia		NO	NO	Raquel Márquez Guilbert	Academia Bellas Artes	Año 2005	84 - 934040 - 2 - 0
C2 - 1	Libro de Texto	La estética aplicada a ma Música		NO	NO	José Forts			
B1 - 22	Libro de Texto	La estética clasicista de Ravel		NO	NO	Mariano Perez Gutierrez	Madrid	Año 1975	D. P. M. - 556 - 1958
C13 - 20	Libro de Texto	La Estética Musical de Ravel	Colecti6n 6pera Omnia	NO	NO	Mariano Pérez Gutierrez	Alpuerto, S. A	Año 1987	84 381 0117 8
B5 - 18	Libro de Texto	La Estética Musical del Siglo XVIII a nuestros dias		NO	NO	Enrico Fubini	Barral	Año 1971	
A27 - 24	Libro de Texto	La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX	AM 31	SI	NO	Enrico Fubini	Alianza Música	Año 1988	84 206 8531 3
C10 - 7	Libro de Texto	La Estructura de la Música Atonal		NO	NO	Allen Forte			
C14 - 5	Libro de Texto	La Estructura económica de la real academia de San Carlo	Durante los siglos XVIII y XIX	NO	NO	Salvador Aldana Fernández	Academia Bellas Artes San Carlo	Año 2008	978 84 936225 1 0
A20 - 15	Libro de Texto	La Evoluci6n de la Música (de Bach a Sch6nberg)		NO	NO	René Leibowitz	Nueva Visi6n	Año 1957	
B15 - 3	Libro de Texto	La Facultad de música intervalica (3)	Sydney D'Agvlio	SI	NO	Varios	Intervalec University	Año 2000	84 - 931535 - 32
A13 - 6	Libro de Texto	La Familia de los Bach		NO	NO	Karl Geiringer	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1962	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

C5- 20	Libro de Texto	La Flauta		NO		Pierre-Yves Artaud	Labor	Año 1991	84 335 7868 5
A21- 20	Libro de Texto	La Flor de la Liturgia		NO		R. P. Andres Azcarate	Editorial Pax	Año 1988	84 335 7854 5
C2- 12	Libro de Texto	La Formación Musical del Oído		NO		Clemens Klhn	Labor	Año 1988	84 335 7854 5
A20- 33	Libro de Texto	La Fugue	Que sais - je? (1849)	SI		Marcel Bitsch et Jean Bonfils	Preses Universitaires de France	Año 1981	2 13 036485 3
A20- 35	Libro de Texto	La Guitarre	Que sais - je? (2191)	SI		Hélène Charraqué	Preses Universitaires de France	Año 1985	2 13 036481 9
C3- 10	Libro de Texto	La Guitarra. Una guía para estudiantes y profesores		NO		Michael Stimson	Rialp	Año 1993	84 321 2912 7
B13- 20	Libro de Texto	La idea de la música absoluta		NO		Carl Dahlhaus	Idea Musica	Año 1999	84 8256 137 6
C5- 15	Libro de Texto	La matge de la música en Sant Plus V		NO		Varios	Generalitat Valenciana	Año 1992	84 7890 903 6
C3- 8	Libro de Texto	La logse en los Conservatorios (Volumen I)		NO		Avvaro Zaldívar	Real Musical	Año 1992	84 387 0362 3
B13- 14	Libro de Texto	La logse en los Conservatorios (Volumen II)		NO		Ernest Valor Calatayud	Real Musical	Año 1992	84 387 0361 5
A22- 27	Libro de Texto	La Música del Barro	Colectión Labor nº 285	SI		Ernest Toch	Editorial Labor, S. A.	Año 1931	D.P. A- 1738- 1997
C2- 6	Libro de Texto	La Melodía		NO		Ernest Toch	Labor	Año 1989	84 335 7852 9
A20- 24	Libro de Texto	La Melodíe et le lied	Que sais - je? (412)	SI		Remy Stricker	Preses Universitaires de France	Año 1975	97 884 4824 7348
B23- 12	Libro de Texto	La Memoria del Temps		NO		Aurora Valero	Generalitat Valenciana	Año 2007	
A8- 18	Libro de Texto	La Música		NO		Jaime Vidal - Alcover	Editorial Bruguera, S. A.	Año 1972	
C1- 49	Libro de Texto	La Música actual	Popular, Religiosa y Dramática en Zaragoza	NO		Antonio Lozano	Editorial Bruguera, S. A.	Año 1994	
A27- 2	Libro de Texto	La Música Alemana	Antecedentes y últimas tendencias	NO		Manuel Valls Gorina	Noguer	Año 1980	84 279 1317 6
A21- 16	Libro de Texto	La Música andaluza		NO		Claude Rostand	Editorial Universitaria Buenos Aires	Año 1962	
A33- 6	Libro de Texto	La Música Clásica (La era de Haydn, Mozart y Beethoven)	Akal Musica 4	NO		Joaquín Turina	Editorial Universitaria Buenos Aires	Año 1982	84 300 8134 8
A27- 3	Libro de Texto	La Música Clásica Francesa		NO		Philip G. Downs	Ediciones Akal, S. A.	Año 1998	84 460 0734 7
C2- 20	Libro de Texto	La Música como proceso histórico de su invención		NO		Jean - Francois Pallard	Editorial Universitaria Buenos Aires	Año 1963	
B8- 7	Libro de Texto	La Música Contemporánea a partir de 1945		NO		Adolfo Salazar	Fondo de Cultura Económica	Año 2004	968 16 0049 5
B8- 15	Libro de Texto	La música de Béla Bartók	Un estudio de la tonalidad y la progresión en la música	NO		Ulrich Dibelius	Akal Musica	Año 2006	84 460 1291 X
C12- 7	Libro de Texto	La Música de cámara de Jolham Sebastian Bach		NO		Eñigor Antokoletz	Idea Books	Año 2006	84 8256 076 0
A21- 18	Libro de Texto	La Música de España	Desde las cuevas prehistóricas hasta el siglo XVI	NO		Hans Vogel	Labor	Año 1993	84 335 7880 7
B12- 22	Libro de Texto	La Música de la Modernidad	Desde el siglo XVI a Manuel de Falla	NO		Adolfo Salazar	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1972	
M12- 23	Libro de Texto	La música de la posmodernidad	De Beethoven a Xenakis	NO		Julio López	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1972	
C3- 16	Libro de Texto	La Música de Orquesta	Erajo de hermenéutica cultural	NO		Arthur Jacobs	Anthropos	Año 1990	84 758 115 7
A33- 5	Libro de Texto	La Música del Renacimiento	Akal Musica 2	SI		Alan W. Atlas	Ediciones Akal, S. A.	Año 2002	84 460 1208 1
A16- 40	Libro de Texto	La música del siglo XIX. El Romanticismo		NO		Ray. M. Longyear	Editorial Victor Leru	Año 1975	
A16- 43	Libro de Texto	La música del siglo XX		NO		H. Herzfeld	Editorial Labor, S. A.	Año 1975	
A33- 8	Libro de Texto	La Música del Siglo XX	Akal Musica 6	SI		Robert P. Morgan	Ediciones Akal, S. A.	Año 1994	84 460 0369 6
B14- 9	Libro de Texto	La música en el siglo XX	Modernidad y emancipación	NO		José María García Laborda	Alpuerto	Año 2000	84 381 0367 7
C3- 19	Libro de Texto	La Música en Alifanra	coleccion de canos	NO		Salustiano Vicedo-losé Ma Vicedo		Año 1980	
A20- 9	Libro de Texto	La Música en Cifras		NO		Manuel Valls	Piaza & James	Año 1974	
A16- 38	Libro de Texto	La música en el periodo Barroco		NO		Claude Palisca	Editorial Victor Leru	Año 1983	
A16- 39	Libro de Texto	La música en el periodo Clásico		NO		Reinhard G. Pauly	Editorial Victor Leru	Año 1974	
A16- 41	Libro de Texto	La música en el siglo XX		NO		Eric Salzman	Editorial Victor Leru	Año 1960	
A22- 16	Libro de Texto	La música en el siglo XX		NO		H. H. Stuken Schmidt	Ediciones Guadarrama, S. A. Madrid	Año 1960	
C15- 26	Libro de Texto	La Música en la casa Real Catalano - Aragonesa	Colectión Labor nº 112	SI		Prof. Curt Sachs	Editorial Labor, S. A.	Año 1934	
A27- 33	Libro de Texto	La Música en la época Barroca		NO		Ma C. Gómez Muntané	Antoni Bosch, editor	Año 1979	84 7162 794 9
C17- 10	Libro de Texto	La Música en la iglesia de Ayer a Hoy		NO		Manfred F. Bukofzer	Alanza Musica	Año 2000	84 206 2943 X
A21- 52	Libro de Texto	La música en la provincia franciscana de Valencia		NO		Varios	Universidad Salamanca	Año 1992	84 7299 292 6
A16- 11	Libro de Texto	La Música en la Sociedad Europea (I)		NO		F. Vicente Pérez-orge O. F. M.	Editorial Sempor	Año 1951	
A16- 12	Libro de Texto	La Música en la Sociedad Europea (II)	1. Desde los primeros tiempos cristianos	NO		Adolfo Salazar	Alanza Editorial	Año 1982	
A16- 13	Libro de Texto	La Música en la Sociedad Europea (III)	Hasta finales del siglo XVIII	NO		Adolfo Salazar	Fondo de Cultura Económica Pánuco	Año 1944	
A16- 14	Libro de Texto	La Música en la Sociedad Europea (IV)	El siglo XIX (tomo I)	NO		Adolfo Salazar	Fondo de Cultura Económica Pánuco	Año 1946	
B14- 31	Libro de Texto	La Música en Ontinunt	El siglo XIX (tomo II)	NO		Vicente Pérez Jorge	Caixa d'Ontinunt	Año 1979	84 500 3092 7
B24- 1	Libro de Texto	La Música en Torrent (1840 - 1970)		NO		Vicente Bequer Esteve	Gala aborros de Torrent	Año 1971	D. L. V- 2713 - 1971
C3- 21	Libro de Texto	La música en Valencia - Diccionario biográfico y crítico		NO		D. José Ruiz de Llorca	Valencia	Año 1903	
A21- 1	Libro de Texto	La música española después de Manuel de Falla		NO		Manuel Valls Gorina	Revista de Occidente	Año 1962	
C2- 29	Libro de Texto	La Música I	de la época de la religión a la edad de la razón	NO		Josep Soler	Montesinos Editor	Año 1982	84 8585 957 7
C2- 30	Libro de Texto	La Música II	de la revolución francesa a la edad de la economía	NO		Josep Soler	Montesinos Editor	Año 1982	84 8585 957 7
A33- 4	Libro de Texto	La Música Medieval	Akal Musica 1	SI		Richard H. Hoppin	Ediciones Akal, S. A.	Año 1991	84 7600 683 7
B1- 20	Libro de Texto	La música Popular		NO		Vicent Torrent	Ediciones Alfons el Magnanim	Año 1990	84 7822 - 987 - 6
A33- 7	Libro de Texto	La Música Romántica	Akal Musica 5	SI		Leon Plantinga	Ediciones Akal, S. A.	Año 1992	84 460 0040 7
C15- 16	Libro de Texto	La Música Sagrada a la luz de los documentos Pontificios		NO		Tomás de Manzanaga	Editorial Cocuisa	Año 1968	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

A8- 12	Libro de Texto	Método Completo de Canto Gregoriano	Según la escuela se Solemes	NO	Reverendo Padre Abad Domingo Gregorio	Monasterio de Montserrat	Año 1943	
A10- 4	Libro de Texto	Método de Dolcena		NO	Xavier Añur	Piles	Año 1989	
A10- 35	Libro de Texto	Método del Sikú o Zampoña		NO	Americo Valencia Chacon	Artez Editores E. I. R. L.	Año 1985	
B9- 2	Libro de Texto	Milivida en la Música		NO	Daniel Baranboim	la esfera de los libros	Año 2002	84 9734 087 6
B24- 19	Libro de Texto	Millennium Sacrum		NO	Varios	Varios	Año 1999	84 7795 203 5
B15- 12	Libro de Texto	Mis Clases de Piano con Franz Liszt (12)	Sydney D Aguillo	SI	Varios	Interivale University	Año 2003	84 - 9043 - 02 - 9
A21- 8	Libro de Texto	Modalidad Gregoriana		NO	Tomas de Manzanera, C. M. F.	Interivale Cocula	Año 1955	
B20- 5	Libro de Texto	Mohandas Karamchand Gandhi	Grandes biografías	SI	Varios	Editoriales Rueda J. M. S. A	Año 1999	84 - 87507 - 27 - 1
C14- 15	Libro de Texto	Mohandas Karamchand Gandhi	Colección: Grandes biografías	NO	Rosa Herranz	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1995	84 87507 27 1
C3- 29	Libro de Texto	Momentos Musicales		NO	Adrián Miró	Alcroy	Año 1992	84 604 4521 6
C2- 16	Libro de Texto	Monteverdi		NO	Maurice Roche	Du Seull		
B15- 9	Libro de Texto	Morfología del Arte (9)	Sydney D Aguillo	SI	Varios	Interivale University	Año 2002	84 - 932371 - 9 - 1
A17- 13	Libro de Texto	Mortou Transfigurations de L'Harmonie		NO	Edmond Costere	Presses Universitaires de France	Año 1962	
A19- 2	Libro de Texto	Mozart		NO	Hector del Valle	Atlas	Año 1949	
C1- 54	Libro de Texto	Mozart o la Música Instantánea		SI	Arthur Hutchings	Salvat Editores	Año 1989	84 345 8213 9
C3- 15	Libro de Texto	Mozart y su realidad	Guía para la comprensión de su vida y su música	NO	Pierre - Perit	Rialp	Año 1992	84 321 2845 7
B8- 9	Libro de Texto	Mozart. Imágenes de su vida.		NO	H. C. Robbins Landon	Labor	Año 1990	84 335 7873 1
C10- 8	Libro de Texto	Mozart. Repertorio Completo		NO	Braunbetrrens - Jürgens	Labor	Año 1991	84 335 7871 5
B9- 17	Libro de Texto	Mozart. Repertorio Completo		NO	Amadeo Poggil y Edgar Valora	Catedra	Año 1994	84 376 1258 6
A8- 7	Libro de Texto	Musica In American Education	Past and Present	NO	A. Theodore Tellstrom	Holt, Rinehart and Winston, INC.	Año 1971	
C15- 8	Libro de Texto	Musica a la vista	Revista Trimestral de los Conservatorios Espanoles	NO	Varios	Ministerio de Educación	Año 1954	
A10- 5	Libro de Texto	Musica americana hoy	Variaciones 2	NO	Ma Angeles R. Candela y Juana Montero	EUDEBA	Año 1958	
B5- 20	Libro de Texto	Musica a la vista	Variaciones 2	NO	Constant Lambert	EUDEBA	Año 1963	
C15- 30	Libro de Texto	Musica americana hoy	Conexión con la astronomía, Medicina y arquitectura	NO	Varios	IVAM	Año 1993	
A16- 31	Libro de Texto	Musica Arqueología		NO	Mariano Soriano Fuentes	D. Juan Oliveres, impresor de S. M.	Año 1853	
C17- 14	Libro de Texto	Musica Arqueología		NO	Iannis Xenakis	Antoni Bosch	Año 1982	84 85855 16 7
C2- 14	Libro de Texto	Musica de la Era Técnica		NO	Fred Prieberg	EUDEBA	Año 1961	
A22- 26	Libro de Texto	Musica de Oriente	Colección Labor nº 284	SI	Robert Lachmann	Editorial Labor, S. A.	Año 1931	
C3- 9	Libro de Texto	Musica para las aulas		NO	Rosa Maria Kucharski	RMK	Año 1974	84 400 5985 X
A21- 44	Libro de Texto	Musica para todos nosotros		NO	Leopold Stokowski	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1954	
A22- 17	Libro de Texto	Musica Popular Española	Colección Labor nº 126	SI	Eduardo López Chavarrí	Editorial Labor, S. A.	Año 1927	
A9- 2	Libro de Texto	Musica Practica		NO	Bartolomé Ramos de Pareja	Alpuerto.s.a.	Año 1977	
C12- 26	Libro de Texto	Musica Sacra y Modernidad I		NO	Luis Blanes Arques	Promolibro	Año 1999	84 7986 344 7
C12- 27	Libro de Texto	Musica Sacra y Modernidad I		NO	Luis Blanes Arques	Promolibro	Año 1999	84 7986 345 5
A11- 34	Libro de Texto	Musica y actividades artistico/Culturales		NO	Raonñ Perales de la Cal	Ediciones Didascalia	Año 1975	
A11- 40	Libro de Texto	Musica y actividades artistico/Culturales		NO	Emilio Casares Rodicio	Editorial Everest, S. A.	Año 1977	
A21- 40	Libro de Texto	Musica y creación musical		NO	Vicente Salas Viu	Taurus	Año 1966	
A11- 33	Libro de Texto	Musica y Cultura I		NO	Varios	Luis Vives	Año 1975	
C15- 29	Libro de Texto	Musica y escena	Variaciones 1	NO	Varios	IVAM	Año 1992	
B13- 24	Libro de Texto	Musica y lenguaje		NO	Albrecht Wellmer	Episteme	Año 1985	84 89055 74 2
A27- 30	Libro de Texto	Musica y Lenguaje en la estética contemporánea	AM 67	SI	Enrico Fubini	Alianza Música	Año 1994	84 206 8467 4
B8- 21	Libro de Texto	Musica y literatura	Estudios comparativos y semiológicos	NO	Varios	Arco	Año 2002	84 7635 516 5
B5- 19	Libro de Texto	Musica y Padrimetros de Especulación		NO	Francisc Bonastre	Editorial Alpuerto.	Año 1977	84 381 0007 4
C13- 11	Libro de Texto	Musica y Sociedad en los años 90	Actas del Consejo Iberoamericano de la Música	NO	Varios	Consejo Iberoamericano Musica	Año 1995	84 87731 11 2
B1- 14	Libro de Texto	Musica y tradición en Ayelo de Malferit	Desde sus orígenes hasta 1990	NO	J.Torres-A.Gallego-L. Alvarez	Real Musical	Año 1976	
A16- 27	Libro de Texto	Musica, Historia e Ideas		NO	Maria Elvira Juan Llovet	Imprenta Roneu, S. L.	Año 2003	84 9705 315 X
B8- 19	Libro de Texto	Musica, lenguaje y significado		NO	Hugo Leichtenritt	Espasa-calpe Argentina, S. A.	Año 1945	
A16- 37	Libro de Texto	Musica, semántica, sociedad		NO	Henry Pousseur	Glares Gestión Cultural	Año 2001	84 932209 1 4
C1- 33	Libro de Texto	Musical Analysis		NO	Varios	Alianza Editorial	Año 1984	
C1- 34	Libro de Texto	Musical Analysis		NO	Varios	James Siddons	Año 1972	
B5- 13	Libro de Texto	Musicas Liturgicas Judias	Itinerarios y escalas	NO	Varios	James Siddons	Año 1972	84 460 1190 5
B5- 17	Libro de Texto	Musicología Camparada		NO	Hervé Roten	Ediciones Akal	Año 2002	
B12- 3	Libro de Texto	Musicología General e y Semiólogia		NO	Curt Sachs	EUDEBA	Año 1966	88 7063 062 5
B13- 9	Libro de Texto	Musicologie au fil des siècles		NO	Jean - Jacques Nattiez	EDT	Año 1989	2 84050 101 5
C15- 12	Libro de Texto	Musicos españoles de todos los tiempos	Diccionario biográfico	NO	Serge Guit	Presses de l'universite de Paris	Año 1998	84 85447 05 0
C17- 26	Libro de Texto	Musicos Valencianos		NO	Juan Piñero Garcia	Editorial tres	Año 1984	84 85447 05 0
C17- 27	Libro de Texto	Musicos Valencianos		NO	Bernardo Adam Ferrero	PIQOP	Año 1988	84 87179 00 2
B8- 3	Libro de Texto	Musique de Notre Temps	I. Ball dels Bastoneis	NO	Bernardo Adam Ferrero	PIQOP	Año 1992	84 97179 01 0
A12- 6	Libro de Texto	Musique en feu		NO	Georges Kadar	Gasterman	Año 1973	
B5- 3	Libro de Texto	Musique et arts plastiques	análisis et inférences	NO	Jean - Jacques Nattiez	Éditions du Seuil	Año 1975	
				NO	Michèle Barbe	PUPS	Año 2006	2 84050 393 X

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

B23 - 21	Libro de Texto	Quien es quien en la Comunidad Valenciana	Aparece Don Luis	NO	Varios	S.A. de Publicaciones Gráficas	Año 1988	84 85094 76 X
B7 - (1 a 45)	Libro de Texto	Quodlibet	Revista de Especialización Musical	SI (1 a 43)	Varios	Universidad de Alcalá de Henares	1995 - 2009	
A13 - 4	Libro de Texto	Rachmaninoff	NO	NO	Victor I. Seroff	Epasa - Calpe, S. A.	Año 1955	
C2 - 8	Libro de Texto	Rafael Rodríguez Albert	El compositor y su obra	NO	José María Vives	A.C.S.E.	Año 1987	84 86722 02 0
C10 - 11	Libro de Texto	Rafael Talens Peló - Una Vida dedicada a la música	NO	NO	Juan Izardro I Colom	Ajuntament de cultera	Año 2007	
A4 - 13	Libro de Texto	Ramon Barce, un compositor entre la vanguardia y un lenguaje...	Análisis de Canadà Trio y la Sinfonia Numero 3	NO	A. Medina	Servicio Publicaciones Ovedio	Año 1983	7468 078 6
C4 - 1	Libro de Texto	Referca biográfico-Documetal sobre la familia de l'organista	Juan Baptista Josep Cabanilles I Barberà (2 ejemplares)	NO	Agusti Charles Soler	Institucion "Milla i fontanals"	Año 1997	
C17 - 7	Libro de Texto	Recull de temes musicals en Valencià	NO	NO	Josép - Antoni Domingo I Borràs		Año 1994	D.L. V-2903 1994
B8 - 12	Libro de Texto	Recursos Musicales en España	1. Profesionales	SI (1 a 2)	Fernando Torner Feltner	Alfons el Magranim	Año 2005	84 7822 427 0
B24 - 21	Libro de Texto	Recursos Musicales en España	2. Entidades, Actividades	SI (1 a 2)	Varios	Centro Documentación Musical	Año 1991	84 606 0000 9
B24 - 22	Libro de Texto	Recursos Musicales en España	3. Personas, Entidades, Actividades	NO	Varios	Centro Documentación Musical	Año 1987	84 606 0000 9
B24 - 23	Libro de Texto	Recursos Musicales en España	Personas, Entidades, Indices	NO	Varios	Centro Documentación Musical	Año 1985	85 505 2167 X
B24 - 26	Libro de Texto	Recursos Musicales en España	Colección Labor nº 150	NO	Varios	Centro Documentación Musical	Año 1994	84 87731 10 4
A22 - 19	Libro de Texto	Relevés d'appanti	NO	NO	Prof. Hugo Riemann	Editorial Labor, S. A.	Año 1932	
A16 - 7	Libro de Texto	Renacimiento y Barroco	NO	NO	Pierre Boulez	Du Seuil	Año 1966	
B12 - 25	Libro de Texto	Revista de Musicología	Desde 2003 hasta 2011	NO	Heinrich Wölfelin	Paídos	Año 1991	84 7509 350 7
B4 - (1 a 19)	Libro de Texto	Ritmo Gregoriano	NO	NO	Mariano Lambea	Sociedad Española de Musicología	2003 - 2011	ISSN - 0210 - 1459
A21 - 9	Libro de Texto	Robert Franz (14)	Sydney D'Avilio	NO	Tomas de Manzanera, C. M. F.	Editorial Occusa	Año 1954	
B15 - 14	Libro de Texto	Robert Schumann	Ostinato Rigore	NO	Varios	Intervalle University	Año 2005	84 - 96043 - 04 - 5
B13 - 7	Libro de Texto	Robert Schumann	El compositor y su obra	NO	Varios	Jean Michel Place	Año 2004	2 85893 788 5
C2 - 7	Libro de Texto	San Vicente Ferrer	Sermionario de Perugina	NO	J. A. Alcaraz	A.C.S.E.	Año 1987	84 86722 00 4
B1 - 3	Libro de Texto	Sanctigo Randon y Calal	Colección. Grandes biografías	NO	Varios	Ajuntament de Valencia	Año 2006	84 8484 197 9
C14 - 13	Libro de Texto	Schubert	NO	NO	Carlos Berbell	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1996	84 87507 52 2
B13 - 17	Libro de Texto	Segundo encuentro sobre composición musical	Textos y ponencias	SI (2 de 3)	Arturo Revérter	Ediciones Península	Año 1999	84 8309 176 2
C15 - 22	Libro de Texto	Selecciones del Reader 's Digest	NO	NO	Eugene Cardine	Generalitat Valenciana	Año 1990	84 7890 004 7
A21 - 4	Libro de Texto	Semiotique Musicale	NO	NO	Ero Tarasti	PULIM	Año 1970	
A8 - 13	Libro de Texto	Semiotique Musicale	NO	NO	Fr. Benjamin Aguillo Pascual	Calpe	Año 1979	2 910016 50 1
B12 - 4	Libro de Texto	Sistema de Estética	NO	NO	F. Meumann	Calpe	Año 1966	D.L. V - 280 1966
A18 - 22	Libro de Texto	Sistemas Compositivos Temperados en el Siglo XX	NO	NO	Teresa Catalán	Piles	Año 2003	84 7822 400 9
B3 - 28	Libro de Texto	Sobre la voz y la guitarra como vehiculos expresivos musicales	Su historia	NO	San Agustín	Editorial Gredos	Año 2007	978 84 249 2864 3
A22 - 10	Libro de Texto	Sonata piano forte	NO	NO	Theodor W. Adorno	Paídos	Año 2000	84 493 0931 X
B13 - 19	Libro de Texto	Sonido y estructura	NO	NO	Antonio Barrera	Gaja de Ahorros Ontinyent	Año 1996	84 920637 4 2
C3 - 27	Libro de Texto	Storia della Fuga	NO	NO	Jose Vie. Gil - Rafael Relig	Plau de la Música y Congressos	Año 1997	D. L. V-1447 - 1997
B24 - 8	Libro de Texto	Storia Universale Della Musica	NO	NO	Varios	Akai	Año 1999	84 460 1279 0
B12 - 27	Libro de Texto	Strawinsky	Basati sul Sistema Dodecafonico	SI	Eric Walter - Santiago Martin	Salvat Editores	Año 1989	84 345 8231 7
A20 - 12	Libro de Texto	Teatro Musical Español en el Madrid Ilustrado	NO	NO	Ernest Krener	Edizioni Curci - Milano	Año 1954	
C1 - 55	Libro de Texto	Technique de l'harmonie I	NO	NO	Eduardo Huertas	El Avapoles	Año 1989	84 86280 38 9
C3 - 4	Libro de Texto	Technique de l'harmonie II	NO	NO	Georges Caussade	Lemoine & Co	Año 1931	
C7 - 11	Libro de Texto	Technique de mon Langage Musical	NO	NO	Georges Caussade	Lemoine & Co	Año 1931	
C11 - 9	Libro de Texto	Technique de mon Langage Musical	NO	NO	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 1966	
C11 - 10	Libro de Texto	Técnica de m Langage Musical	NO	NO	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 1944	
C5 - 12	Libro de Texto	Técnica de la Orquesta Moderna	NO	NO	Jose Luis López García	Riviera Editores	Año 1998	84 87177 24 7
C11 - 30	Libro de Texto	Técnica de m Lengaje Musical	NO	NO	C. M. Wildor	Henry Lemoine	Año 1998	84 87177 24 7
C11 - 11	Libro de Texto	Técnica de m Lengaje Musical	NO	NO	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 1993	2 85689 045 8
A18 - 10	Libro de Texto	Técnica de m Lengaje Musical	Trattato Pratico	NO	Amando Blanquer	Real Musical Editores	Año 1975	
A17 - 40	Libro de Texto	Técnica Moderna del Piano	NO	NO	Carlo Jachino	Edizioni Curci - Milano	Año 1948	
A27 - 13	Libro de Texto	Técnicas compositivas del Siglo XX	Tomo I	NO	José Salvador Martí	G. Brandes	Año 1908	84 381 0343 x
B12 - 30	Libro de Texto	Técnicas compositivas del Siglo XX	Tomo II	NO	Gordon Aulestia	Alpento	Año 1998	84 457 2213 1
B12 - 31	Libro de Texto	Técnicas de Lectura Rápida	NO	NO	Gordon Aulestia	Alpento	Año 2004	84 457 2213 1
C17 - 12	Libro de Texto	Técnicas de Organización y Control en la Creación Musical	NO	NO	Javier Darias Lepsis	Deusto	Año 1991	84 234 0742 X
B1 - 5	Libro de Texto	Temas pedagógicos para la oposición de conservatorios	Primer Curso	NO	Victor Pilego de Andrés	Musicalis	Año 2006	84 89921 37 7
C9 - 34	Libro de Texto	Teoría de la Música	NO	NO	A. Danhauser	Recordi Americana	Año 1998	84 930060 0 9
C3 - 37	Libro de Texto	Teoría de la Música	Primer Curso	NO	José María Gomar		Año 1948	
C3 - 38	Libro de Texto	Teoría de la Música	NO	NO	José María Gomar		Año 1956	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

C3 - 39	Libro de Texto	Teoría de la Música	Segundo Curso	NO	José María Gomar		Año 1957	
C3 - 40	Libro de Texto	Teoría de la Música	Tercer Curso	NO	José María Gomar		Año 1958	
C3 - 41	Libro de Texto	Teoría de la Música	Cuarto Curso	NO	José María Gomar		Año 1959	
C3 - 42	Libro de Texto	Teoría de la Música	Segundo Curso	NO	Tomás Aldas Comesa			
C3 - 43	Libro de Texto	Teoría de la Música	Tercer Curso	NO	Tomás Aldas Comesa			
C2 - 17	Libro de Texto	Teoría de la Música (Volumen I)		NO	Joaquín Zamacois	Labor	Año 1979	84 335 7837 5
C2 - 18	Libro de Texto	Teoría de la Música (Volumen II)		NO	José María Benavente Martínez	Labor	Año 1978	84 335 7840 5
B20 - 13	Libro de Texto	Teoría despreciada de la música		NO	José Rafael Moncho y Pascual		Año 2003	84 - 933446 - 0 - 5
A33 - 11	Libro de Texto	Teoría Generativa de la Música Total	I Fundamentos	NO	Sergio Aschero	Editorial Alpuerto, S. A.	Año 1965	
B15 - 11	Libro de Texto	Teoría Interactiva Cuántica (11)	Akal Música 13	SI	Fred Lerdahl y Ray Jackendoff	Ediciones Akal, S. A.	Año 2003	84 460 1598 6
B15 - 10	Libro de Texto	Teoría Interactiva Relativista (10)	Synthey D'Aguiño	SI	Varios	Intervale University	Año 2003	84 - 96043 - 01 - 0
C3 - 36	Libro de Texto	Teoría Musical	Synthey D'Aguiño	SI	Varios	Intervale University	Año 2003	84 - 96043 - 00 - 2
A17 - 37	Libro de Texto	Teoría y Práctica de la Armonía Moderna		NO	Salvador Seguí	Union musical española	Año 1975	
C15 - 23	Libro de Texto	Tercer encuentro sobre composición musical	Textos y ponencias	SI (3 de 3)	A. Egglefield Hull	Editorial Centaur, S. A.	Año 1947	
A16 - 33	Libro de Texto	The Craft of Musical Composition	Book I. Theoretical Part	NO	Paul Hindemith	Editorial Valenciana	Año 1991	84 7890 333 X
A16 - 34	Libro de Texto	The Craft of Musical Composition	Book II. Exercises in two-part Writing	NO	Paul Hindemith	Associated Music Publishers, Inc	Año 1945	
C16 - 1	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 1	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	Associated Music Publishers, Inc	Año 1941	
C16 - 2	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 2	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 3	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 3	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 4	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 4	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 5	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 5	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 6	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 6	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 7	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 7	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 8	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 8	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 9	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 9	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 10	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 10	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 11	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 11	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 12	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 12	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 13	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 13	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 14	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 14	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C16 - 15	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 15	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C17 - 1	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 16	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C17 - 2	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 17	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C17 - 3	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 18	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C17 - 4	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 19	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
C17 - 5	Libro de Texto	THE NEW GROVE - Dictionary of Music & Musicians	Vol. 20	SI (1 a 20)	Stanley Sadle	The New Grove	Año 1980	1 56159 174 2
A21 - 21	Libro de Texto	Theodor W. Adorno	Critica cultural y sociedad	NO	Theodor W. Adorno	Sarpe	Año 1984	84 7291 559 X
A21 - 23	Libro de Texto	Theodor W. Adorno		NO	Ramón E. Mandado Gutiérrez	Ediciones del Oro	Año 1994	84 7923 028 2
A21 - 24	Libro de Texto	Theodor W. Adorno	Reacción y Progreso y otros ensayos	NO	Theodor W. Adorno	Tusquets Editor	Año 1970	
C14 - 21	Libro de Texto	Thomas Alva Edison	Colección. Grandes biografías	SI	A.C. Van der Wal	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1996	84 87507 56 5
C3 - 47	Libro de Texto	Tomás Marco	Análisis del lenguaje musical empleado en las sifras.	NO	Agustín Charles Soler	Fernando el Católico	Año 1994	
A20 - 7	Libro de Texto	Tonalidad, Atonalidad, Pantonalidad		SI	Rudolph Reti	Rialp	Año 1965	
C11 - 29	Libro de Texto	Traité d'instrumentation et d'orchestration		NO	H. Bertoz	Schola Cantorum Paris	Año 2002	
C5 - 8	Libro de Texto	Traité de composition Musicale (I)		NO	Albert Bertelin	Schola Cantorum Paris	Año 1931	
C5 - 9	Libro de Texto	Traité de composition Musicale (III)		NO	Albert Bertelin	Schola Cantorum Paris	Año 1931	
C5 - 10	Libro de Texto	Traité de composition Musicale (IV)		NO	Albert Bertelin	Schola Cantorum Paris	Año 1931	
C5 - 11	Libro de Texto	Traité de composition Musicale (X)		NO	Albert Bertelin	Schola Cantorum Paris	Año 1931	
A18 - 11	Libro de Texto	Traité de Contrepoint	Modal et Tonal	NO	A. Bertelin	Editions musicales Schola Cantorum	Año 1951	
C9 - 32	Libro de Texto	Traité de L'Expression Musicale		NO	Mathis Lussy	Heugel et C.	Año 1904	
A21 - 25	Libro de Texto	Traité de L'Harmonie		NO	Morfeur Rameau	Arte Tripharia	Año 1983	84 86230 05 5
C11 - 2	Libro de Texto	Traité de l'harmonie en 3 volumes	Volume I	NO	Ch. Koehlin	Max Eschig, Paris	Año 1946	
C11 - 3	Libro de Texto	Traité de l'harmonie en 3 volumes	Volume II	NO	Ch. Koehlin	Max Eschig, Paris	Año 1947	
C11 - 4	Libro de Texto	Traité de l'harmonie en 3 volumes	Volume III	NO	Ch. Koehlin	Max Eschig, Paris	Año 1947	
C11 - 20	Libro de Texto	Traité de l'Orchestration	Volume I	SI	Charles Koehlin	Editions Max Eschig	Año 1961	
C11 - 21	Libro de Texto	Traité de l'Orchestration	Volume II	SI	Charles Koehlin	Editions Max Eschig	Año 1961	
C11 - 22	Libro de Texto	Traité de l'Orchestration	Volume III	SI	Charles Koehlin	Editions Max Eschig	Año 1961	
C11 - 23	Libro de Texto	Traité de l'Orchestration	Volume IV	SI	Charles Koehlin	Editions Max Eschig	Año 1961	
B14 - 12	Libro de Texto	Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie	Tome I	SI (I a VII)	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 1994	2 85689 047 4
B14 - 13	Libro de Texto	Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie	Tome II	SI (I a VII)	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 1995	2 85689 048 2

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

A14 - 14	Libro de Texto	Traté de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie	Tome III	SI (I a VII)	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 1996	2 85689 049 0
A14 - 15	Libro de Texto	Traté de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie	Tome IV	SI (I a VII)	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 1997	2 85689 051 2
A14 - 16	Libro de Texto	Traté de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie	Tome V (1er Volume)	SI (I a VII)	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 1999	2 85689 053 9
A14 - 17	Libro de Texto	Traté de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie	Tome V (2er Volume)	SI (I a VII)	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 2000	2 85689 055 5
A14 - 18	Libro de Texto	Traté de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie	Tome VI	SI (I a VII)	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 2001	2 85689 056 3
A14 - 19	Libro de Texto	Traté de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie	Tome VII	SI (I a VII)	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc	Año 2002	2 85689 059 8
B3 - 29	Libro de Texto	Traté Historique d'Analyse Harmonique		NO	Jacques Chailley	Alphonse Leduc	Año 1977	
C12 - 24	Libro de Texto	Transcription et Interpretation de la polifonia Española	Siglos XV y XVI	NO	Miguel Quero Gavaldá	Ministerio de Educación Y Ciencia	Año 1975	84 369 0441 9
A17 - 32	Libro de Texto	Tratado Breve de Armonía	Aplicable a la Instrumentación de Jazz	NO	Enrique de Uliete	Editorial Música Moderna	Año 1942	
A17 - 43	Libro de Texto	Tratado Completo de Armonía	Volumen I	NO	Athos Palma	Ricordi Americana, S.A	Año 1981	
A17 - 44	Libro de Texto	Tratado Completo de Armonía	Volumen II	NO	Athos Palma	Ricordi Americana, S.A	Año 1981	
A17 - 45	Libro de Texto	Tratado Completo de Armonía	Volumen III	NO	Athos Palma	Ricordi Americana, S.A	Año 1980	
A17 - 7	Libro de Texto	Tratado de Armonía		NO	Arnold Schönberg	Real Musical Editores	Año 1974	
A17 - 11	Libro de Texto	Tratado de Armonía		NO	Heinrich Schenker	Real Musical Editores	Año 1990	
A17 - 30	Libro de Texto	Tratado de Armonía		NO	E.F. Richter	Isidoro Torres Oriol	Año 1992	
A17 - 34	Libro de Texto	Tratado de Armonía		NO				
A22 - 29	Libro de Texto	Tratado de Armonía (Libro I)	Colección Labor nº 416 - 417	SI	Joaquín Zamacois	Editorial Labor, S. A.	Año 1945	
A22 - 30	Libro de Texto	Tratado de Armonía (Libro II)	Colección Labor nº 430 - 431	SI	Joaquín Zamacois	Editorial Labor, S. A.	Año 1946	
A22 - 31	Libro de Texto	Tratado de Armonía (Libro III)	Colección Labor nº 436 - 438	SI	Joaquín Zamacois	Editorial Labor, S. A.	Año 1948	
C2 - 9	Libro de Texto	Tratado de Armonía (Libro III)		NO	Joaquín Zamacois	Labor	Año 1993	84 335 7850 2
A27 - 8	Libro de Texto	Tratado de Composición Musical	Volumen I	NO	Joaquín Turina	Union Musical Española	Año 1946	
A27 - 9	Libro de Texto	Tratado de Composición Musical	Volumen II	NO	Joaquín Turina	Union Musical Española	Año 1950	
C1 - 35	Libro de Texto	Tratado de Contrapunto fugado		NO	Angel Morille	Madrid	Año 1831	
A17 - 46	Libro de Texto	Tratado de Contrapunto		NO	Jose Torre Bertucci	Ricordi Americana, S.A	Año 1965	
B8 - 14	Libro de Texto	Tratado de la forma musical		NO	Julio Bas	Ricordi Americana	Año 1913?	
C2 - 5	Libro de Texto	Tratado de la Forma Musical		NO	Clemens Kuhn	Labor	Año 1992	84 335 7864 2
A27 - 25	Libro de Texto	Tratado de los Objetos Musicales	AM 40	SI	Pierre Schaeffer	Alianza Música	Año 1996	84 206 8540 2
C11 - 8	Libro de Texto	Tratado del contrapunto y fuga		NO	Hilarión Esteva	Editorial Herrando		
C14 - 15	Libro de Texto	Tratado e contrapunto tonal y atonal		NO	J. García Gago	Civis	Año 1977	84 400 3375 3
A16 - 28	Libro de Texto	Tratado Moderno de Instrumentación para orquesta de jazz	(Armonía, Ritmo y Melodía)	NO	E. De Uliete	Canciones del Mundo	Año 1950	
A18 - 7	Libro de Texto	Tratado Práctico de Analisis Armónico		NO	Joaquín Reyes Cabrera			
A17 - 35	Libro de Texto	Tratado Práctico de Armonía		NO	Rimsky Korsakoff	G. Ricordi & C.	Año 1923	
B23 - 10	Libro de Texto	Libro de Texto Traza y Ventura del Ayuntamiento de Sagunto		NO	Santiago Bruy Vidal	Sagunto	Año 1991	84 606 0217 6
A18 - 19	Libro de Texto	Treinta Canciones de Lope de Vega		NO	Varios	Residencia de Estudiantes	Año 1935	
C15 - 11	Libro de Texto	Tres coros de Nadal		NO	Ernest Valor Catalayud	Ernest Valor Catalayud	Año 1987	84 404 1087 5
C2 - 19	Libro de Texto	Tristan et Isolde de Richard Wagner		NO	Ricardo Wagner	Gustavo Gili	Año 1929	
A11 - 24	Libro de Texto	Tristan et Isolde de Richard Wagner	Au - Deia des Notes N.º 3	SI	Jacques Chailley	Alphonse Leduc - Paris	Año 1972	
A21 - 31	Libro de Texto	Turna	Clásicos de la Música	SI	J. L. García del Busto	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1981	84 239 5347 5
B5 - 10	Libro de Texto	Un modelo para la filosofía desde la música	La Interpretación adormiana de la música de Schönberg	NO	David Ammendritz	FNUSA	Año 2003	84 313 2122 9
A16 - 35	Libro de Texto	Un Rinovamento Negli Studi d'Armonia e Contrepunto		NO	Giulio Bas	L. Schwann - Dusseldorf	Año 1911	
B24 - 6	Libro de Texto	Un Siglo de Música en la Comunidad Valenciana		NO	Varios	El Mundo	Año 1998	D. L. M-18441 - 1998
A17 - 28	Libro de Texto	Una Carta a David Tudor		NO	Vicent Gabilis i Lopez	Generalitat Valenciana	Año 1995	
C3 - 18	Libro de Texto	Un Viatge pel món de les Corals		NO	Javier Darías	Musichino, S. A.	Año 1992	84 87043 05 4
B20 - 12	Libro de Texto	Una introducción a la ética a nocomaco		NO	Josep Ràdel Monchoy Pascual	Campgràfic	Año 2007	96657 05 - 2
A21 - 34	Libro de Texto	Usandizaga	Clásicos de la Música	SI	J. Montero Alonso	Espasa - Calpe, S. A.	Año 1985	84 239 5384 X
A16 - 10	Libro de Texto	Vademecum del Orquestrador Moderno		NO	F. J. Ordozars	Unión Musical Española Editores	Año 1965	
C2 - 22	Libro de Texto	Vademecum Musical		NO	Eduardo L. Chavarrí	A. Carmona	Año 1949	
C1 - 50	Libro de Texto	Version Literaria de Manuel de Falla		SI	Charles Osborne	Sabat Editores	Año 1988	84 345 8172 8
A12 - 7	Libro de Texto	Vida Admirable del Venerable Padre Fray José Cervera Cava		NO	Varios	Litoral		
A12 - 13	Libro de Texto	Vida y Obra de Manuel de Falla		NO	Fray J. Benjamín Aguiló	Vicepostulación O.F.M. de Valencia	Año	
A21 - 5	Libro de Texto	Vida y Obra de Manuel de Falla		NO	Jaimé Pahissa	Ricordi Americana	Año 1956	
B20 - 11	Libro de Texto	Vida y Obra del Pintor Gispert		NO	Angel Sagardia	Escicler, S. A.	Año 1967	
C3 - 26	Libro de Texto	Villancico barroco Valenciano		NO	Adrian Espi Valdes	Institución Alfonso el Magrriano	Año 1971	D.P. V - 4.271 - 1970
C9 - 25	Libro de texto	Virgi. Lecons d'Harmonie		NO	José Climent Barber	Conseil Valencia de cultura	Año 1997	84 482 1504 4
A9 - 5	Libro de Texto	Vocabulario Internacional de Términos Musicales		NO	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc		
C1 - 51	Libro de Texto	Wagner	Italianos - Franceses - Alemanas e Ingleses en Español	NO	Roberto Bracini	Música Española Contemporánea	Año 1994	84 345 8196 5
B18 - 15	Libro de Texto	Walzer Benjamin o hacia una crítica revolucionaria		SI	Charles Osborne	Sabat Editores	Año 1988	84 - 376 - 1673 - 5
C14 - 12	Libro de Texto	Winston Churchill	Colección Grandes biografías	SI	Pilar Pastor	Cátedra	Año 1998	
C5 - 7	Libro de Texto	XI Congreso mundial de Saxofón		NO	Varios	Idea Equipo Editorial, S. L.	Año 1996	84 87507 49 2
A13 - 13	Libro de Texto	Yo soy Compositor		NO	Arthur Honegger	Real Musical	Año 1997	
						Real Musical Americana	Año 1952	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

B22 -17	Libro de Texto	Abstracción	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Varios	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 8412 1
B22 -32	Libro de Texto	Atlas Temático de la Comunidad Valenciana	Tom I	SI(1 a 2)	Varios	Levante	Año 1991	84 87502 10 5
B22 -33	Libro de Texto	Atlas Temático de la Comunidad Valenciana	Tom II	SI(1 a 2)	Varios	Levante	Año 1991	84 87502 14 8
B21 -35	Libro de Texto	Braque	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Jolanda Negro Covre	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7454 1
B22 -28	Libro de Texto	Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana	Primavera	SI(1 a 4)	Varios	Bancaja	Año 1999	84 89413 67 3
B22 -29	Libro de Texto	Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana	Verano	SI(1 a 4)	Varios	Bancaja	Año 1999	84 89413 67 3
B22 -30	Libro de Texto	Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana	Tardor	SI(1 a 4)	Varios	Bancaja	Año 1999	84 89413 67 3
B22 -31	Libro de Texto	Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana	Invierno	SI(1 a 4)	Varios	Bancaja	Año 1999	84 89413 67 3
B22 -5	Libro de Texto	Carlo Carrà	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Martia Vesoro	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7436 3
B21 -18	Libro de Texto	Cézanne	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Viktor Misiano	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7446 0
B21 -27	Libro de Texto	Chagall	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Jean - Jacques Fenier	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7446 0
B21 -25	Libro de Texto	Courbet	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Jolanda Negro Covre	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7449 1
B22 -14	Libro de Texto	Cubismo	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Marta Ragozzino	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 8413 X
B22 -18	Libro de Texto	Dadaísmo	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Alessandra Borgogelli	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7456 8
B22 -2	Libro de Texto	De Chirico	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Mauricio Calvesi - Gioia Mori	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7456 8
B21 -17	Libro de Texto	Degas	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Gerard - Georges Lemaire	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7461 9
B22 -10	Libro de Texto	Delacroix	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Mauricio Calvesi	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7460 6
B22 -6	Libro de Texto	Duchamp	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Xose Ramón Pouso - Xurxo Lobato	Las Provincias	Año 1992	84 88254 07 5
B22 -25	Libro de Texto	El camino de Santiago		NO				
B22 -7	Libro de Texto	Ernst	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Giuseppe Gatt	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7461 4
B22 -13	Libro de Texto	Expresionismo	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Jolanda Negro Covre	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 8408 3
B21 -28	Libro de Texto	Factori	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Raffaele Monti	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7447 9
B22 -15	Libro de Texto	Futurismo	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Varios	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 8410 5
B21 -14	Libro de Texto	Gauguin	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Anna Maria Damigella	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7432 0
B22 -23	Libro de Texto	Grupo Parpailo, 1956 - 1961		NO		Alfonso el Magrathim	Año 1991	D.L. V-3235 1990
B22 -27	Libro de Texto	Historia de la Ciudad de Orlinvent		NO	Rodr. P. Luis Fullana Mira	Caixa d'estalvis d'Orlinvent	Año 1997	84 922750 0 6
B22 -21	Libro de Texto	Historia de la Fotografía Valenciana		NO	Varios	Levante	Año 1990	84 87502 09 1
B22 -34	Libro de Texto	Historia del Cine		NO	Varios	Levante	Año 1991	84 87502 15 6
B21 -1	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen I	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B21 -2	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen II	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B21 -3	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen III	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B21 -4	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen IV	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B21 -5	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen V	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B21 -6	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen VI	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B21 -7	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen VII	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B21 -8	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen VIII	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B21 -9	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen IX	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B21 -10	Libro de Texto	Historia del Mundo	Volumen X	SI(1 a 10)	José Pijoan	Salvat Editores	Año 1970	D.L. B. 36.601 - 1961
B22 -4	Libro de Texto	Kandinsky	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Eva di Stefano	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7455 X
B22 -1	Libro de Texto	Kandinsky	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Federica Pirani	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7458 4
B21 -23	Libro de Texto	Klimt	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Eva di Stefano	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7442 8
B21 -29	Libro de Texto	Kokoschka	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Eva di Stefano	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7448 7
B22 -3	Libro de Texto	Léger	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Gerard - Georges Lemaire	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7457 6
B22 -11	Libro de Texto	Los Perreraelias	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Maria Teresa Benedetti	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 8406 7
B22 -9	Libro de Texto	Margitte	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Giorgio Correnza	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7463 0
B21 -15	Libro de Texto	Maquet	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Gerard - Georges Lemaire	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7433 9
B22 -8	Libro de Texto	Miró	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Robert Lubar - Christopher Green	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7462 2
B21 -22	Libro de Texto	Mondrian y de Stijl	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Jolanda Negro Covre	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7441 X
B21 -33	Libro de Texto	Mondrian y de Stijl	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Jolanda Negro Covre	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7452 5
B21 -13	Libro de Texto	Monet	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Gerard - Georges Lemaire	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7430 4
B21 -24	Libro de Texto	Monet	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Genevieve Larambre	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7443 6
B21 -26	Libro de Texto	Munch	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Patrizia Ruffola	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7445 2
B21 -31	Libro de Texto	Munch	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Eva di Stefano	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7450 9
B22 -20	Libro de Texto	Muralismo Mexicano	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Carolina Brook	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 8415 6
B21 -32	Libro de Texto	Picasso	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Gerard - Georges Lemaire	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7451 7
B21 -20	Libro de Texto	Pissarro	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Maria Teresa Benedetti	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7438 X
B22 -12	Libro de Texto	Reflexiones críticas sobre la poesía y sobre la pintura	Colectión estética y crítica	SI	Jean - Baptiste Du Bos	Universitat de Valencia	Año 2007	978 84 3 70 6842 8
B21 -19	Libro de Texto	Rousseau	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Maurizia Tazartes	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7430 4
B21 -34	Libro de Texto	Schiele	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI(1 A 45)	Eva di Stefano	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7437 1
B22 -22	Libro de Texto	Seis Maestros de Nuestra Pintura		NO	V. Aguilera - J. Garnería	Caja ahorros Valencia	Año 1981	84 85094 28 X

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

B21 - 21	Libro de Texto	Seurat	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI (I, A 45)	Mauritia Tazartes	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7440 1
B21 - 30	Libro de Texto	Severini	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI (I, A 45)	Daniela Fonti	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7449 5
B22 - 12	Libro de Texto	Simbolismo	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI (I, A 45)	Maria Teresa Benediti	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 8407 5
B22 - 19	Libro de Texto	Surrealismo	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI (I, A 45)	Marta Ragozzino	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 8414 8
B21 - 16	Libro de Texto	Toulouse-Lautrec	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI (I, A 45)	Giorgio Cortonova	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7434 7
B22 - 26	Libro de Texto	Valldigna - Estudios D'Historia		NO	Josep Toledo i Girau	La Xara	Año 2006	84 95213 63 X
B22 - 11	Libro de Texto	Van Gogh	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI (I, A 45)	Ronald de Leeuw	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 7430 4
B22 - 16	Libro de Texto	Vanguardia Rusas	El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna	SI (I, A 45)	Nicoletta Misler	Planeta Agostini	Año 1998	84 395 8411 3
C1 - 2	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 1)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 15	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 1)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 12	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 10a)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 13	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 10b)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 14	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 10c)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 3	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 2)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 16	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 2)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 4	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 3a)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 5	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 3b)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 6	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 4a)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 7	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 4b)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 8	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 5)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 17	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 5)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 9	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 6)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 18	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 6)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 10	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 7)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 19	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 7)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 11	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 8)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 10)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 20	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 8)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 32	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 9)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	NO	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 21	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 9a)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 22	Partitura	380 Basses et Chants Dommes (Vol 9b)	Por l'Etude de l'Harmonie, des Accords consonants	SI (I, A 9)	Henry Chailan	Alphonse Leduc		
C1 - 31	Partitura	50 Basses et Chants d'Accompagnement		NO	Alain Louvier	Alphonse Leduc		
C1 - 40	Partitura	A European Folk Fantasy		NO	William E. Rhoads	Shawnee Press, Inc.		
C10 - 14	Partitura	Antología Coral (4 voces mixtas)		NO	Eduardo Cifre	Real Musical Madrid	Año 1979	
C4 - 14	Partitura	Armonía - Luis Blanes		NO	Luis Blanes			
C4 - 12	Partitura	Armonizaciones - Luis Blanes		NO	Luis Blanes			
A11 - 1	Partitura	Atlántida - Opera postuma completada de E. Halffter		NO	Manuel de Falla	Ricordi	Año 1962	
C2 - 26	Partitura	Béla Bartók		NO	Fekete Zsebkonye	Editio Musica Budapest	Año 1987	
C1 - 47	Partitura	Bolshevik nus dem Schmittbergau		NO	Alfred Meitnerer	Berlag		
C1 - 46	Partitura	Brevísimo curso de introducción a la música	En 6 sesiones de hora y media	NO	Domingo Escriba Bonafé			
A11 - 7	Partitura	Carmina Burana	Student - Partitur	NO	Carl Offt	Edition Schott		
C8 - 3	Partitura	Charlot. Opera en 3 actos op. 15	Libreto de Ramón Gómez de la Serna	NO	Salvador Bacarisse	Fundación Juan March	Año 1988	84 7075 388 6
C1 - 41	Partitura	Chromatic galop		NO	Franz Liszt	Shawnee Press, Inc.		
A11 - 3	Partitura	Chronochrome pour Grand Orchestre		NO	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc - Paris		
A28 - (90 a 100)	Partitura	Colección "Kalmus Miniature Orchestra Scores)	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varos (Bach, Brahms, Haendel, Scarlatti...)	Edwin F. Kalmus, New York		
A28 - (1 a 38)	Partitura	Colección "Philharmonia" (Libretos - guiones)	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varos (Beethoven, Brahms, Bartók, Webern, etc...)	Philharmonia		
A28 - (101 a 106)	Partitura	Colección "Boosey & Hawkes"	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varos (Stravinsky, Britten, Bartók, etc...)	Boosey & Hawkes		
A28 - (39 a 50)	Partitura	Colección "Eulenburg" (Libretos - guiones)	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varos (Brahms, Mendelssohn, Dvorak, Strauss...)	Ernest Eulenburg Ltd.		
A28 - (51 a 89)	Partitura	Colección "Hawkes Pocket Scores" (Libretos - guiones)	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varos (Stravinsky, Bartók, Frank, Mozart...)	Boosey & Hawkes Inc, New York		
A22 - 38	Partitura	Concerto - Manuel de Falla		NO	Manuel de Falla	Editions Max Eschig	Año 1970	
A22 - 38	Partitura	Concerto en Sol Mineur		NO	Francis Poulenc	Editions Salabert	Año 1939	
A11 - 18	Partitura	Concerto for Organ and Orchestra		NO	Paul Hindemith	Schott	Año 1962	
A22 - 44	Partitura	Concerto per Pianoforte ed Orchestra		NO	Antonin Dvorak	Editio Suprapion	Año 1985	
C4 - 20	Partitura	Concierto Mediterraneo		NO	Agustin Bertomeu	Libreria Gonzalez-Palencia	Año 1993	D.P. TO 934 1993
C10 - 12	Partitura	Coro Elemental, Elementos técnicos y prácticos		NO	Jose Luis Lopez Garcia	Rivera Editores		
C5 - 5	Partitura	Coro Superior		NO	Jose Luis Lopez Garcia	Rivera Editores		
C1 - 38	Partitura	Country Cookin		NO	Arthur J. Michaels	Shawnee Press, Inc.		
C5 - 3	Partitura	Cuadernos Vocales (obras para coro mixto) Nr 4		NO	Jose Luis Lopez Garcia	Rivera Editores		
C5 - 4	Partitura	Cuadernos Vocales Nr 6		NO	Jose Luis Lopez Garcia	Rivera Editores		
C7 - 14	Partitura	De la música y el tiempo. Obras para clarinete y piano		NO	Varios	Música contemporánea	Año 2008	A 1095 2008
A11 - 9	Partitura	Die Kunst der Fuge		NO	Joh. Seb. Bachs Werke	Vab Breitkopf & Härtel		
A11 - 29	Partitura	Die Kunst der Fuge	Orchester - Partitur	NO	Joh. Seb. Bach	Hermann Scherchen	Año 1950	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

A11 - 8	Partitura	Divertimento	Partitura de Orquesta	NO	Manuel Palau	Piles	Año 1972	
C8 - 7	Partitura	Ejercicios de Armonía	Luis Blanes	NO	Luis Blanes			
A22 - 45	Partitura	Ejercicios de contrapunto Luis Blanes	Manuel de Falla	NO	Manuel de Falla	J & W. Chester, Ltd.		
A22 - 39	Partitura	El Retablo de Maese Pedro	Manuel de Falla	NO	Manuel de Falla	J & W. Chester, Ltd.		
C1 - 23	Partitura	Ejercicios D' Harmonie	Teles 1er Volume	NO	Marcel Bitsch	Alphonse Leduc		
C1 - 24	Partitura	Ejercicios D' Harmonie	Teles 2º Volume	NO	Marcel Bitsch	Alphonse Leduc		
C1 - 42	Partitura	Flutes and Flivvers	Rex Mitchell	NO	Doug Hartzell	Shawnee Press, Inc.		
C1 - 36	Partitura	Holiday for Band	Rex Mitchell	NO	Rex Mitchell	Shawnee Press, Inc.		
A22 - 46	Partitura	Homenajes	Manuel de Falla	NO	Manuel de Falla	Ricordi Americana	Año 1953	
A22 - 40	Partitura	I. Konzert für Klavier und Orchester	Béla Bartók	NO	Béla Bartók	Universal Edition	Año 1927	
A22 - 47	Partitura	I. Vonosogyes	Bartók	NO	Bartók	Edificio Musica Budapest	Año 1971	
A11 - 32	Partitura	Il Canto Sospeso	Student - Partitur	NO	Lujig Nono	Art Viva Verlag	Año 1956	
A11 - 31	Partitura	Improvisation sur Maillemé	pour soprano et 9 instrumentistes	NO	Pierre Boulez	Universal Edition	Año 1974	34.883.1974
C10 - 15	Partitura	Introducción a la interpretación de J.S. Bach	Rosalyn Tureck	NO	Rosalyn Tureck	Editorial Alpuerto	Año 1974	
A11 - 13	Partitura	Kórusművel	Bartók Bela	NO	Alexis de Caraudé	Zeneműkiadó	Año 1953	
C10 - 10	Partitura	L'Enseignement Mutuel et Populaire de la Musique	Alexis de Caraudé	NO	Alexis de Caraudé	El autor		
A11 - 15	Partitura	L'Apprenti Sorcier	Paul Dukas	NO	Paul Dukas	Durand S. A.		
A11 - 10	Partitura	L'Art de la Fugue	Jacques Chailley	NO	Jacques Chailley	Alphonse Leduc - Paris	Año 1972	
C1 - 48	Partitura	La Bohème	G. Giacosa - Giacomo Puccini	NO	G. Giacosa - Giacomo Puccini	Ricordi	Año 1957	
C9 - 31	Partitura	La Bohème - Giacomo Puccini	Puccini	NO	Puccini	G. Ricordi y C.	Año 1956	
C4 - 3	Partitura	La Clavech bien tempere. Preludes & Fugues	J.S. Bach	NO	J.S. Bach	Braunschweig		
A11 - 30	Partitura	La Mer	Debussy	NO	Debussy	Editor Musica Budapest	Año 1979	84.7162.794.9
C10 - 9	Partitura	La Música en la Casa Real Catalano-Aragonesa (1336-1432)	Ma C. Gomez Muntané	NO	Ma C. Gomez Muntané	Antoni Bosch, editor		
C4 - 21	Partitura	Lecciones de Armonía. Material de Trabajo	Paul Goguellet	NO	Paul Goguellet	Alfonso el Magnánim	Año 1978	84.00.04350.2
B23 - 15	Partitura	Libro de Tocatas para Cimbalo	30 sonatas y 1 pastorela	NO	Vicente Rodríguez Morlir	Edición Peters		
C4 - 15	Partitura	Lieder	Schumann	NO	Schumann	Edición Peters		
C4 - 18	Partitura	Lieder Band I	Schubert	NO	Schubert	Edición Peters		
C4 - 16	Partitura	Lieder. Band II	Schubert	NO	Schubert	Edición Peters		
C4 - 10	Partitura	Lohegin	Riccardo Wagner	NO	Riccardo Wagner	Ricordi		
A11 - 19	Partitura	LUU art 1-2	Alban Berg	NO	Alban Berg	Universal Edition	Año 1985	
A11 - 20	Partitura	LUU art 3	Alban Berg	NO	Alban Berg	Universal Edition	Año 1978	
C17 - 16	Partitura	Marenzio Ten Madrigals for Mixed Voices	Dennis Arnold	NO	Dennis Arnold	Oxford University Press		
C8 - 2	Partitura	Material de trabajo. Armonía y Contrapunto (I)	Luis Blanes	NO	Luis Blanes			
C8 - 6	Partitura	Material de trabajo. Armonía y Contrapunto (II)	Luis Blanes	NO	Luis Blanes			
C8 - 1	Partitura	Material de trabajo. Formas musicales	Luis Blanes	NO	Luis Blanes			
B1 - 8	Partitura	Melodia Sacre I	L. Perosi	NO	L. Perosi			
B1 - 9	Partitura	Melodia Sacre II	L. Perosi	NO	L. Perosi			
A22 - 2	Partitura	Messe in h - molí	Johann Sebastian Bach	NO	Johann Sebastian Bach	Deutscher Verlag für Musik	Año 1971	
C7 - 17	Partitura	Metode d'Orgue en deux parties. Parcel Dupré	Marcel Dupré	NO	Marcel Dupré	Alphonse Leduc	Año 1927	
C9 - 30	Partitura	Mezzo-Soprano Songs	Varios	NO	Varios	Boosey & Co.		
C5 - 17	Partitura	Missa solemnis de L. Van. Beethoven	L. van Beethoven	NO	L. van Beethoven	C. F. Peters		
C9 - 35	Partitura	Mozart's Requiem Mass	Mozart	NO	Mozart	Boosey & Co.		
C4 - 5	Partitura	Música de Varios Autores	L. Van. Beethoven	NO	L. Van. Beethoven	C. F. Peters	Año 1984	
C7 - 7	Partitura	Música Popular de Zamora. Siete versiones corales	Varios	NO	Varios	Editorial Alpuerto	Año 2004	
C4 - 19	Partitura	Neovocals. Obra Coral	Luis Blanes	NO	Luis Blanes			
C1 - 25	Partitura	Nouveaux Exercices d' Harmonie	Teles 1er Volume	NO	Marcel Bitsch	Alphonse Leduc		
C1 - 26	Partitura	Nouveaux Exercices d' Harmonie	Teles 2º Volume	NO	Marcel Bitsch	Alphonse Leduc		
C7 - 8	Partitura	Nueva Música Española para Flauta	(Hay 4 ejemplares)	NO	Varios (entre ellos Luis Blanes)			
C7 - 9	Partitura	Nueva Música Española para Flauta II	Varios	NO	Varios	Mundimúsica garjio	Año 1985	
C7 - 10	Partitura	Nueva Música Española para Flauta III	Varios	NO	Varios	Mundimúsica garjio	Año 1986	
A12 - 11	Partitura	Nuits Dans les Jardins D' Espagne - Manuel de Falla	Manuel de Falla	NO	Manuel de Falla	Editions Max Eschig	Año 1987	
C4 - 4	Partitura	Obras para piano	J.S. Bach	NO	J.S. Bach	C. F. Peters	Año 1970	
C11 - 19	Partitura	Obras para piano	Varios	NO	Varios	Edizioni Carrara		
C4 - 6	Partitura	Obras para piano. Autores modernos	Varios	NO	Varios	C. F. Peters		
C4 - 8	Partitura	Obras para piano. Chopin y Weber	Chopin y Weber	NO	Chopin y Weber	C. F. Peters		
C4 - 9	Partitura	Obras para piano. Mendelssohn	Mendelssohn	NO	Mendelssohn	C. F. Peters		
C4 - 7	Partitura	Obras para piano. Rubinstein y otros autores	Varios	NO	Varios	C. F. Peters		
C8 - 4	Partitura	Oeuvres completes pour Orgue de J. S. Bach (Volume I)	Andrees et dougtes par Marcel Dupré	NO	J. S. Bach	S. Bornemann	Año 1938	
C8 - 5	Partitura	Oeuvres completes pour Orgue de J. S. Bach (Volume V)	Andrees et dougtes par Marcel Dupré	NO	J. S. Bach	S. Bornemann	Año 1939	
C11 - 1	Partitura	Orgel - Album (piano a 4 manos)	Dr. Volckmar	NO	Dr. Volckmar	C. F. Peters		

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

A11 - 14	Partitura	Planky Polska I		NO	NO	M. Szwedkowski	Karl Mrowiec	Año 1968	
C1 - 45	Partitura	Prelude and Dance of the Mystic Flames		NO	NO	Alexander Scriabin	Shawnee Press, Inc.	Año 1947	
C7 - 16	Partitura	Preliudes et figures de J.S.Bach		NO	NO	J.S.Bach	Classique A. Durand & fils	Año 1947	
A27 - 11	Partitura	Principios de Orquestación	II - Ejemplos Musicales	NO	NO	Nicolas Rimsky - Korsakov	Musciail Casimiri	Año 1962	
C4 - 23	Partitura	Psalterium	Revista internacional de música sacra	NO	NO		Deitrag Dreillien Berlin	Año 1963 - 1964	
A11 - 17	Partitura	Quartet op. 7 (Violin, Viola y Cello)		NO	NO	Arnold Schomburg	Edition Peters	Año 1911	
A22 - 48	Partitura	Quartet. Violinen, Viola und Violoncell		NO	NO	Max Regel	Alphonse Leduc		
C1 - 28	Partitura	Quartozte legons de concours	Ejercices d'Harmonie	NO	NO	Marcel Bitsch	Universidad de Alcalá de Henares	1995 - 2009	
B6 - 3 (1 a 43)	Partitura	Quodlibet	Encarga Centro para difusión de Música Contempor.	SI (1 a 43)	NO	Varios			
C11 - 6	Partitura	Réalisations des Basses et Chants du Traité d'Harmonie		NO	NO	Théodore Dubois	Heugel & C	Año 1921	
C12 - 3	Partitura	Réalisations des legons de Harmonie		NO	NO	A. Dornmel-Diéry	Delclaux & Niestlé	Año 1960	
C1 - 44	Partitura	Recueils de pieces de chant	Repetorio des chanteurs de saint-gervais	NO	NO	Elliott del Borgo	Durand&Fils, edituers de musique		
C4 - 17	Partitura	Rituaie		NO	NO	Schumann	Shawnee Press, Inc.		
A22 - 1	Partitura	Sämtliche Lieder- Band II	Studien - partitur	NO	NO	Johann Sebastian Bach	Deutscher Verlag für Musik	Año 1971	
C1 - 27	Partitura	Sechs Grandenburgische Konzerte	Ejercices d'Harmonie	NO	NO	Marcel Bitsch	Alphonse Leduc		
A12 - 10	Partitura	Sept. Chansons Populaires Espagnoles - Manuel de Falla		NO	NO	Manuel de Falla	Editors Max Eschig	Año 1966	
C5 - 24	Partitura	Sonatas celebres para violin		NO	NO	A. Corcell	A. Romero Editor		
C4 - 11	Partitura	Sonatas para piano		NO	NO	Haydn - Beethoven			
A22 - 49	Partitura	String Quartet		NO	NO	Claude Debussy	Editorial Música Mundana	Año 1986	84 86415 24 1
A11 - 11	Partitura	Symphonie No. 8		NO	NO	Gustav Mahler	Universal Edition	Año 1938	
A11 - 5	Partitura	Symphony No. 1 in C Minor		NO	NO	Gustav Mahler	Universal Edition	Año 1992	
A22 - 43	Partitura	Symphony No. 1 in C Minor		NO	NO	Anton Bruckner	Kalmus Classic Edition		
B1 - 10	Partitura	Tesoro Musical		NO	NO	Varios			
A22 - 36	Partitura	The Complete Organ Works (Vol. II)		NO	NO	J. S. Bach	Le Pocket Scores		
A22 - 37	Partitura	The Complete Organ Works (Vol. III)		NO	NO	J. S. Bach	Le Pocket Scores		
A22 - 35	Partitura	The Musical Offering and Three rto Sonatas		NO	NO	J. S. Bach	Le Pocket Scores		
C13 - 9	Partitura	The Oxford Book of English Madrigals		NO	NO	Philip Ledger	Phillip Ledger	Año 1984	
A11 - 6	Partitura	The Rise of Spring	Le Sacre du Printemps	NO	NO	Igor Stravinsky	Boosey & Hawkes	Año 1967	
A22 - 42	Partitura	The Three - Cornead Hat		NO	NO	Manuel de Falla	Chester Music	Año 1949	
C1 - 43	Partitura	Themes from Symphony No. 1 in C Minor		NO	NO	Johannes Brahms	Shawnee Press, Inc.		
C1 - 37	Partitura	Three czech folk songs		NO	NO	Reese E. Patton	Shawnee Press, Inc.		
C5 - 2	Partitura	Trate d'Harmonie	Theorique et pratique	NO	NO	Theodore Dubois	Heugel & C.		
C19 - 13	Partitura	Tristan und Isolde		NO	NO	Richard Wagner	Konemann Music Budapest	Año 1994	963 8303 10 7
C1 - 39	Partitura	Tundra		NO	NO	Ronald Lo Presti	Shawnee Press, Inc.		
A22 - 41	Partitura	V Concerto pour Piano	Revista de Música Sacro Hispana	NO	NO	L. Van Beethoven	Heugel et C.	Año 1912	
B1 - 7	Partitura	Varias Obras		NO	NO	Aloisio Romeu	Mar y C. Editores	Año 1929	
A11 - 16	Partitura	Variationen fur Orchester		NO	NO	Arnold Schornberg	Universal Edition		
C1 - 30	Partitura	Virgt. Legons de Concourse	Ejercices d'Harmonie	NO	NO	Marcel Bitsch	Alphonse Leduc		
C1 - 29	Partitura	Virgt. quatre legons de Concours	Ejercices d'Harmonie	NO	NO	Marcel Bitsch	Alphonse Leduc		
A11 - 2	Partitura	Virgt. Regards sur L'Enfant Jesus		NO	NO	Oliver Messiaen	Duranti S. A.	Año 1944	
A11 - 21	Partitura	Weihnachts - Oratorium	Student - Partitur	NO	NO	Bach	Vab Deutscher Verlag	Año 1971	
C8 - 8	Partitura	West side Story, Vocal Score		NO	NO	Leonard Bernstein	Chappell & Co.		
A10 - 15	Partituras	1 - Canciones y Danzas de Ornamente y Belgida	Cuadernos de Música Folklórica Valenciana	SI	SI		Instituto Valenciano de Musicología	Año 1950	
A10 - 22	Partituras	1 - La Puebla (Malorca)	Cuadernos de Música Folklórica Balear	SI	SI		Instituto Valenciano de Musicología	Año 1961	
A10 - 16	Partituras	2 - Danzas y Canciones Danzadas	Cuadernos de Música Folklórica Valenciana	SI	SI		Instituto Valenciano de Musicología	Año 1951	
A10 - 17	Partituras	3 - Canciones y Danzas de la Comarca de Pego	Cuadernos de Música Folklórica Valenciana	SI	SI		Instituto Valenciano de Musicología	Año 1951	
A10 - 18	Partituras	4 y 5 - Canciones, Danzas y Pregones de Tabernes de Valldigna	Cuadernos de Música Folklórica Valenciana	SI	SI		Instituto Valenciano de Musicología	Año 1951	
A10 - 19	Partituras	6 - Canciones y Danzas de Incaolante	Cuadernos de Música Folklórica Valenciana	SI	SI		Instituto Valenciano de Musicología	Año 1952	
A10 - 20	Partituras	7 y 8 - Canciones y Danzas de Morella y Peníscola	Cuadernos de Música Folklórica Valenciana	SI	SI		Instituto Valenciano de Musicología	Año 1951	
A10 - 21	Partituras	9 - Canciones y Danzas de Morrellá, Forcall, Tadolletá, etc...	Cuadernos de Música Folklórica Valenciana(3ª época) 1.	NO	NO	Carles Plichart Alfonso y Antoni Andrés Ferrands	Instituto Valenciano de Musicología	Año 1951	
A10 - 13	Partituras	Aldala, Canciones infantiles del ciclo anual		NO	NO	Raph. Casmiri	Piles	Año 1998	
A16 - 15	Partituras	Anthologia Polyphonica (Vol. I)	Auctorum Saeculi XVI	NO	NO	Raph. Casmiri	Editorial Musical C. Casmiri	Año 1924	
A16 - 16	Partituras	Anthologia Polyphonica (Vol. II)	Auctorum Saeculi XVI	NO	NO	Raph. Casmiri	Editorial Musical C. Casmiri	Año 1932	
A18 - 9	Partituras	Anthology for Musical Analysis		NO	NO	Charles Burkhardt	Holt Rinehart Winston	Año 1972	
A16 - 18	Partituras	Antologia Polifonica (Vol. I)		NO	NO	Varios	Seminario Conciliador de Logroño		
A10 - 38	Partituras	Cançionero Alcantiano		NO	NO	Salvador Seguí	Piles	Año 1978	
A10 - 25	Partituras	Cançionero de Andúclia	Folklore Musical Español	SI	SI	Juan Hidalgo Montoya	Antonio Carmona	Año 1971	
A10 - 28	Partituras	Cançionero de Asturias	Folklore Musical Español	SI	SI	Juan Hidalgo Montoya	Antonio Carmona	Año 1973	
A10 - 23	Partituras	Cançionero de Galicia	Folklore Musical Español	SI	SI	Carlos Villalba Freire	Antonio Carmona	Año 1976	
A10 - 24	Partituras	Cançionero de la Monaña (Provincia de Santander)	Folklore Musical Español	SI	SI	Juan Hidalgo Montoya	Antonio Carmona	Año 1976	

Catálogo fondo archivístico "Luis Blanes"

A10-29	Partituras	Cancionero de las Dos Castillas	Folklore Musical Español	SI	Juan Hidalgo Montoya	Antonio Carrona	Año 1971	
A10-30	Partituras	Cancionero de Navidad	Villancos Populares Españoles	NO	Juan Hidalgo Montoya	Antonio Carrona	Año 1969	
A10-26	Partituras	Cancionero del País Vasco	Folklore Musical Español	SI	Juan de Orue Mata	Antonio Carrona	Año 1970	
A10-31	Partituras	Cancionero Popular Infantil Español		NO	Juan Hidalgo Montoya	Antonio Carrona	Año 1969	
A10-27	Partituras	Cancones Escolari		NO	D. Francisco Civi Castelli	Dalmau Carles, Pla, S. A.		
A10-6	Partituras	Cancones Populares Balmalas	Folklore Musical Español	SI	Juan de Orue Mata	Antonio Carrona	Año 1970	
A9-7	Partituras	Cancones de Gaudí	Estudi, versió y transcripció de Josep Climent	NO	Josep Climent	Generalitat Valenciana	Año 1995	
A8-9	Partituras	Cançons y Dances per a Flauta	Estudi, versió y transcripció de Josep Climent	NO	Vicent Ros	Artison	Año 1974	
A18-1	Partituras	Choralibus Organus	Colección Cecilia para Organo o Ammonium	NO	Rdo. P. Manuel Mola, o. f. m.	Ediciones Franciscanas	Año 1949	
A18-8	Partituras	Choral Conducting an Anthology		NO	Samuel Adler	Holt Rinehart Winston	Año 1971	
A10-53	Partituras	Cuadernos de Música Folklórica Valenciana	Cancones y Danzas de la Sierra Mariola	NO		Piles	Año 1974	
A10-12	Partituras	Danzas de Triaques	Cuadernos Música Folklórica Valenciana(2ª época) 2	NO	Varios	Piles	Año 1979	
A10-11	Partituras	Danzas del Corpus Valenciano	Cuadernos Música Folklórica Valenciana(2ª época) 1	NO	Salvador Seguí - Ferrnín Parbo	Piles	Año 1978	
A17-49	Partituras	Ejercicios Correspondientes al Tratado de Armonía	Libro I	NO	Joaquín Zamacois	Bolleau	Año 1958	
A17-50	Partituras	Ejercicios correspondientes al Tratado de Armonía	Libro II	NO	Joaquín Zamacois	Bolleau	Año 1958	
A17-51	Partituras	Ejercicios correspondientes al Tratado de Armonía	Libro III	NO	Joaquín Zamacois	Bolleau	Año 1958	
A9-6	Partituras	El Cancioner Musical D'Orliment	Transcripció i estudi de Josep Climent	NO	Josep Climent	Ajuntament d'Orliment	Año 1996	
A10-3	Partituras	El Primer Libro de Música Impreso en España		NO	Rafael Barris Muñoz	Tipografía Rodríguez de Silva	Año 1926	
A10-45	Partituras	España Canto y Poesía	Cancones del Pueblo	NO	Alfredo Carrón	Ajpuerto, S. A.	Año 1972	
A17-42	Partituras	Estudios de Harmonia	Lectores teórico-prácticas para uso de las clases	NO	V. de Arny P. Fontanilla	Madrid	Año 1917	
A10-48	Partituras	Kammersymphonie fur 15 solo - Instrumente op. 9	Quatre Meditations Symphoniques pour Orchestre	NO	Schomberg	Universal Edition	Año 1922	
A16-22	Partituras	La Settimana Santa	Música del P. Pier Batista da Falconara	NO	Oliver Messiaen	Alphonse Leduc Paris	Año 1933	
A10-34	Partituras	Lo que Canta el Pueblo Español		NO	P. Pier Batista da Falconara	E. Van Den Erenbemt	Año 1903	
A17-52	Partituras	Realización Ejercicios correspondientes al Tratado de Armonía	Según la Versión Original de cada Autor - Libro I	NO	J. de Juan del Aguila	Union Musical Española	Año 1977	
A17-53	Partituras	Realización Ejercicios correspondientes al Tratado de Armonía	Según la Versión Original de cada Autor - Libro II	NO	Joaquín Zamacois	Bolleau	Año 1966	
A17-54	Partituras	Realización Ejercicios correspondientes al Tratado de Armonía	Según la Versión Original de cada Autor - Libro III	NO	Joaquín Zamacois	Bolleau		
A10-39	Partituras	Salmódia del P. Gellineau S. J.	Antfonías de Varios Autores Españoles	NO	Varios	Hecthos y Dithos	Año 1958	
A18-54	Partituras	Suite Litúrgica para Metales y Percusión		NO	Amando Blanquer Ponsoda	Piles	Año 1979	
A18-1	Partituras	Traité de la Fugue		NO	André Gedalge	Enouci & C. Editeurs		
A18-4	Partituras	Verstimmige Choralgesange	Obras en Lengua Romance II	NO	J. S. Bach	Verre Hufilage	Año 1978	
A10-8	Partituras	Villancos a la Natividad	Obras en Lengua Romance III	NO	José Climent	Piles	Año 1978	
A10-9	Partituras	Villancos a la Sma. Virgen	Obras en Lengua Romance IV	NO	José Climent	Piles	Año 1979	
A10-10	Partituras	Villancos a los Santos	Obras en Lengua Romance I	NO	José Climent	Piles	Año 1977	
A10-7	Partituras	Villancos al Smo. Sacramento		NO		Museo Catequístico Diocesano	Año 1964	
A10-40	Partituras	Villancos de Natividad	Revista de Música Litúrgica	SI (1 a 48)	Varios	Hijos del Corazón de María	enero - febrero 1980	
A-1 (87 - 135)	Revista	Melodias	Revista de Música Litúrgica	SI (1 a 44)	Varios	Hijos del Corazón de María	De 1961 a 1984	
B6-2 (1 a 38)	Revista	Melodias	Revista de Música Litúrgica	SI	Varios	Hijos del Corazón de María	De 1954 a 1972	
B16-1 (1 a 12)	Revista	Melodias	Revista de Música Litúrgica	SI	Varios	Hijos del Corazón de María	De 1973 a 1979	
B16-2 (1 a 27)	Revista	Melodias	Revista de Música Litúrgica	SI	Varios	Conservatorio Superior Musica	Año 2004	ISSN: 0541 - 4040
B14-3	Revista	Música nº 10 Y 11	Revista del Real Conservatorio de Música de Madrid	NO	Varios	Conservatorio Superior Musica	Año 1995	ISSN: 0541 - 4040
B14-2	Revista	Música nº 7, 8 y 9	Revista del Real Conservatorio de Música de Madrid	NO	Varios	Conservatorio Superior Musica	Año 2004	ISSN: 0541 - 4040
A2 (1 al 45)	Revista	Música y Educación	Revista de Pedagogía Musical	SI (1 al 84)	Varios	Musicalis S.A.	Año 1988 al 2000	ISSN: 0214 4786
A3 (1 al 39)	Revista	Música y Educación	Revista de Pedagogía Musical	SI (1 al 84)	Varios	Musicalis S.A.	Año 2001 al 2010	ISSN: 0214 4786
B10- (3 a 6)	Revista	Revista de Musicología	Sociedad Española de Musicología	SI	Varios	Sociedad Española Musicología	Año 1990 a 1992	ISSN: 0210 1459
B11- (1 a 21)	Revista	Revista de Musicología	Sociedad Española de Musicología	SI	Varios	Sociedad Española Musicología	Año 1992 a 2002	ISSN: 0210 1459
A29-1	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1940 - 1945	
A29-2	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1948 - 1948	
A29-3	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1950 - 1951	
A29-4	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1952 - 1953	
A29-5	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1954 - 1955	
A29-6	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1957 - 1960	
A29-7	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1961 - 1963	
A29-8	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1964 - 1965	
A29-9	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1966 - 1967	
A29-10	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1968 - 1969	
A29-11	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1970 - 1971	
A29-12	Revista	Revista RITMO	COLECCIÓN INCOMPLETA	SI	Varios		Año 1972	
A-1 (1 al 73)	Revista	Tesoros Sacro Musical	Revista Bimestral de Música Sagrada	SI (1 al 73)	Varios	Hijos del Corazón de María	Julio - agosto 1969	
A-1 (74 al 86)	Revista	Tesoros Sacro Musical	Revista de Investigación y Ensayo	SI (1 al 12)	Varios	Hijos del Corazón de María	Julio - sept. 1978	

B1 - 1	Revista	Tesoro Sacro Musical		Revista Bimestral de Música Sagrada	SI	Varios	Hijos del Corazón de María	Año 1967/68	
B6 - 1 (1 a 26)	Revista	Tesoro Sacro Musical		Revista Bimestral de Música Sagrada	SI (1 a 31)	Varios	Hijos del Corazón de María	De 1961 a 1978	
B16 - 3 (Hay 2)	Revista	Tesoro Sacro Musical		Revista Bimestral de Música Sagrada	SI	Varios	Hijos del Corazón de María	De 1939 a 1952	
B17 - 1 (13)	Revista	Tesoro Sacro Musical		Revista Bimestral de Música Sagrada	SI	Varios	Hijos del Corazón de María	De 1945 a 1972	
C6 - 1	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C6 - 2	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C6 - 3	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C6 - 4	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C6 - 5	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C6 - 6	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C7 - 1	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C7 - 2	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C7 - 3	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C7 - 4	TESIS DOCTOR	Documentos utilizados para la tesis del P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C7 - 5	TESIS DOCTOR	Originales citas musicales. Tesis sobre el P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	
C7 - 6	TESIS DOCTOR	Originales citas musicales. Tesis sobre el P. Perez			NO	Luis Blanes		Año 96 - 98	

10.- Conclusiones.

Al finalizar esta tesis me gustaría reseñar ciertos objetivos que inicialmente me propuse y que desearía haber podido conseguir a lo largo de estas páginas. En primer lugar, haber dejado constancia de algunos materiales que considero de interés para la comunidad musical como la biografía detallada de Luis Blanes, su catálogo completo y desglosado de obras y por qué no, una relación del detalle que contiene su legado archivístico ya residente en Enguera y en el que he trabajado durante más de dos años. Todo este legado permitirá a futuros investigadores dar debida cuenta a cuantos aspectos de su música se quieran abordar. Considerando que su catálogo contiene 178 títulos y que sus 117 obras corales son una de las más destacables de su generación, no me cabe la menor duda de que muchos de estos trabajos serán dignos de minuciosos análisis estéticos, estilísticos, etc. Su contribución a la musicología valenciana y universal ha sido también un valor añadido que ha quedado reflejado en sus escritos y trabajos. La tarea de digitalización y posterior publicación en la plataforma web habilitada a tal efecto será fuente de consulta habitual para futuras generaciones de músicos.¹

Lógicamente, todo esto no han dejado de ser para mí objetivos en segundo plano pues mi mayor motivación ha sido poner en realce la personalidad humana y artística de mi maestro y amigo, no quedando un servidor exento de esa dificultad añadida que aparece cuando tratas de ser totalmente objetivo con una persona que tanto ha marcado tu vida.

Los puntos de referencia culturales y estéticos de la década de los 50 y 60 fueron, como en la mayoría de los creadores, fundamentales en la consolidación de unos valores que llevarían a la adquisición de una técnica depurada y a un bagaje de conocimientos musicológicos muy fuera de lo común. Fue el Padre Vicente Pérez-Jorge el mayor cimiento en el que sustentó gran parte de sus posteriores decisiones tanto personales como artísticas. El transcurrir de los cambios estéticos de la música de los siguientes años 1968-

¹ www.luisblanes.com

1982 en su periplo sevillano le hicieron ir derivando hacia corrientes de creación más avanzadas pero siempre sin abandonar su sólida formación tradicional. Me ha parecido enriquecedor establecer paralelismos, convergencias y divergencias con algunos de sus contemporáneos que, junto con Blanes, tuvieron que transitar las vicisitudes de un tiempo que no resultó fácil para las nuevas corrientes de vanguardia.

Otro de mis objetivos que complementan y amplían el punto anterior ha sido el de intentar dibujar con mayor detalle el lugar que corresponde a Luis Blanes entre la tradición y la modernidad para finalmente llegar a la conclusión de que ambas posiciones, aun situadas en las antípodas unas de otras, tienen una factible conciliación en un mismo compositor. Los sistemas de composición utilizados en las obras de Blanes no corresponden a una única localización estética. Los críticos lo etiquetaron como compositor tradicional, opinión que bajo ningún punto de vista compartía. Cuando, de una manera más o menos inconsciente, se advierte que se tiene suficiente madurez para elegir diferentes caminos, es decir, cuando uno se da cuenta de que ya puede escribir dentro de cualquier estética con garantía de realizar un buen trabajo, los procedimientos de composición son muy variados y se eligen en cada momento. Luis Blanes eligió en cada momento con pulso firme. En ocasiones, adaptándose a determinadas circunstancias, bien por la más o menos profesionalidad del intérprete a quien iba dirigida la obra, bien por el ambiente en la que había que introducirla, bien por el carácter y finalidad de la misma, etc. Cuando no existían cortapisas ni condicionantes le resultaba mucho más motivador elegir otros procedimientos más novedosos y acordes con el pensamiento artístico del finales del siglo XX e inicios del XXI.

En un escrito no publicado y que se conserva en su archivo musical se puede leer lo siguiente:

“Por mis circunstancias personales mi vida profesional como compositor comenzó bastante tarde, es decir, a una edad en que mis coetáneos eran ya compositores muy expertos y con un historial más que notable, circunstancia que no me acomplejó, sino que, desde el principio, y a pesar de las muchas dificultades que me rodearon, trabajé

con mucha ilusión y con deseos de superarme, guiado por un espíritu de renovación y de búsqueda que, quizá todavía y a causa de mi retraso, no he podido manifestar plenamente”.²

Puedo dar fe en primera persona de que esa sensación de “labor inacabada” se mantuvo en su interior hasta su triste desaparición. Los proyectos futuros nunca abandonaron su agenda a pesar de su, poco a poco deteriorado, estado de salud. Luis Blanes consiguió la no pequeña hazaña de conciliar la música tradicional con las tendencias más vanguardistas. No es tarea fácil engarzar las piezas del sistema tonal y el contrapunto riguroso con el pensamiento serial y el aleatorio, y, por si fuera poco Luis Blanes tuvo la habilidad de expresarlo en obras de inmensa eficacia, frescura y vigor. Tradición y modernidad perfectamente en comunión, en definitiva, y como el propio Blanes me manifestó en más de una ocasión

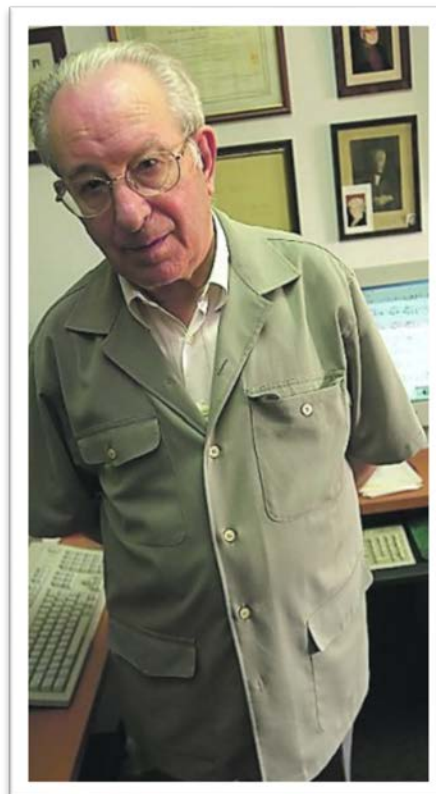
“sólo el tiempo es tamiz legítimo que dejará pasar las obras que merezcan ser recordadas y sumirá en el olvido a las que no sean dignas de prevalecer”.

Personalmente me gustaría dejar constancia de que el estudio de sus obras me ha permitido apreciar con mayor apertura de miras la dimensión de cada una de ellas. Sin temor a equivocarme, estoy convencido de que el posterior estudio de su música pondrá en valor gran parte del repertorio de Luis Blanes. Es ahora nuestra responsabilidad utilizar los recursos a nuestra disposición suficientes para que esta música y la de otros autores de igual magnitud se den a conocer en toda su dimensión. La historia se repite una y otra vez y nuestra amanerada sociedad es reacia a cualquier tipo de cambio que no sea capaz de entender. Afortunadamente el paso de la historia ha demostrado una y otra vez que “aquellos locos” vanguardistas de entonces son nuestros “clásicos” de hoy, y que gracias a ellos el lenguaje musical ha ido evolucionando, caminando hacia adelante y enriqueciendo los nuevos valores estéticos.

² Escrito no publicado y conservado en el Archivo Luis Blanes de Enguera, fechado en Valencia 12-04-1989

Me gustaría terminar este trabajo con palabras del propio Luis Blanes:

“La cultura de los pueblos siempre ha estado estigmatizada por fenómenos musicales muy contradictorios, pero a pesar de todo, la música debe existir y como todo arte debe ser amada. Amar la música no quiere decir conocerla con penetración, sino esforzarse por llegar a calar sus entresijos con paciencia e interés perseverantes, virtudes, actualmente, poco comunes a una gran parte de la sociedad, así pues, el compositor es imprescindible en el universo de la cultura para avivar la llama de ese don cuasi preternatural que subyace en todo ser humano y que nos permite deleitarnos en lo que consideramos bello, aunque de momento no encaje en nuestros módulos y nos expongamos a una peligrosa facturación. He intentado siempre, dentro del campo que en cada momento me sitúo, hacer algo positivo, algo interesante para los destinatarios-oyentes que, dentro de las posibilidades de cada cual, las enriquezca, intente ir delante de ellas empujándolas hacia conquistas nuevas que amplíen su mundo artístico. Esto ha sido siempre la raíz de mis aspiraciones y el lema de planificación de mi trabajo, el haberlo conseguido o no, no es cosa mía. Mi constante curiosidad por indagar en el lenguaje propio de la música y en cada uno de los sistemas que pude conocer me ha servido para defender mi trabajo y justificar el tiempo ocupado en la creación de mis obras. Con la investigación y experimentación de nuevos procedimientos únicamente he tenido la intención de ir conquistando nuevas superficies que por lo menos a mí me han divertido y me han hecho pasar ratos muy amenos.”³



³ Fragmento de la entrevista realizada a Luis Blanes por el crítico musical Alfredo Brotons en el Diario *Levante. EMV.* el 4 de noviembre de 2004.

11.- Ampliación documental:

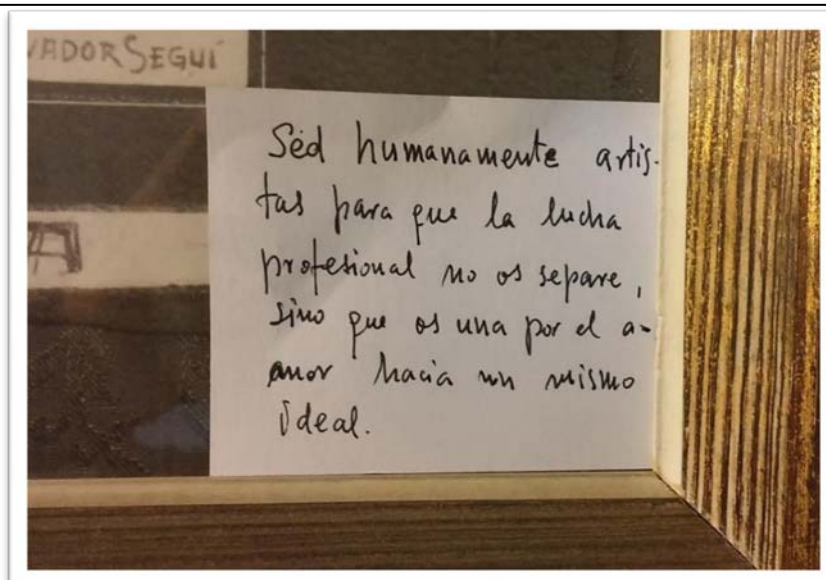
11.1- Premios de composición.

- 1er. Premio “Misterio de la Pasión” otorgado por el Ayuntamiento de Moncada en 1965.
- 2do. Premio de composición “Joaquín Rodrigo” otorgado por el Ayuntamiento de Sagunto. Años 1968 y 1969.
- 1er. Premio de villancicos andaluces otorgado por el Ayuntamiento de Sevilla en 1969.
- 1er. Premio de composición “Joaquín Rodrigo” otorgado por el Ayuntamiento de Sagunto en el año 1970.
- 1er. premio de composición coral otorgado por la Diputación de Alicante en el año 1971.
- 1er. Premio “José María Izquierdo” en 1972 del Excmo. Ateneo de Sevilla por su obra *Quinteto de Viento n.2*.
- 1er. Premio en el concurso de música coral “Manuel Palau” en el año 1974.
- 1er. Premio en el Concurso Nacional de Masas Corales de Tolosa (País Vasco) en el año 1977 por su obra *Mendigaña*
- Premio otorgado por el Instituto de Estudios Alicantinos en 1978 por su obra *Records Infantils*.
- 1er Premio “José María Izquierdo 1979” del Excmo. Ateneo de Sevilla.
- Premio nacional en el concurso de marchas de procesión celebrado en Cádiz en el año 1982.
- Premio de composición otorgado por la Generalitat de Catalunya en 1983.
- Premio en el Concurso Coral sobre música tradicional zamorana en 1984 por su obra *Tonadas zamoranas*.
- 1er. Premio de Composición Coral Andaluza otorgado por el Ayuntamiento de Sevilla en 1987.

11.2- Aportación documental cronológica a la biografía de Luis Blanes.



Esta es la orla de compañeros de estudios en el aula del Maestro Manuel Palau (1962-1963). De arriba girando a derecha: Manuel Palau, Manuel Galduf, Vicente Galbis, Eduardo Montesinos, Salvador Seguí, Jose Mª Sanchis, Vicente Miguel, Daniel Martínez, Jose Luis López, Luis Blanes y Eduardo Cifre.



Al pié de dicha orla reza la siguiente frase dedicada por Manuel Palau a sus alumnos: "Sed humanamente artistas para que la lucha profesional no os separe, sino que os una por el amor hacia un mismo ideal".



COLEGIO "LA CONCEPCIÓN"
PP. FRANCISCANOS
TELÉFONOS: 3 Y 203
ONTENIENTE

FR. SERAFIN PEREZ REIG, RECTOR DEL COLEGIO "LA CONCEPCION"
(PP. FRANCISCANOS), RECONOCIDO SUPERIOR DE ONTENIENTE.

C E R T I F I C A, que D. LUIS BLANES ARQUES ejerció como Profesor
DE LATIN y Geografía e Historia en el Cole-
gio de mi Dirección, antes nombrado, durante
el período de tiempo comprendido entre Oc-
tubre del año 1947 y Junio del año 1950.

Y para que conste y surta los efectos oportunos y apetición del interesado, firmo y sello el presente certificado en Onteniente a uno de Julio de mil novecientos cincuenta.

EL RECTOR



Certificado expedido por el rector del colegio "La Concepción" de Onteniente, D. Serafín Pérez Reig, de la labor docente realizada por Luis Blanes en el periodo comprendido entre Octubre 1947 y 1950).

AM.



MINISTERIO
DE
EDUCACION NACIONAL

Dirección Gral. de Bellas Artes
Enseñanza y Fomento de las
Bellas Artes

Con esta fecha el Excmo. Sr. Ministro me comunica lo siguiente:

"Ilmo. Sr.: Atendiendo a la petición formulada por la Dirección del Conservatorio Profesional de Música de Valencia, para servir las necesidades de la Enseñanza.= ESTE MINISTERIO ha resuelto que el nombramiento de D. LUIS BLANES ARQUES, como Catedrático Interino de "Composición y Formas musicales" del Conservatorio de Valencia, por O. de 25 de abril último, se extienda a la asignatura de "Folklore" en concepto de acumulación gratuita."

Lo que traslado a V.S. para su conocimiento y cumplimiento.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid, 10 de julio de 1.963.

EL DIRECTOR GENERAL,

Antonio de Guzmán
Sr. D. Luis Blanes Arques.-

Nombramiento como catedrático interino de "Composición y formas musicales" para ejercer en el conservatorio de Valencia, ampliando dicho nombramiento a la asignatura de "Folklore". (10-07-1963).



MANUEL LORA TAMAYO

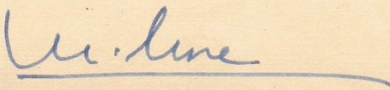
Ministro de Educación Nacional

POR CUANTO por Orden de esta fecha, he tenido a bien
NOMBRAR a D. LUIS BLANES ARQUES, Secretario del Conservatorio de Música de Valencia, con carácter provisional, con la gratificación para gastos de representación de CINCO MIL pesetas anuales a cargo de la partida consignada en el Cpº 100, Artº 120, nº 348.122-5 del vigente Presupuesto de gastos del Departamento. - - - - -

POR TANTO, y con arreglo a lo prevenido en la disposición primera de la Instrucción de diez de diciembre de mil ochocientos cincuenta y uno, y en el artículo 23 del Reglamento aprobado por el Decreto de 7 de septiembre de 1918, para la ejecución de la Ley de 22 de julio anterior, reguladora de la condición de los funcionarios de la Administración civil del Estado, expido al referido D. LUIS BLANES ARQUES

el presente Título, para que, desde luego y de conformidad con lo dispuesto en el mencionado precepto legal, pueda entrar en el ejercicio del citado destino con sujeción a lo que para los de esta clase se halla establecido por las disposiciones vigentes, o a lo que en lo sucesivo se estableciere. Y se previene que este Título quedará nulo y sin ningún valor ni efecto, si se omitiere la certificación de la toma de posesión por la Oficina correspondiente, sin cuyo requisito no se acreditará sueldo alguno al interesado, ni se le pondrá en posesión de su cargo.

Dado en Madrid, a diecinueve de junio de mil novecientos sesenta y tres


SECRETARIO DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MUSICA DE

Nombramiento como secretario provisional del Conservatorio de Valencia expedido por el ministro de Educación Nacional, D. Manuel Lora Tamayo, quien autoriza a una ampliación salarial de 5000 pesetas como gastos de representación. (19-06-1963).



Certificado de toma de posesión del cargo de Catedrático de Contrapunto y Fuga en el conservatorio profesional de música y escuela de arte dramático de Sevilla. (10-07-1967)



En el centro sentados Luis Blanes y, el también compositor, Manuel Castillo. La amistad entablada en Sevilla les llevó a colaborar en diversas ocasiones y a mantener una relación profesional muy intensa. A la izquierda de la foto Isabel Soler (esposa de Luis Blanes-de pie) e Isabel Piera (madre de esta-sentada). El resto de asistentes a la comida son amistades de Sevilla. (1967)

TRIUNFO DE DOS VALENCIANOS

**DON ARMANDO BLANQUER,
CATEDRÁTICO DEL CONSERVATORIO DE VALENCIA, Y
EL RELIGIOSO FRANCISCANO REVERENDO PADRE
LUIS BLANES, DEL DE SEVILLA**

Ha llegado a la redacción la noticia del triunfo obtenido por dos valencianos en las oposiciones a cátedras de Conservatorio de Música. Se trata de don Armando Blanquer, de Sagunto, quien ha sido nombrado catedrático de contrapunto y fuga del Conservatorio de Valencia, y del religioso franciscano reverendo padre Luis Blanes, para la misma asignatura en el Conservatorio de Sevilla.

Nos complace hacer pública esta interesante noticia a la vez que felicitamos cordialmente a los distinguidos profesores don Armando Blanquer y al padre Luis Blanes.

El diario *Levante* de la época se hacía eco de los importantes éxitos de los valencianos Amando Blanquer y Luis Blanes por obtener las cátedras de contrapunto en los conservatorios de Valencia y Sevilla. (19-02-1967)

I CONCURSO DE VILLANCICOS POPULARES ANDALUCES

- * "ROMANCE DE NAVIDAD", DE MANUEL CASTILLO, PRIMER PREMIO
- * Obtuvo el accésit "Pastorcito por qué lloras", de Luis Blanes Arqués

La composición titulada «Romance de Navidad», de la que es autor don Manuel Castillo Navarro Aguilera, ha obtenido por unanimidad el premio de 15.000 pesetas y trofeo del ministerio de Información y Turismo, en el primer concurso de composición de villancico popular andaluz de la campaña «Paz en la Tierra 1966-69», convocado por la Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación, de Sevilla.

Anoche se reunió el jurado calificador, que estaba integrado por el delegado provincial de Información y Turismo, don Demetrio Castro Villacanas; don Emigdio Mariani, en representación del Conservatorio Superior de Música; don Enrique Sánchez Pedrote, por la Real Academia

de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría; don Norberto Almadóz, crítico musical, en representación de los medios informativos, y don Luis Izquierdo, como autoridad en el folclore.

El primer accésit fue concedido, también por unanimidad, al trabajo presentado bajo el lema «Orientas», y titulado «Pastorcito, ¿por qué lloras?», del que es autor don Luis Blanes Arqués.

Por mayoría, acordó el jurado declarar desierto el segundo accésit, y dada la calidad de la composición distinguida con el primero, solicitar de la CITE dotario con 5.000 pesetas.

Al concurso se presentaron 21 composiciones.



75

CONTRATO DE TRABAJO celebrado entre el Centro de Enseñanza Media Colegio Santa Ana y el Licenciado en aux. ciencias D. Luis Blanes Arques

Don Hermana Carmen Morondo Urrea, mayor de edad, domiciliado en Sevilla, calle P. Damián, núm. 2 piso en representación del Centro Colegio de Santa Ana Sevilla, calle P. Damián, núm. 2 por su calidad de Superiora, con poder bastante para contratar, y D. Luis Blanes Arques, mayor de edad, domiciliado en Sevilla, calle Sor Angela de la Cruz núm. 12, Licenciado Colegiado con el núm. en el Distrito de Sevilla, en Pleno uso de sus facultades que le otorga tal colegiación; de acuerdo con lo estatuido en la Ley del contrato de Trabajo de 26 de enero de 1944 y de la Reglamentación para la enseñanza no estatal de 9 de Septiembre de 1961, convienen celebrar el presente contrato de acuerdo con las siguientes

ESTIPULACIONES:

1.ª D. Luis Blanes Arques, prestará los servicios docentes propios de su título de Doctor/Licenciado explicando en el domicilio del Centro antes reseñado, las asignaturas y cursos de los estudios de Bachillerato que a continuación se expresan: 1 hora diaria a 3ª de ciencias 1 " " 5 "

Estos servicios le clasifican en la categoría de Profesor titular de Enseñanzas Medias fundamentales con las obligaciones específicas siguientes:

2.ª El trabajo se efectuará dedicando a dichas asignaturas clases semanales.

3.ª Al Profesor D. Luis Blanes Arques, se le asigna la retribución mensual de 2.940.- pesetas, que serán abonadas en el domicilio del Centro de enseñanza, por meses vencidos y dentro de los cinco primeros días del siguiente mes. El Profesor percibirá las mensualidades de Navidad, 18 de Julio y paga de beneficios, en igual cuantía que la señalada anteriormente. En dicha retribución mensual, figura incluida la cantidad de pesetas, por trienios, como premio de antigüedad en el Centro.

Luis Blanes compaginó durante su estancia en Sevilla su trabajo en el Conservatorio con sus clases en el Colegio de enseñanzas medias "Santa Ana". Arriba el documento contractual que acredita sus clases en este colegio. En el documento se detallan tan sólo 2 horas semanales pero posteriormente este número se incrementaría considerablemente. (1968)

Conferencia del profesor Blanes en el Conservatorio, con ilustraciones de Miguel del Barco (órgano) y coro de niños de San Francisco de Paula

Continúa el Conservatorio Superior de Música su campaña de extensión de cultura musical bajo los mejores auspicios. Esta vez ha sido una conferencia-concierto, a cargo del catedrático de Contrapunto y Fuga del propio centro docente, don Luis Blanes Arques. Como título figuraba «Prólogo a una técnica de Armonía y Contrapunto modales». La lección del profesor Blanes fue densa y bien completa. Las extraordinarias dotes de pedagogo y la formación del disertante lograron un completo éxito en su conferencia, que, si no era de divulgación en el sentido estricto de la palabra, participaba de la suficiente claridad para ser asequible a un público iniciado en los conocimientos de la teoría musical.

El conferenciante nos hizo ver los dos mundos tan dispares que existen entre el procedimiento tonal y los viejos «modos» medievales. Quizás en la música más que en ninguna otra actividad artística se refleja la distinta mentalidad de cada época, de cada civilización. Los problemas que nos plantean las transcripciones a la escritura actual de composiciones del Renacimiento se ven multiplicados en el caso de la medieval, donde se abonda el abismo con nuestro concepto de la estética musical, muy diferente a la de aquellos monjes de hace diez o doce siglos. Incluso la trascendencia y primacía histórica de las escuelas (ambrosiana, hispánica, etc.), se discute como punto no bien claro. Con citas de los ilustres investigadores Dom Polhier, Dom Mocquereau y otros (muestra de la abundante bibliografía y elementos paleográficos musicales consultados por el señor Blanes), analiza las cuatro grandes escuelas modales —«protus», «deuterus», «tritus» y «tetrardus»— y explica las posibilidades de la nueva técnica de Armonía y Contrapunto modales. Hablando de la originalidad de la forma modal, hace atinados comentarios de la frase de Guido d'Arezzo: «In fine judicavit», esto es, «al final juzgarás». Nosotros lo hacemos nuestro y podemos decir que al final de esta atencionadora velada pudimos juzgar, modestamente, de la gran labor del profesor Blanes.

Iniciaban las ilustraciones musicales un «Coro» de J. G. Walter que puede considerarse, en atinada observación del conferenciante, como a caballo entre la forma modal y la tonal; otro de J. S. Bach, dentro de la más estricta tonalidad, y uno del propio profesor Blanes, con arreglo a la teoría de los modos. Destacamos las grandes consecuencias extraídas de esta técnica por el compositor, que consigue en el órgano hermosas sonoridades —especialmente en la «Variación», con reminiscencias de música medieval, quizás sugeridoras de la vieja zampoña—. Las tres composiciones para órgano encontraron fiel intérprete en don Miguel del Barco, también catedrático del Conservatorio, de cuyas dotes de organista nos ocupamos en otras ocasiones. El coro de niños del colegio de San Francisco de Paula, bajo la dirección del maestro Blanes, interpretó una armonización suya de la «Cantiga número 234», así como «Occurrunt turbae» y «Domine tu Mihi» (gregoriano) y «Ave Maria», «Regina Coeli» y «Salve Mater», de V. Pérez-Jorge, también gregoriano. Los chicos del colegio de San Francisco de Paula fueron buenos colaboradores. Nos agradó sobremanera esa «mezza-voce» que daba encanto y especial belleza a la actuación infantil, con certero acompañamiento del profesor del Barco.

Todos merecen la más cálida felicita-

ción. También los centros docentes que han hecho posible la velada.—Enrique SANCHEZ PEDROTE.

SEVILLA 5 DE FEBRERO DE 1970

DE MUSICA

Conferencia de Luis Blanes, en el Conservatorio

Sobre el tema «Prólogo a una técnica de armonía y contrapunto modales», disertó anoche, en el Salón Auditorium del Conservatorio Superior de Música, Luis Blanes Arques, catedrático de Contrapunto y Fuga, de dicho centro docente. El tema de la conferencia es ya suficientemente expresivo de complejidad y tecnicismo. Blanes, a mi juicio, más que una conferencia (en el sentido divulgativo que el término encierra), ha expuesto una lección magistral sobre un problema que bien pudiera servir de base a un estudio monográfico. Hombre hábil y especialmente dotado, ha hecho alarde de erudición, de conocimientos profundos, esforzándose en poner al alcance del heterogéneo auditorio los arduos problemas de notación modal que adornan la música del medievo. Con gráficas demostraciones, con sobradas cualidades pedagógicas, Blanes consiguió dotar a su conferencia, a pesar de su peso y su densidad, de un interés especialísimo. Desde que comenzó a hablar, dio la sensación de extraordinaria competencia.

Analizó de manera casi exhaustiva la técnica de composición y notación de los hexacordos medievales, las formas de modular y tonular, las características técnicas y sonoras de la sucesión de acordes basados en estos hexacordos, con sus deficiencias y sus ventajas, citando de manera erudita textos medievales y tratados de composición contemporánea, que constituyen la base de muchas composiciones sin sentimiento tonal.

Ilustró su conferencia con varias composiciones, interpretadas al órgano por Miguel del Barco, catedrático de dicho centro, y por el coro de niños del colegio de San Francisco de Paula. Del Barco interpretó «Tres Corales», de Walter, Bach y del mismo Blanes, respectivamente, éste último con una muestra elocuente de variación modal, que el público siguió con mucho interés. Del Barco tocó los corales con especial sentido de la seriedad que esta música exige del intérprete. Resulta especial-

mente elogiosa y simpática la actuación del coro de niños del colegio de San Francisco de Paula, que, de manera enseñada y huyendo de alitisonancias y efectismos, cantaron deliciosamente una preciosa «Cantiga del Rey Sabio» y cinco muestras de auténtico gregoriano: «Ave Maria», cántica monódico modal que servirá de base a Victoria para su preciosa polifonía del Ave Maria, «Regina Coeli», «Occurrunt turbae», «Domine tu mihi» y «Salve Mater», en versiones de Pérez-Jorge y del mismo catedrático y conferenciante. Los niños cantaron la música medieval a sotto voce, como Dios manda, con toda gracia y sencillez, que nosotros (desde estas columnas) aplaudimos y valoramos. Mi más efusiva felicitación a Blanes, por su interesante y profunda disertación, muestra elocuente de formación, dominio y competencia; a Del Barco, a quien siempre hay que felicitar, y muy especialmente al coro de niños del colegio de San Francisco de Paula y a su director, don Luis Rey, cuyo concepto de la formación integral del hombre aplaudo y comparto.

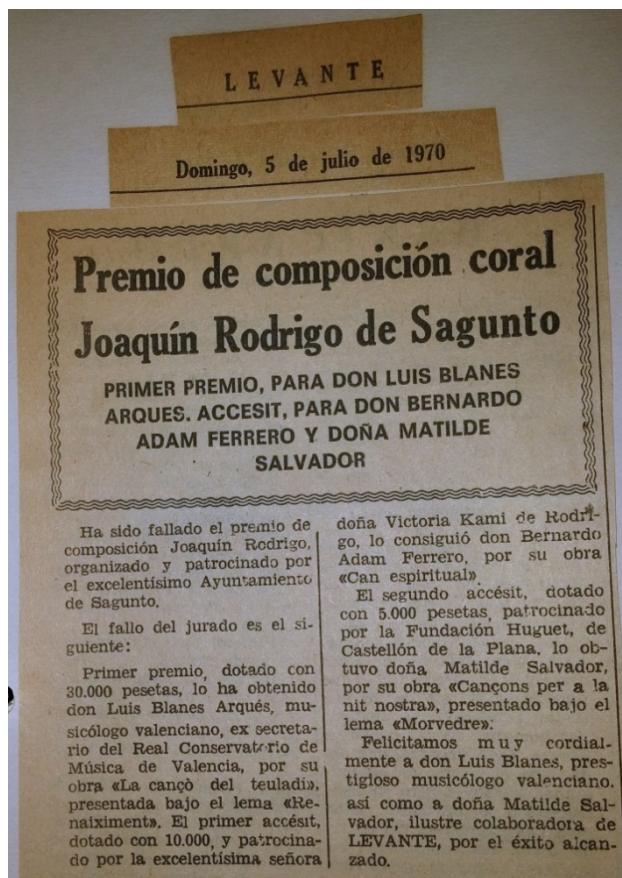
JULIO GARCIA CASAS

el Correo de Andalucía

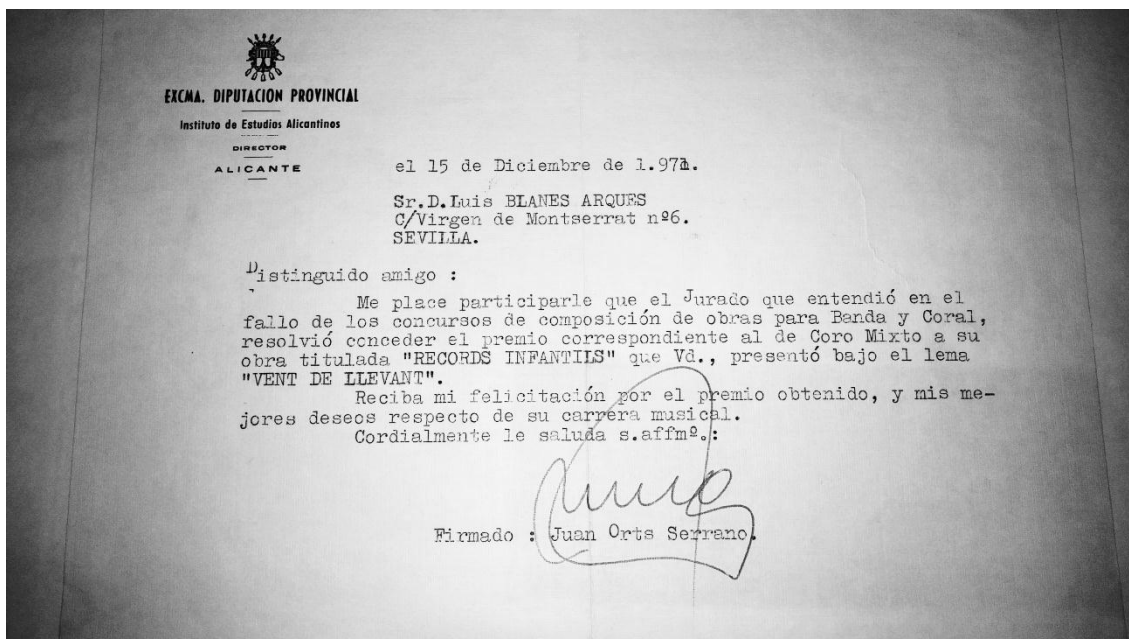
Recortes de prensa que documentan una de las innumerables conferencias realizadas por Blanes. En este caso en colaboración con el organista Miguel del Barco. Dicha conferencia se realizó en el Auditorium del conservatorio superior de Sevilla con el tema «Prólogo a una técnica de armonía y contrapunto modales». (5-02-1970).



En el año 1971 alumnos del Conservatorio de Valencia visitaron Sevilla acompañados de sus profesores Francisco Llacer (en el centro de la foto) y Mario Monreal (abajo, segundo por la derecha). Luis Blanes (abajo, segundo por la izquierda) les acompañó en su estancia y colaboró en la organización del viaje.



El diario *Levante* publicaba este artículo en Julio de 1970 acerca del premio de composición coral "Joaquín Rodrigo" de Sagunto donde Luis Blanes obtenía el primer premio con su obra "Cançó del Teuladí". Los también valencianos Bernardo Adam Ferrero y Matilde Salvador obtenían sendos accésits en dicho concurso.



La obra *Records infantils* era premiada en el concurso organizado por la Excm. Diputación de Alicante y presidida en aquel momento por Juan Orts Serrano. (15-12-1973)



Foto del órgano litúrgico que Luis Blanes instaló en su domicilio de Valencia y que, tras su fallecimiento, su esposa donó al convento franciscano de San Lorenzo de Valencia.

"Yo conozco Alcoy, pero Alcoy no me conoce a mí"

Entrevista breve con

D. LUIS BLANES ARQUES antes de dirigir el Himno oficial de Alcoy

Alcoy estaba en la calle. En la plaza de España, para ser más exactos, esperando que las notas de nuestro Himno volviesen a hacer vibrar las fibras sensibles del corazón de cada cual. Esperando, como todos los años desde hace algunos, que el director, levantase la batuta, presta el alma para aplaudir, y que, con el emotivo arranque, comenzara a descorrerse el telón de nuestro incomparable auto sacramental.

Don Luis Blanes Arques, catedrático—secretario del Conservatorio de Música de Sevilla, alcoyano entero, iba a ser el director.

—¿Hace mucho que no viene a su ciudad?

—No, no. Al estar mi padre dedicado a la industria textil, hemos vivido en muchos puntos de España, y nosotros, como ustedes sabe, residimos ahora en Sevilla, pero no nos dejamos de venir. Yo conozco a Alcoy, pero Alcoy no me conoce a mí.

—Y las fiestas, ¿hacia cuánto que no las veía?

—Doce años.

—Este año...

—Estaremos en la Entrada. Algo que siempre me ha gustado. Pero las condiciones académicas...

—¿Usted es también músico?

—Precisamente mi especialidad es la de contrapunto y



En las fiestas de Sant Jordi tan arraigadas en Alcoi (Alicante), Luis Blanes estuvo invitado para dirigir el "Himno de fiestas", acto musical que sirve de prólogo a estas conocidas fiestas de "Moros y cristianos". Este himno es dirigido cada año por un personaje representativo de la música (normalmente alicantina) e interpretado por todas las bandas que amenizan esta fiesta. Los diarios de la época destacaron la noticia. (Diario *Ciudad* 27-04-1974).

**Músicos
alcoyanos
galardonados**



LUIS BLANES,
CATEDRÁTICO—SECRETARIO DEL CONSERVATORIO DE SEVILLA,
BECA DE MUSICA DE LA FUNDACION JUAN MARCH 1974



AMANDO BLANQUER,
DIRECTOR DEL CONSERVATORIO DE VALENCIA PREMIADO EN UN CONCURSO DE LA CONFEDERACION DE CAJAS DE AHORRO

**Luis Blanes Arques, becario de
música de la Fundación
Juan March**

**Es nuestro paisano catedrático
del Conservatorio de Música
de Sevilla**

Un alcoyano, don Luis Blanes Arques, catedrático secretario del Conservatorio Superior de Música de Sevilla, ha obtenido una beca de la Fundación Juan March, correspondiente al presente año. En la relación hecha pública por la Fundación Juan March, de las becas de música otorgadas para 1974, figuran destacadas personalidades del mundo musical español, tales como Miguel Asins Carbó, de Madrid, y Matilde Salvador, de Valencia, entre otras, junto a las que se halla nuestro paisano Luis Blanes

Arques, que en el pasado mes de abril estuvo en Alcoy, invitado como fue por el Ayuntamiento, para dirigir en la plaza de España el Himno oficial de Alcoy y de Fiestas, en la víspera de los tradicionales festejos de San Jorge. Seis han sido las becas de música otorgadas por la Fundación Juan March y una de ellas ha correspondido a un alcoyano, lo que nos congratula de veras y felicitamos por tal motivo a

Luis Blanes Arques, querido amigo nuestro, por la distinción que ello supone.

CIUDAD

Director
Rafael COLOMA

Edición de ALCOY
Jueves, 1 de agosto de 1974

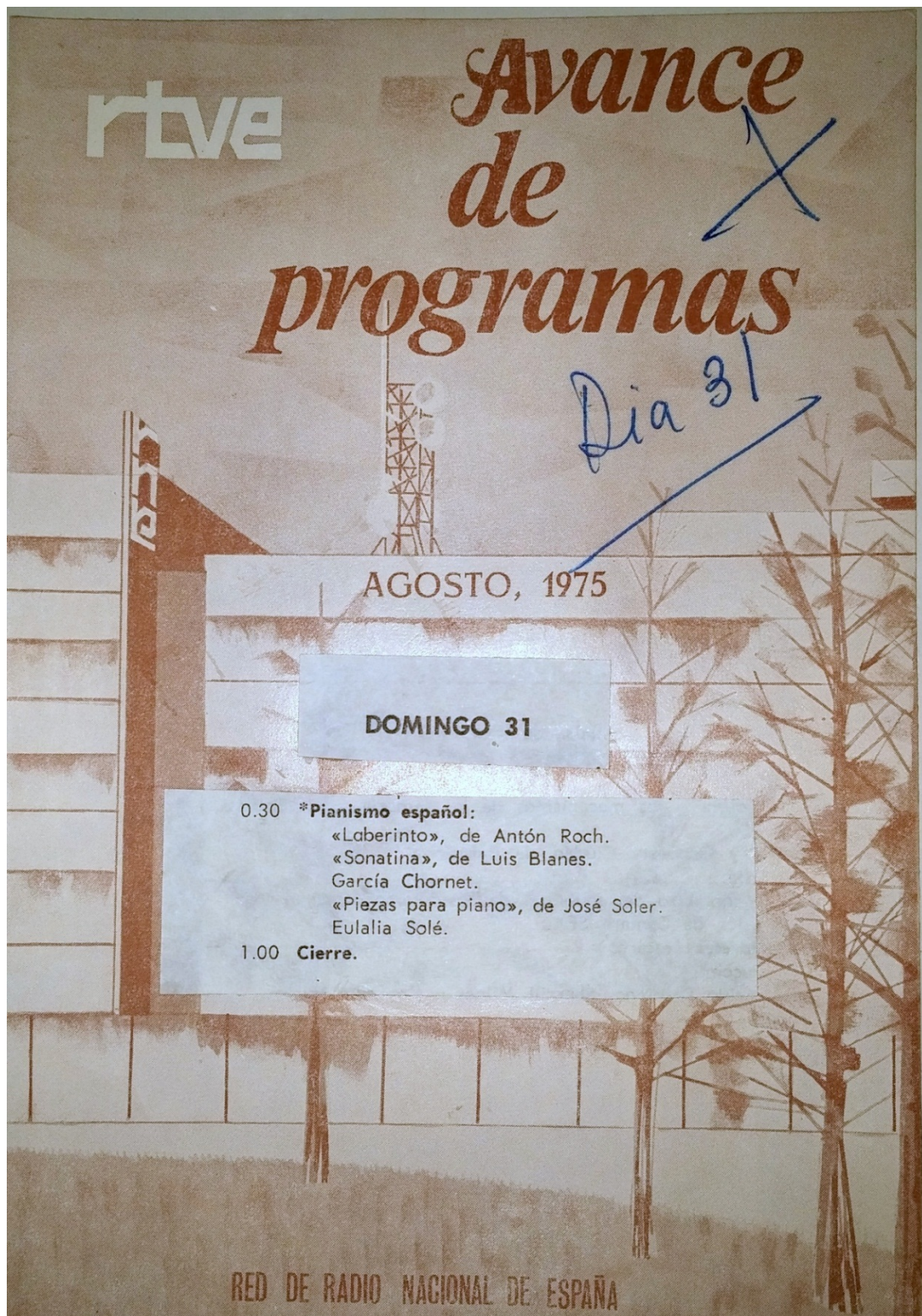
Precio:
Siete ptas.

De nuevo, los alcoyanos Luis Blanes y Amando Blanquer obtenían el reconocimiento de importantes entidades sociales y culturales. Luis Blanes recibía una beca de la fundación "Juan March" y Amando Blanquer era premiado en el concurso organizado por la confederación de las "Cajas de Ahorro". (Diario Ciudad 1-08-1974)



Otro galardón llegaba con su "Canço de Pascua". En este caso el premio era el "Manuel Palau" en Valencia. (Diario ABC 31-05-1974)





Medios de comunicación tan importantes como RTVE divulgaron música de Blanes. En este caso sería la obra "Sonatina" para piano. (31-09-1975)

MUSICALES

Miguel del Barco, catedrático del Real Conservatorio de Madrid

VA A ESTRENAR UNA OBRA MUSICAL PARA ORGANO EN SEVILLA

- El autor de la misma es Luis Blanes, valenciano y secretario del Conservatorio
- «El Conservatorio, que es uno de los mejores de España, y las Juventudes Musicales llevan el peso, por así decirlo, de la actividad musical de Sevilla»

Miguel del Barco, catedrático de órgano del Real Conservatorio de Madrid, va a Sevilla. Tiene esa suerte este hombre, que durante varios años, concretamente ocho, vivió en la ciudad más bella de España, donde fue, en el Conservatorio Superior de Música, catedrático de órgano y acompañamiento. Al hilo de los preparativos de su viaje, hemos hablado de los motivos.

—Voy a estrenar una obra realizada mediante una beca de la Fundación March, escrita por uno de los catedráticos de contrapunto y fuga del Conservatorio, Luis Blanes, valenciano, y que es muy importante dentro de la literatura organística española, porque hay muy pocas obras contemporáneas escritas para órgano y orquesta, y sobre todo, como en este caso se trata, para órgano, metales y timbales. Blanes es, además de catedrático, secretario de la institución.

—¿Dónde se estrenará?

—En el Conservatorio, y en una sola sesión, aunque en ésta habrá, además, algunas interpretaciones, como una sonatina, y unas variaciones modales que haré yo mismo, del mismo autor: éstas las escribió Blanes hace unos años, y se las estrené allí.

—De aquellos años tuyos sevillanos, ¿guardas buen recuerdo?

—Magnífico. No podía expresar hasta donde. Y todavía tengo la nostalgia sevillana, que se mete corazón adentro del hombre que vive allí, y que por lo mismo tiene que ser un enamorado de la ciudad. Por otra parte, estoy cada día más convencido de que aquel conserva-

torio es uno de los mejores de España, no sólo por la calidad del profesorado, sino también por la categoría de su cabeza rectora, Manuel Castillo, que es uno de los grandes maestros de la composición española actual, persona con grandes dotes de mando, que sabe muy bien lo que es el conservatorio y lo que es la música. ¡Y que es sevillano!

—¿Un órgano importante de Sevilla?...

—El de la Catedral. Es uno de los mejores de España, restaurado recientemente, y muy completo.

—¿Has dado algún concierto en él?

—No he tenido esa suerte... Cuando yo estaba en Sevilla el órgano se hallaba en fase de reparación. Pero casi todos los años lo he dado en un órgano romántico, muy bello, que hay en la iglesia del Santo Ángel. Y también en el conservatorio, he tocado muchas veces.

—¿Es Sevilla una ciudad de gran actividad musical?

—Sí. Porque es sensible. Y a quien debe la ciudad una actividad intensa en este orden, y un entusiasmo pleno, es al conservatorio, precisamente, por la iniciativa y la entrega tanto de su director, como de su profesorado. Hay otra entidad que no puedo dejar de recordar, por que además la dirige un extremeño, Julio García Casas, hombre de grandes dotes organizativas, y que es nacido en Fregenal de la Sierra: me refiero a las Juventudes Musicales. Entre el conservatorio y estas Juventudes Musicales llevan el peso, por así decirlo, de las manifestaciones y actividades musicales sevillanas. También están la Orquesta Filarmónica, y la Sociedad de Conciertos, que hacen una labor digna del mayor elogio.

—¿Estás satisfecho de este reencuentro con tu Sevilla recordada?

—Plenamente satisfecho y feliz. En los años que llevo en Madrid, apenas cuatro, no he podido, ni querido, olvidar nunca aquello: el compañerismo, el trabajo en equipo, la comprensión que siempre he encontrado allí, tanto por parte de los amigos y compañeros como de la misma crítica. Y esa buena acogida que Sevilla me dispensa siempre, aunque esté instalado en Madrid. Volver a Sevilla, es volver a mi casa. Yo le tengo un cariño especial; mis tres hijos son sevillanos de nacimiento, aunque criados en mi Extremadura, y yo mismo, como extremeño del Sur, he estado siempre muy vinculado a estas tierras andaluzas. Por otra parte, hay algo muy importante: porque además de los muchos y entrañables amigos que tengo allí, hay muchas personas a las que por muy poderosas razones tengo que estarles eternamente agradecido. Y además...

—Además qué, Miguel del Barco?

—Por eso, que Emilio es... Sevilla.

Como dijo el poeta:—¡Sevilla, Sevilla!

La obra *Música para metales, órgano y timbales* causó expectación incluso antes de su estreno, como demuestra este artículo publicado en el Diario A.B.C de Sevilla el 9 de Marzo de 1977.

MUSICALES

EXITO DEL ESTRENO MUNDIAL DE «MUSICA PARA METALES, ORGANO Y TIMBALES», DE LUIS BLANES

En el Conservatorio Superior de Música de Sevilla ha tenido lugar el estreno absoluto de la obra «Música para metales, órgano y timbales», nacida como encargo de la Fundación Juan March, a través de una beca de creación musical concedida al catedrático de contrapunto y fuga del mencionado Conservatorio, Luis Blanes Arqués.

El autor hizo su formación musical en su Valencia natal, donde fue discípulo del compositor Palau; posteriormente se trasladó a París, donde estudió con Nadia Boulanger. Su obra, numerosa, es especialmente conocida en el ámbito coral, habiendo conseguido numerosos premios, que le acreditan como importante compositor.

En el concierto que comentamos tuvimos la oportunidad de admirar su extraordinario dominio del contrapunto puro, o sea, atenido a las reglas más estrictas y, por tanto, más difícil de realizar, y, aún más, de conseguir una obra con vida, inspirada y natural, partiendo de alguna manera de la que podíamos llamar «clasicismo» del contrapunto. Pero estos aspectos que, fácilmente se comprenden, no fueron obstáculo para que la mencionada partitura respire lo que anteriormente hemos dicho. En la estructura de «Coral y variaciones para órgano», sigue el plan de elaboración barroco de la época de oro de esta forma, caracterizándose su escritura en la exposición del coral por una economía de medios rayana en la desnudez —la famosa difícil facilidad—, economía que es notable en esta y en las dos siguientes variaciones de motivos ornamentales concisos y elegantes, excepto la última, exuberante, que cierra con brillantez este admirable trabajo, impuesto con trabas técnicas, y feliz y artísticamente conseguido.

Miguel del Barco, que la estrenó hace años, volvió a lucirse en su versión, haciendo gala de las calidades tantas veces reseñadas a través de estas páginas. Largos aplausos rubricaron el coral y el trabajo del concertista.

«Música para metales, órgano y timbales» es la antítesis de la partitura anterior. En esta no existen problemas de contención; como obra moderna, de nuestros días, se libera de todo cuanto pueda apesarse en cierto modo la idea, buscando los medios más idóneos, dentro siempre de las reglas del lenguaje de la música, pues, mientras no se demuestre lo contrario, éstas son inmovibles. Está admirablemente conseguida en todos los aspectos: robusta arquitectura, motivos ricos en ideas y desarrollos, su perfecta trabazón, configuran un texto de gran profundidad y expresión, que aún en la primera audición mueve y avisa que se está ante una partitura importante en la música de nuestros días en España, como dijo Manuel Castillo en las palabras con que la presentara.

A la riqueza de ideas y de fondo hay que sumarle la magnífica orquestación, muy rica en combinaciones sonoras y en matices de esta índole, cosa muy difícil de obtener, habida cuenta la relativa similitud de timbres de los instrumentos de metal, aunque cada uno de ellos tenga

tan un dinamismo y particularidades singulares. Son momentos de enorme tensión aquellos en que las trompas al unísono hacen un diseño característico, desgarrador; la introducción del segundo movimiento, con la entrada de estos mismos instrumentos sobre la exposición del órgano; la introducción del tercero, con un ritmo interesante de la percusión, y así iríamos citando otros. La parte de órgano está admirablemente tratada en sus ricas posibilidades.

En suma, una obra que viene a enriquecer en gran manera el no muy amplio repertorio de la música de cámara española.

A pesar de las mil dificultades que encierra, su interpretación fue brillante, certera y valiente, cada intérprete en su parte, cohesionados y dirigidos con claridad y maestría por Manuel Galdulf, que en su primera actuación en el centro en el que regenta la cátedra de Dirección de Orquesta y de Coro, ha dado pruebas de su sabiduría y habilidad en los ensayos hasta conseguir un conjunto que, formado por excelentes instrumentistas, se mostró con gran homogeneidad técnica y expresiva.

Fueron sus intérpretes Miguel del Barco, órgano; Pedro Vicedo, timbales; Salvador Fabra, Miguel Gómez y Francisco Giráldez, trompetas; Manuel Tomás, Juan José Llimerá, Félix González y Antonio Serradilla, trompas; Rafael Huerta, Rufino García y José Callejón, trombones, y Francisco Roldán, tuba.

Fuertes y cálidas ovaciones y bravos acogieron la audición de la obra de Luis Blanes, quien estuvo largo rato en el escenario, reclamado por el entusiasmo del público.

CALDERON

A B C

SEVILLA, JUEVES 31 DE MARZO DE 1977

LAS PROVINCIAS

DIARIO DECANO DE LA REGION VALENCIANA

Editado por Federico Domenech, S. A. Director: José Ombuena Antiñolo

AÑO 112

Jueves, 7 de abril de 1977

NUM. 41.254.



MUSICA

Estreno sevillano de Blanes ♦ Conciertos sacros ♦ La obra integral de Bartók, en discos ♦ «La flauta mágica»

Un compositor valenciano, Luis Blanes, ha obtenido un relevante éxito con el estreno en el conservatorio sevillano de su obra «Música para metales, órgano y timbales», una primera audición que ha dirigido el maestro liriano Manuel Galduf a un grupo de valiosos instrumentistas con destacada participación de músicos de nuestra tierra (Vicedo, Fabra, Gómez, Giraldez, Tomás y Llimerá); Blanes es un distinguido profesor del Conservatorio tético que cuenta en su carrera con ayudas como la beca de creación musical de la Fundación March. La crítica de aquella capital destaca que nuestro compositor «consigue una obra unitaria, de vigorosa personalidad, provocando una elástica fusión de sonoridades sobre el soporte de una rica variedad rítmica» mientras que otro periódico habla de «efectos sonoros deslumbrantes y a la vez equilibrados, donde cada instrumento tenía su papel principal así como camerístico» y el director de aquel centro, el prestigioso compositor Manuel Castillo, señala sus

características de fuerza e intensidad y su gran tensión interna. En suma, un éxito brillante para Blanes y el deseo de que pronto conozcamos tan interesante obra aquí en su tierra.

Los conciertos sacros son estos días protagonistas de nuestra actualidad musical, destacando por tradición y éxito el de la Orquesta de Cámara, en el Ateneo, con las «Siete palabras», de Daniel Albir y comentarios del P. Gil Hellin, con actuaciones solistas de Albir Santafé, Bordanova, Herrero y Espinal; el viernes, en Torrente, actuación del Orfeón Polifónico (obras de Palestrina, Viadona, etcétera) bajo la dirección de Vicente Galbis y también la Unión Musical de Liria ha querido ofrecer una actuación con el estreno de la suite de Roussel «Baco y Ariadna» inaugurando la presidencia de José Luis Portolés, a quien no es difícil augurar grandes aciertos en su cometido pues conoce perfectamente los problemas de la veterana sociedad edetana y es persona de gran cordialidad y simpatía. En Vinalesa la Sociedad Renacimiento Musical anuncia el viernes a las 19 horas, un concierto de su banda con obras de Granados, Grieg, Schubert, Giner y una selección de «Jesucristo Superstar» y en El Micalet, para Actum, se hizo aplaudir al guitarrista Emiliano del Cerro con un interesante programa de estrenos que incluía dos primeras audiciones absolutas de J. B. Berea y F. Palacios y otros títulos de Barber, Berenguer, Escríbano y Balsach.

Hispavox presenta la edición nacional húngara de la obra integral de Béla Bartók en una colección de 39 elepés en 10 álbumes de Hungaroton; la serie está galardonada con el gran premio de la Academia del Disco Francés y ha sido realizada bajo la supervisión del Comité Bartók, contando con un reparto de los más destacados intérpretes de aquel país; tras este flash informativo espero tener material suficiente de esta integran tan suculenta para el discófilo y dar la habitual crítica de dicha realización.

¡Ah! y no olviden ese manjar musical que se sirve en el Aula 7 con el binomio Mozart-Karajan en una puesta en pie excepcional de la ópera «La flauta mágica», con dirección cinematográfica de Bergman.

E. L.-CH. A.

El Diario Las Provincias y el ABC no dejaban pasar la ocasión de destacar el importante éxito del estreno de la obra *Música para metales, órgano y timbal*. Esta obra marcaría un importante hito en la trayectoria compositiva de Luis Blanes y lo consagraría como uno de los ejes primordiales de la música a nivel nacional.

DEIA

GURE LURRAREN DEIA

DEIA, martes, 1 de noviembre de 1977

EUZKADI

Expectación ante los coros de Alemania y la India en el Certamen de Tolosa, que se clausura hoy

Un valenciano, ganador del premio de composición de música vasca

JAVIER DE ARAMBURU

Doce coros que integran unas seiscientas personas toman parte en la novena edición del Certamen de la Canción y Polifonía Vasca para masas corales que se está celebrando en Tolosa y que quedará clausurado al mediodía de hoy

Proceden los conjuntos corales de Hausen-Francfort (Alemania), Bombay (India), Alicante, Barcelona, del propio Tolosa, de San Sebastián, Lérida, Echarrri-Aranaz, Deusto y Bermeo.

Tolosa ha sabido crear todas las jornadas musicales en torno a los coros. Aquí ha habido estos días un cursillo de Pedagogía musical, un concurso infantil, concierto de órgano, mesa redonda y concurso de composición.

La mesa redonda sobre tema musical estaba dedicada este año al tema de la "actualización del canto gregoriano" y sobre ello hablaron los que podemos considerar primeras figuras como son Miquel Alonso, Samuel Rubio, Tomás Marcos, Laurentino Saenz de Buruaga y Francisco Lara.

La polifonía se ha salvado, pues se conserva un valor artístico y cultural y forma parte del repertorio de cualquier entidad coral que se precie. Pues bien, una solución similar sirve para el canto gregoriano ya que nadie discute la importancia musical del género.

Los miembros de la mesa redonda propusieron que el propio Certamen de Tolosa exigiera esta modalidad en ediciones venideras.

Premio de composición vasca a un valenciano

Sevilla obtuvo el premio de composición de música para coros.

Al concurso de composición, que ha llegado a su VI Edición, se presentaron once obras y para el premio de 100.000 pesetas.

Se leyó el acta notarial y por ella sabemos que el primer premio quedaba desierto, concediéndose un accésit de 50.000 pesetas a la obra titulada "Mendi Gaña", que había llegado con el pseudónimo de "Udaberrri". Abierta la plica, se supo que el autor era Luis Blanes Arqués, compositor valenciano residente en Sevilla.

Obispo músico

El pregón del Certamen de la Canción Vasca y Polifonía para masas corales fue pronunciado este año por el obispo de San Sebastián, Jacinto Argaya. El obispo realizó estudios de música, piano, órgano y armonía. Fue director de la Schola Cantorum del Seminario de Pamplona y ejerció de organista en algunos de sus destinos eclesiásticos.

El tema del pregón fue "Mis contactos con músicos vascos".

A nadie se le oculta que dos de los coros presentes en el certamen atraían de forma especial la atención de los oyentes. Eran estos coros el "Kammerchor Hausen" de Alemania, y el "Parajonti Academy Chorus" de Bombay.

Por cierto que en el programa figu-

de comenzar estas jornadas se recibía un telegrama enviado por los responsables de este coro que decía: "Problema de viaje. Imposible acudir. Enviamos carta". Claro es que la carta no ha llegado todavía y que la circunstancia argentina ha privado de escucharlos o de escuchar a otros. Coros de Suecia, Dinamarca, Yugoslavia e Italia habían solicitado participar.

En cuanto a alemanes y hindúes, no defraudaron. Diría que en la sesión del domingo, estos dos extranjeros, juntamente con el Leidor de Tolosa, fueron los tres mejores conjuntos que pasaron por el escenario del Coliseo tolosano.

Como obra obligada para voces mixtas "Akerra ken" de Tomás Garbizu, que el año pasado ganó el concurso de composición. Para voces iguales, "Sorgin dantza" de Eduardo Mococho. En la modalidad de polifonía, "Cor Mundun", de Felipe Goerri para mixtas y "Adorote devote", de Alimandoz, para graves.

Los coros vascos que toman parte en el certamen son los siguientes: el ya citado Leidor de Tolosa, la Schola Cantorum de San Sebastián, el Orfeón Bermeano, la Coral de Echarrri-Aranaz y la coral Deustarra.

Organización

Una muestra más de la actividad cultural de Tolosa se dio con la presentación de un programa de coros que han sido organizados por el Ayuntamiento de Tolosa, con la colaboración de los señores Gerardo, Larralde, la Casa de España de San Sebastián, la Coral de Echarrri-Aranaz y la coral Deustarra.

Miércoles, 2 de noviembre de 1977

GUIPUZCOA

EL DIARIO VASCO 9



El director del coro alemán recibió las medallas de oro de manos del gobernador civil. (Foto Gerardo).

El maestro Luis Blanes fue el vencedor en el concurso de composición. (Foto Gerardo).

Brillante final de las Jornadas Musicales de Tolosa

LOS COROS KAMMERCHOR HAUSEN Y LEIDOR, MEDALLAS DE ORO

Tolosa (DV, por José María Gorbil). Ayer finalizaron las jornadas musicales de Tolosa 1977. El gran acontecimiento quedaba cerrado oficialmente con la recepción

de pedagogía musical infantil, concierto de órgano, mesa redonda, etc. De ello se ha dado una visión general en nuestro periódico. Queda la felicitación de

acertadas estrofas glosaron la figura del linado, así como los «dantzaris» del grupo Arkaiz de Tolosa.

Segundo premio: Parajonti Academy Chorus, de Bombay (India). Tercer premio: Coral de Echarrri Aranaz (Navarra).

cionante «Agur Jaunak» de despedida, cantado por los coros presentes y el público que abarrotaba el salón.

Y como el domingo, todo era música en Tolosa, toda-

Dos diarios vascos publicaban amplios artículos sobre su concurso coral dentro del marco de las "Jornadas Musicales" que se celebraban en la ciudad de Tolosa. En la foto de la derecha Blanes recoge el diploma acreditativo ataviado con una txapela (boina típica del País Vasco). (2-11-1977)



El Instituto de Estudios Alicantinos otorgaba en 1978 el primer premio a Luis Blanes por su obra *Records Infantils* y que posteriormente publicaría. El diario *Ciudad* reseñaba la noticia en su edición de 4 de enero de 1978.

DE CULTURA - XIV CICLO



DE AHORROS DE VALENCIA

5 Abril 1978

**ORQUESTA DEL CONSERVATORIO
DE VALENCIA**

Grupo de Solistas

DIRECTOR:

JOSE FERRIZ

ORGANISTA:

MIGUEL DEL BARCO

OCTETO

JOSE MIGUEL PEÑARROCHA DESCO	Flauta
JOSE VICENTE HERRERA ROMERO	Clarinete
JUAN IZNARDO COLOM	Fagot
JOSE JUAN LLOPIS DURA	Fagot
VICENTE CAMPOS CAMPOS	Trompeta
JOSE MIGUEL GARCIA MONTAGUD	Trompeta
SALVADOR PELLICER FALCO	Trombón
ANTONIO SORIANO	Trombón

MUSICA PARA METALES, ORGANO Y TIMBALES

VICENTE CAMPOS CAMPOS	Trompeta
JOSE MIGUEL GARCIA MONTAGUD	Trompeta
SALVADOR GOMIS VENTURA	Trompeta
JUAN JOSE LLIMERA DUS	Trompa
MANUEL FERNANDO GAYA BELTRAN	Trompa
VICENTE GOMEZ PONS	Trompa
JOSE VICENTE PUERTOS MARTINEZ	Trompa
SALVADOR PELLICER FALCO	Trombón
ANTONIO PALLARES PALASI	Trombón
DANIEL ALBEROLA VIDAL	Trombón
ANTONIO SORIANO SOLER	Trombón
ENRIQUE CERVERO BETA	Tuba
ENRIQUE LLOPIS OLIVER	Timbales

La amplia repercusión en el mundo compositivo de la obra *Música para metales, órgano y timbal* animaba al director valenciano José Ferriz a programar la obra, esta vez organizado por la Caja de Ahorros de Valencia e interviniendo como solistas destacados instrumentistas del panorama musical valenciano, muchos de ellos profesores del Conservatorio Superior. El organista sería de nuevo Miguel del Barco. El concierto se celebró en el salón de actos del antiguo Conservatorio de Valencia situado en la plaza de San Esteban el día 5 de Abril de 1978.



EXCMO. ATENEO
SEVILLA

El Jurado designado para fallar el Premio "José María Izquierdo", del año 1.979, instituido por este Ateneo y dedicado a composición musical para quinteto de viento, acordó por unanimidad el día 15 de Diciembre del corriente año, conceder a Vd. en mencionado galardón, consistente en Placa de Plata y cincuenta mil pesetas dotadas por el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, por su obra titulada "Cruz y raya".

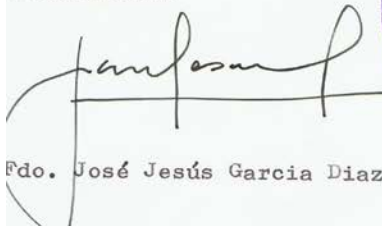
Dios guarde a Vd. muchos años

Sevilla, 20 de Diciembre 1.979

EL SECRETARIO GENERAL

VºBº

L PRESIDENTE


Fdo. José Jesús García Díaz





Fdo. Ramon Espejo y Perez de la Concha

SR. DON LUIS BLANES ARQUÈS.
Vg. de Monserrat, 6, 2º

SEVILLA

Acta por el que el presidente del Jurado del concurso de composición "José Manuel Izquierdo" comunicaba a Luis Blanes que su Quinteto de Viento nº 1 con el lema "Cruz y Raya" había obtenido el primer premio. El documento se fechó el 20 de Diciembre de 1979 y estaba validado por el secretario de dicho Jurado D. Ramón Espejo y Pérez de la Concha.

Miércoles, 10 de febrero de 1982

Estreno importante del compositor valenciano Luis Blanes

El pasado domingo, por la mañana, se celebró, en el salón de audiciones de los jardines del mercado de nuestra vecina Cullera, un concierto a cargo de la banda de la Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia, de esta población. En este concierto se estrenaba la versión para gran banda sinfónica de «La Font Rotja», obra seleccionada en el Premio Valencia de la excelentísima Diputación de Valencia, y de la que es autor el destacado compositor valenciano Luis Blanes. Esta obra produce en el oyente un alto grado de tensión, debido a la utilización de una rítmica libre y asimétrica muy bien trabajada, basándose para la elaboración de los contrapuntos y armonías de un Lenguaje modal moderno, con unas características personales muy acusadas, y todo ello servido con una espléndida y compleja instrumentación. También se interpretó, abriendo el programa, un pasodoble de este autor, que con el título «Benifairó de Valldigna» expresaba toda la gracia y donaire característico de este peculiar ritmo. El éxito obtenido por Blanes en la audición de «La Font Rotja», ha de hacerse extensivo a la banda cullerense y a su director, Luis Sanjaime Meseguer, ya que los numerosos escollos que tiene la interpretación de esta obra fueron salvados, lográndose una excelente versión.

Esta agrupación cuenta con solistas de sólida preparación, como es el caso del corno inglés Manuel Lafarga Marqués, que defendió con profesionalidad el «Concertino», de Donizetti.

La ejecución de las obras que completaban el programa, el conocido intermedio de «La leyenda del beso», y «La fiesta mejicana», de Owen Reed, pusieron de manifiesto una vez más el alto nivel alcanzado por esta banda, y prueba de ello, es el programa que próximamente grabará para nuestra emisora de televisión «Aitana» y que será ofrecido el día 19 de abril.

E. M.

El día 7 de Febrero de 1982 la Banda Sinfónica "Santa Cecilia" de Cullera interpretaba por primera vez la obra *La Font Roja* dirigida por Luis Sanjaime Meseguer. Sin embargo no era el estreno absoluto de la misma que ya se había producido el 4 de Junio de 1980 en San Fernando (Cádiz) por la banda de música del Tercio Sur y dirigida por su compañero de estudios y amigo, el maestro Manuel Galduf.

SAN FERNANDO

Finalizaron los actos de exaltación de la Semana Santa



La banda de música del Tercio Sur interpretando la marcha procesional que resultó ganadora en el primer concurso nacional (Foto Nicolás).

En el salón-teatro del Colegio de HH. Carmelitas, terminaron los actos organizados con motivo del I Concurso Nacional de marchas de procesión de la Semana Santa isleña y andaluza, que ha constituido un destacado éxito.

Acompañaban a los miembros de la Academia, Junta Oficial de Cofradías y Tertulia Flamenca de la Isla, organizadores del concurso, el alcalde de la ciudad, Avelino Arias Soto, con personalidades de la vida provincial y local pertenecientes a la Marina, Ayuntamiento, delegación del Ministerio de Cultura y Caja de Ahorros de Cádiz, patrocinadores de este importante certamen.

Dentro de la programación establecida, el vicepresidente de la Academia, Juan Bohórquez Sargatal, se refirió a la importancia del concurso y a su proyección, destacando las colaboraciones recibidas, tanto de los patrocinadores y del público. Por su parte, el secretario Julián Blasco Moyano dio lectura al acta del jurado relacionada con las marchas finalistas, que fueron interpretadas por la banda de música del Tercio del Sur de Infantería de Marina dirigida por Carlos Cervero Alemany, que en todas estas jornadas ha desarrollado una destacada labor.

Hubo, seguidamente, la brillante intervención de la poetisa gaditana Pilar Paz Pasamar y la inspirada actuación de los saeteros «Niño del Parque» y Salvador Perriñez, presentados por el secretario de la Tertulia Flamenca de la Isla Salvador Aléu. El doctor Bohórquez, en esta parte del acto,



Luis Blanes, autor de la marcha ganadora. (Foto Nicolás).

especial alusión a la excepcional labor de los cargadores.

Por último —tras el fallo del jurado— la banda de música, dirigida por el maestro Galduf, interpretó la marcha ganadora, a cuyo final recibió una prolongada ovación hallándose presente el ganador del primer premio, Luis Blanes Arqués, de Valencia.

El jurado calificador de las composiciones (cuyo fallo ya anticipamos en la pasada edición), estaba formado por los siguientes señores: presidente, Juan Bohórquez Sargatal, vicepresidente de la Academia, por delegación del titular de la misma almirante Gener; vocales, presidente de la Junta Oficial de Cofradías Joaquín Rodríguez Royo, el académico de Arte Manuel Galduf Venteguer, el director de banda músico de Cádiz Antonio Claver Sáenz, el

La banda de música del Tercio Sur de infantería de marina en San Fernando (Cádiz) interpretaba la marcha de procesión *Mater Dolorosa* que fue premiada en el I Concurso Nacional de marchas de procesión de la Semana Santa isleña y andaluza. (20-03-1982)

Recital de órgano de José Antonio Valls Subirats

Dentro del ciclo de conciertos que organiza nuestro Conservatorio Superior de Música, se celebró el martes, por la tarde, en la iglesia del colegio del Patriarca, un recital de órgano a cargo del profesor José Antonio Valls Subirats. Es de agradecer que aparezcan nuevos y valiosos intérpretes y compositores que dirijan sus desvelos hacia el instrumento más completo que ha creado el ser humano y cuya labor se erradica en nuestro ámbito local.

El programa interpretado por Valls Subirats era ambicioso desde una óptica artística, con una primera parte dedicada a Bach, y en la que escuchamos «Fantasía en sol mayor», cuatro corales, escogidos de entre los más de 150 que compuso este genio (ya que algunos de los que sobrepasan esta cifra no se le pueden atribuir con plena certeza) y que constituyen una obra maestra del arte de la variación, y, final-

mente, una de las obras que más conmueve el espíritu del oyente, el «Preludio y fuga en la menor». La segunda parte incluía «Toccata», de Widor; el primer tiempo de la bella «Segunda sonata», de Hindemith, y el estreno mundial de «Ludus modalis», del compositor valenciano Luis Blanes.

La obra de Blanes denota que su autor conoce la técnica del órgano con profundidad y sabe extraer al instrumento todas sus posibilidades, además emplea un lenguaje modal moderno que explota al máximo las limitaciones modales de nuestro sistema de doce sonidos en la octava. Este sistema le sirve a Blanes para crear unas bellas líneas melódicas y unas armonías sólidas con riqueza de grados, dando coherencia al conjunto unos equilibrados pesos específicos. Su obra está dividida en tres movimientos, y aunque no abandona del todo unas estructuras

tradicionales, se observa una inquietud de renovación de estos cánones y un equilibrio adecuado en la ley de los contrastes. El autor, presente en el estreno, recibió con gratitud los afectuosos aplausos del público y del mismo intérprete.

Valls Subirats mostró un mecanismo perfecto no sólo en los teclados manuales, sino también en el del «pedalier», sus interpretaciones supieron diferenciar adecuadamente los diferentes estilos, consiguió una claridad y una variedad de registros magnífica (especialmente en las obras de Hindemith y Blanes), y el único reparo que puede hacersele, es el de un ahogamiento de las voces superiores por el «pedalier» en la obra de Widor, y del sujeto en la fuga de Bach en alguna de sus apariciones.

Eduardo MONTESINOS

Jueves, 16 de junio de 1983

34 LEVANTE

Hoy, en el Patriarca

Estreno de «Ludus modalis», de Luis Blanes

Hoy, en la capilla principal del Real Colegio de Corpus Christi (Patriarca), a las ocho de la tarde, se celebrará un concierto de órgano que será protagonizado por un joven y valioso intérprete, muy vinculado al Conservatorio valenciano por haber cursado en él no solamente estudios organísticos, sino también los de piano, composición, clarinete, dirección de orquesta y música de cámara, disciplinas en las que se ha licenciado, siendo, además, en este centro, catedrático de música de cámara, nombrado recientemente. Este joven profesor es Antonio Valls Subirats, quien haciendo alarde de un exquisito gusto musical, ha programado para su actuación obras de Bach, Vidor, Hiddemil... pero la novedad de este magnífico programa radica en el estreno de «Ludus modalis», del compositor valenciano Luis Blanes.

Luis Blanes es un músico con garra y con vocación. Catedrático de contrapunto y fuga en el conservatorio de Sevilla, allí comunicó a sus alumnos su técnica y su estética con eficacia y con tesón. Ahora, catedrático de armonía en el Conservatorio



premios ganados en buena lid, y entre los más destacados compositores actuales, Luis Blanes, como todo compositor que estrena, se siente impaciente, aunque no preocupado, porque tiene certeza en lo que ha escrito y confianza absoluta en el intérprete. Comentamos con él su obra, de la que nos ha entregado una fotocopia, y es entonces cuando le interrogamos:

—Luis: el título «Ludus modalis», ¿qué significado tiene? ¿Es una oposición al «Ludus tonalis», de Paul Hindemith?

escuchar tu obra, y si mal recordamos, en otras ocasiones ya hemos escuchado tuyo dedicado al rey de instrumentos.

—Ciertamente, el órgano me es familiar, pues en el año 1974 estrené mi obra «Música para metales, órgano y timbales». Conozco el órgano, ahora ha sido el catedrático del Conservatorio y distinguido organista Vicente Ferrer quien me indujo a la composición de la obra que ahora estrena.

—¿«Ludus modalis» qué representa como forma y como contenido musical? ¿Cuál es su significado estético?

—Está basado en un modo formado por ocho sonidos: se ciñe a ese modo del que han deducido todas las armonías. Formalmente consta de tres movimientos, de los cuales son más vigorosos el primero y el tercero, siendo el segundo de carácter tranquilo.

—¿Estás satisfecho de tu interpretación?

—Sí. Antonio Valls lo estudiado con entrega y cariño. Ha trabajado todos los detalles.

Y como la obra es bonita como el intérprete es eficaz

34 LEVANTE

martes, 14 de junio de 1983

El 14 de Junio de 1983 se estrenaba *Ludus Modalis*, obra escrita en contraposición a la obra de Paul Hindemith *Ludus Tonalis*. Este trabajo sirvió para reactivar el repertorio de obras escritas para órgano litúrgico fuera del marco tradicional de la música religiosa.



El Concejal
Delegado de Ferias y Fiestas
Excelentísimo Ayuntamiento
Valencia

26
Mayo
1.983

Sr. Don Luis Blanes
~~Duque de Calabria, 24~~
VALENCIA Avda. Blasco Ibáñez 153

Muy Sr. mio:

Me complace comunicarle que ha sido designado como Jurado del Certamen Internacional de Bandas de Música, Secciones Especial "B" y Especial "A" en votación efectuada entre los distintos representantes de las Bandas de las Secciones indicadas de dicho Certamen.

Estas Bandas actuarán los días 16 y 17 del -/
próximo mes de Julio.

Reciba un cordial saludo.

Firmado: Enrique Real Martínez

La llegada en 1982 a Valencia para ocupar la cátedra de armonía del conservatorio superior de Valencia propició la entrada de Luis Blanes en todos los círculos musicales de la comunidad valenciana.

En julio de 1983 Luis Blanes formaba parte del jurado del certamen internacional de bandas de música "Ciudad de Valencia". En la foto (de iz. a derecha): Angel Asunción, José Luis López, Juan Vicente Más Quiles, Luis Blanes y Vicente Perelló.





Patronato del Centro Musical Unificado

"Maestro Vert" - "Lira Carcaentina"

CARCAGENTE

Bonaire, 1
Tel. 243 26 82

REF/ RO

RICARDO OLIVER MIRALLES, SECRETARIO DEL PATRONATO MUSICAL
DE CARCAIXENT.

C E R T I F I C O :

Que en el acta correspondiente a la reunión celebrada por este Patronato Musical, el pasado día 5 de los corrientes y respecto al punto 2º del Orden del Día, referente a las Pruebas de Selección para el Profesorado del Conservatorio y posterior al acuerdo tomado en sus tres apartados, se hace constar además, lo siguiente:

... " La Junta del Patronato, a propuesta del Sr. Cholvi Puig, Presidente en funciones, acuerda unánimamente, nombrar a D. LUIS BLANES ARQUES, Profesor Honorario del Conservatorio Municipal "Maestro Vert" de Carcaixent, en agradecimiento a su colaboración en la creación del mismo.".....

Nombramiento que, igualmente según acuerdo, tengo la satisfacción de trasladarle, para su conocimiento y efectos.

Carcaixent, 30 de Septiembre de 1983.

Vº Bº.

EL PRESIDENTE

FDO/ FRANCISCO CHOLVI
Pte. acctal.

FDO/ R. OLIVER MIRALLES
Secretario

Los vínculos pasados con la población valenciana de Carcaixent (recordemos que Blanes fue fraile franciscano en dicha localidad) le llevaron a colaborar activamente en el proyecto de creación del conservatorio profesional de música. El patronato que se creó para gestionar las labores administrativas acordó, en agradecimiento, nombrar a Luis Blanes profesor honorífico del mismo. Blanes formó parte del consejo asesor de dicho patronato hasta que su estado de salud se lo permitió. Además impartió conferencias y clases de perfeccionamiento para el profesorado.



Patronato del Centro Musical Unificado

"Maestro Vert" - "Lira Carcaentina"

CARCAENTE

RICARDO OLIVER MIRALLES, SECRETARIO DEL PATRONATO MUSICAL DE CARCAIXENT.

C E R T I F I C O:

Que en el acta correspondiente a la reunión celebrada por este Patronato Musical, el pasado día 12 de Julio, con objeto de tratar del único punto del Orden del Día : "APROBACION DE LAS BASES DE CONVOCATORIA, SOBRE PRUEBAS DE SELECCION Y CONTRATACION PARA EL PERSONAL DEL CONSERVATORIO MUNICIPAL "MAESTRO VERT" (Grados Elemental y Profesional) Y PERSONAL NO DOCENTE", en su apartado último, antes de Ruegos y Preguntas, se hace constar lo siguiente:

..." El Sr. Cholvi Puig, 2º Teniente de Alcalde del M.I. Ayuntamiento, miembro a su vez de este Patronato, en representación municipal, y actuando como Presidente en funciones, por ausencia del titular, pone de manifiesto a toda la Junta, con respecto a los Sres. miembros que van a constituir la terna del Tribunal, para juzgar estas Pruebas, el agradecimiento más sincero hacia D. LUIS BLANES ARQUES, Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Valencia, por la gran colaboración ofrecida, totalmente desinteresada, según sus propias manifestaciones, tanto para pasar a formar parte del Tribunal mencionado, como también por el asesoramiento técnico recibido, de gran valor para la preparación de dichas Pruebas. "....

Lo que se traslada, según acuerdo, a conocimiento de parte interesada para los efectos oportunos, de lo que, como Secretario, doy fé. Dado en Carcaixent, a treinta de Septiembre de mil novecientos ochenta y tres.

Vº. bº

EL PRESIDENTE

FDO/ FRANCISCO CHOLVI
PRESIDENTE ACCTAL.

FDO/ R. OLIVER MIRALLES
SECRETARIO

De Centro Musical a Conservatori Municipal



El día 19 de diciembre es ya una fecha histórica para Carcaixent. Ese día, el Consell de la Generalitat valenciana, reunido en sesión plenaria, reconocía de forma oficial el CONSERVATORIO DE MUSICA DE CARCAIXENT «MAESTRO VERT». La noticia llegaba a la redacción de SENIA cuando la revista estaba prácticamente en máquinas y no sin posibilidad de ampliar la información. Quede, sin embargo, constancia del hecho aunque sea de forma apresurada.

Acto de apertura de Curso, en la inauguración de Curso, en la inauguración del Centro Municipal, en 1974.

Resumir en unas breves cuartillas, en un artículo, en unas pocas líneas, una labor docente desarrollada desde tiempo en nuestra Ciudad y primordialmente durante la última década, con dedicación callada pero eficiente, debidamente planeada para un objetivo propuesto, con labor silenciosa y a la vez sonora, es realmente difícil extractarla, exponerla brevemente. Pero como bien dice el refrán: "Si lo bueno es breve, dos veces bueno", este va a ser nuestro objetivo al tratar de exponer con la mayor brevedad, la gran transformación que nuestra Ciudad acaba de conseguir en el campo cultural, y dentro de él, particularmente LA MUSICA, el arte musical, esencialmente en su función pedagógica.

De todos es conocida la gran tradición musical de Carcaixent desde tiempo inmemorial, por lo que, no es de ahora sino de siempre, el cultivo, la dedicación a la Música en nuestra Ciudad. Diversas sociedades musicales con sus distintas directivas, autoridades de las distintas épocas y cuantas agrupaciones, así

CONSERVATORIO MUNICIPAL
MAESTRO VERT
CARCAIXENT
VALENCIA
Grados Elemental y Profesional

como diversidad de organizaciones, hayan podido tener la menor intención en promover el arte musical, todas han venido colaborando al máximo para que en esta manifestación artística, Carcaixent figurase destacada entre las primeras ciudades de nuestra Valencia, viniendo a corroborar ser la región más musical de España.

Pero últimamente, y como indicamos más arriba y para ser exactos, en esta última década o sea desde 1973, dá comienzo la mayor dedicación por la pedagogía musical en nuestra Ciudad que, en el transcurso de estos diez años, diez cursos de labor lectiva, nos lleva al milagro, al premio, mejor dicho, diríamos, al reconocimiento de nuestra dedicación y nada menos que con carácter oficial.

Tras este preámbulo, entremos pues de lleno en el detalle de lo apuntado.

Corre el año 1963 y existen en Carcaixent, alumnos, educandos de sociedades musicales que, salvo unos pocos, más bien aquellos que verdaderamente sienten plena dedicación musical, realizan los primeros estudios sin examen en Conservatorios o Centros autorizados, donde puedan adquirir la acreditación de sus conocimientos musicales que posteriormente puedan llegar a precisar al querer hacer de la Música su profesión.

A la par, existen igualmente academias y particulares con la misma dedicación y condicionamiento apuntado.

En esta situación y posiblemente ante el problema del paro que dá mayor opción a tomar la Música como profesión, se piensa afortunadamente en aglutinar cuantos estudiantes de música puedan existir en la Ciudad, así como en pueblos y ciudades de la comarca, intentando, planificando la creación de un Centro, donde se puedan cursar los correspondientes estudios con la obtención de la titularidad legalmente establecida.

En Septiembre de 1983 abrió sus puertas el Conservatorio Profesional "Mestre Vert" de Carcaixent. El proceso de creación que se inició diez años antes, no exento de dificultades, tuvo a Luis Blanes como uno de los principales bastiones e impulsores. Este centro, por descontado todavía en funcionamiento, se ha convertido con los años en uno de los más importantes de su comarca recibiendo incluso multitud de alumnado de otras comarcas como La Costera, La Vall d'igna, La Canal de Navarrés, etc.

MÚSICA

Canciones vascas en el Real

ENRIQUE FRANCO
El Certamen Internacional de Masas Corales de Tolosa, que organiza el Centro de Iniciativas y Turismo de la villa guipuzcoana, ocupa un lugar de excepción, en el cada vez más coloreado mapa coral de España. Entre los diversos aspectos que complementan y amplían la proyección del concurso —coloquios, ediciones de libros y discos, premios de composición— figura la presentación en Madrid del grupo ganador, que en esta ocasión ha sido el coro Donosti Ereski, dirigido por Miguel Amantegui como sucesor de Juan Urteaga, quien lo creó en 1971.

La actuación en el teatro Real de Madrid del grupo vocal (integrado por 17 voces masculinas y 21 femeninas) constituyó un triunfo rotundo, pues el público colmó la sala y aplaudió una y otra vez, entusiasta, las versiones de los cantores vascos.

No sólo estas voces fueron afinadas y bien conexionadas, sino que además fueron muy expresivas y obedientes al más riguroso estilo y a una musicalidad de alto vuelo.

Verdaderamente precioso fue el repertorio de canciones vascas, en su mayor parte creaciones de autores del país, aunque también figurasen autores de fuera del País Vasco, en algunos casos con aportaciones tan absolutamente bellas como *Arrats Gorri*, del compositor zaragozano Oliver Pina.

Maestría

El programa no olvidó al gran polifonista de la familia Loyola Juan de Anchieta, y a su conmovedor *O bone Iesu* siguió una veintena de páginas, desde las de Eslava a las de nuestros días; entre ellas, canciones como *Goiko mendian*, del compositor Guridi, o *Iru damatxo*, de Mocoroa, instaladas ya entre los clásicos de la canción popular europea armonizada.

Gran nobleza encierra la pequeña composición maestra de Lorenzo Ondarra basada en dos temas del cancionero de Donostia, y en

cuanto a las tres obras del propio Zulaica Arregui, conocido por el nombre eclesiástico de José Antonio de Donostia, evidencian la maestría que le valió triunfos internacionales y la consideración de una figura clave dentro del grupo generacional de Guridi, Óscar Esplá y Julio Gómez, autores de los que, junto a Donostia, se celebrará el año próximo cien años de su nacimiento.

No por menos divulgada debe olvidarse la obra inteligente, natural y sabia de Tomás Garbiza, el compositor de Lezo, cuyo arte ennoblecce cuanto tema trata.

La autenticidad, frescura y precisión de las formas y del lenguaje son características del creador musical Pablo Sorozábal, siempre entrañado en lo popular como base y como destino de su música. Junto a su *Ku-ku*, la pieza del alavés Luis de Aramburu *Diz-diz-ka* expresa la gracia de esa música natural a la que tantas veces se refirió Felipe Pedrell.

Hacer y sentir

En Alcoy nació Luis Blanes, de una generación más reciente, pues nació en 1929: su *Mendi gaina* es ejemplo de bien hacer y bien sentir.

Clásicos de distintas generaciones, como pueden ser Busca de Sagastizábal, Eduardo Mocoroa, Felipe Gorriti, Juan Urteaga y Ricardo Sabadié, fueron ampliados con una *propina* de Uruñuela, antes que Miguel Amantegui y su coro Donosti Ereski se despidieran de la audiencia con el tradicional *Agur jaunak*.

En resumen, puede decirse que fue una tarde de buena música dentro de un tono en el que lo popular se hace culto sin perder sus esencias, su vitalidad y su capacidad comunicativa.

También una jornada de triunfo madrileño para la canción vasca y para unos intérpretes de excepción. Los ganadores del Certamen Internacional de Masas Corales de Tolosa se fueron dejando un muy buen recuerdo.

CRITICA DE MUSICA

Coros vascos

Tomás Marco

Lugar: Teatro Real. Obras: Composiciones del Certamen Coral de Tolosa. Intérpretes: Coro Donosti Ereski. Director: Miguel Amantegui.

CALIFICACION: ★ ★

dad que ha hecho un buen esfuerzo para montar tan completo programa bajo la experta dirección de Miguel Amantegui. El primer bloque del programa

ga, Guridi y Mocoroa. Todos ellos, con la excepción de *Arrolaza* (nombre de guerra ocasional de Joaquín Pildain), pertenecientes a la etapa clásica de la música vasca.

La segunda parte era más actual, con obras que, en algunos casos, habían ganado premios en Tolosa.

Hay que decir que el Coro Donosti Ereski tuvo una lúcida actuación.

★ ★ ★ Muy buena ★ ★ ★ ★ Obra maestra

★ ★ ★ ★ ★ Interesante ★ ★ Buena

El Certamen Coral de Tolosa es, a sus diecisiete años de existencia, un motor de la vida coral no sólo en el País Vasco, sino incluso internacionalmente. Por ello era una excelente idea presentar en el Teatro Real una especie de resumen de las obras que fueron obligadas en el concurso coral durante estos años y algunas de las que ganaron el concurso de composición. La labor corrió a cargo del Coro Donosti Ereski, una agrupación de indudable cali-

En noviembre de 1985 el coro Donosti Ereski dirigido por Miguel Amantegui interpretaba obras corales dentro de la más pura tradición de la música vasca. Entre las obras que aparecían en el programa de concierto se encontraba *Mendigaña*, obra que unos años antes había recibido el primer premio del concurso de composición celebrado en Tolosa.

V FESTIVAL DE ALICANTE

19 estrenos absolutos y 11 estrenos en España de autores españoles y extranjeros

ENRIQUE FRANCO
Después de cuatro años, el Festival de Música Contemporánea de Alicante, organizado y subvencionado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), ha alcanzado un prestigio grande entre los de su especie: Metz, Donaueschingen, Niza, Bourges y tantos más.

En una semana de actividades muy apretadas se han interpretado 61 obras de 54 autores, 30 de los cuales han sido españoles. Se han dado 16 estrenos absolutos, nueve de los cuales correspondían a encargos hechos por el INAEM a través de su Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Otras 11 partituras de los programas suponían estreno en España, y el resto, sin que pueda decirse que sea repertorio, había sonado ya en algún lugar de nuestro país.

Clásicos del siglo XX

Para que el sentido de la contemporaneidad resulte más amplio y no encasillado en un par de generaciones y tendencias, se prestó atención a los clásicos del siglo XX: Schönberg, Berg, Blacher, Varese, Ives, Milhaud, Falla, Ravel, Messiaen, Esplá, Mompou, Montsalvatge o Ligeti, y en la política de encargos el criterio ha sido, en general, tan amplio que han podido recaer en autores decididamente tra-

dicionistas, como Luis Blanes, o en promotores de una música de acción, como Fernando Palacios.

Tuvo lugar la entrada en nuestro mundo del tan celebradísimo George Benjamin (benjamin también por edad, pues tiene 28 años), y se recordó al compositor portugués Braga Santos con su última partitura, escrita meses antes de su muerte, en julio del presente año.

Otro infrecuente apareció en escena con una *suite*, el valenciano José María Evangelista, residente en Canadá, en tanto se daban a conocer aquí composiciones de españoles destacados oídas anteriormente en el extranjero: las *Variaciones* de Cristóbal Halffter o el *Concierto de cámara* de Luis De Pablo.

Hubo espacio suficiente para la electroacústica e informática en las sesiones a cargo de Jean-Etienne Marie, el Grupo de Barcelona y la producción norteamericana. Luis de Pablo dictó un curso al que han asistido 50 alumnos, que sigue-

ron los comentarios y análisis de nuestro compatriota. Generacionalmente, los compositores de la de 1931, de la de 1946 y de la de 1961 se llevaron la parte del león, como parece natural, aunque estuvieron presentes significados representantes de la generación del 1916.

Internacionalidad

A lo largo de las quince sesiones no se suprimió ni una sola obra ni hubo que sustituir un solo intérprete, y como gran estirón del festival, todos los conciertos fueron registrados por Radio Nacional para su posterior emisión e intercambio internacional. Acaso ésta es la palabra de lo logrado en Alicante: internacionalidad, un *estar en Europa* con naturalidad de diálogo, curiosidad y voluntad de información.

Habría que señalar el extraordinario trabajo realizado por los directores José Ramón Encinar —cada día más solviente y maduro—, el espíritu



Tomás Marco.

analítico y la ausencia de vanidad de José Luis Telmes, la clase del pianista Jean Marie Cottet, el conjunto Musique Oblique, de París; el nuevo cuarteto Aitana, de trombones; el gran rendimiento de las orquestas Gulbenkian y Sinfónica de Tenerife, y por mercedo, citar la eficacia y competencia del director de la *mos-*tra, Tomás Marco.

La ciudad de Alicante puso en marcha en 1984 una semana musical dedicada a la música contemporánea. En palabras de Enrique Franco, periodista del diario *El País*, "para que el sentido de la contemporaneidad resulte más amplio y no encasillado en un par de generaciones y tendencias, se prestó atención a los clásicos del siglo XX: Schönberg, Berg, Blacher, Varese, Ravel, Messiaen, Esplá, etc. En la política de encargos el criterio ha sido, en general, tan amplio que han podido recaer en autores decididamente tradicionalistas como Luis Blanes o promotores de una música en acción como Fernando Palacios". En la edición celebrada en septiembre de 1988 Luis Blanes estrenaba su obra *Cinco piezas para trombones*.

Nombrados 10 nuevos consejeros de la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació

EL PAÍS, Valencia

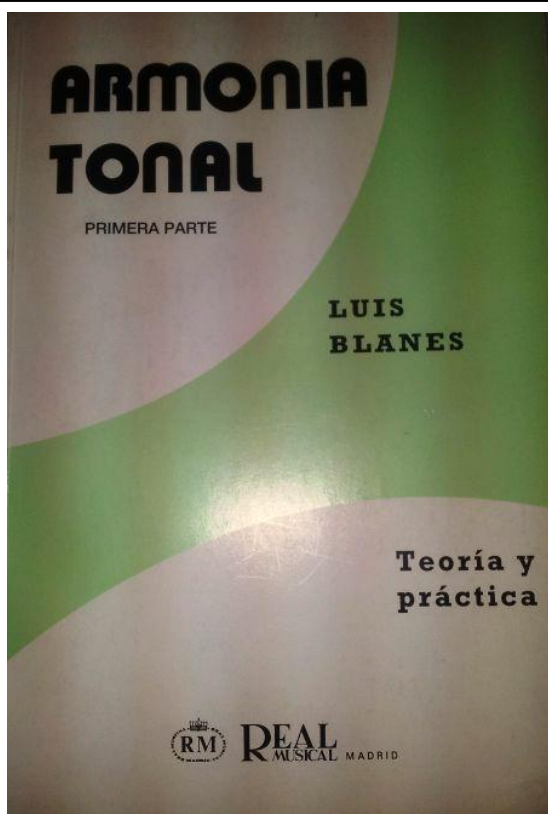
El pleno de la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació (IVEI), celebrado a primeras horas de la noche de anteayer, aprobó el nombramiento de 10 nuevos consejeros de número propuesto por la comisión ejecutiva de la institución.

Los nuevos consejeros son Joan Mateu Bellés, Salvador Almenar, Milagros Gil-Mascarell y Joan Martín Queralt para el área de ciencias sociales; Lluís Blanes Arqués y Guillermo Carnero para el de ciencias humanísticas; y Manuel Valdivia, Manuel Costa, Rafael Santandreu y Ramon Lapiedra para el área de ciencias naturales. Los nuevos consejeros desarrollarán su labor en la IVEI durante los próximos cuatro años. El pleno decidió también elevar propuesta de modificación de sus estatutos a la Generalitat.

EL PAÍS
Sábado, 14 Marzo 1987

El diario *El País* resaltaba la noticia del nombramiento de diez nuevos consejeros para la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació. Entre ellos se encontraba, representando el área de ciencias humanísticas, el compositor Luis Blanes. (*El País*, 14 de Marzo de 1987).

Después de varios años de intenso trabajo realizado a caballo entre clases, conferencias, y como no, nuevas composiciones, Luis Blanes presentaba en 1990 su "Tratado de Armonía" editado por el Real Musical en Madrid. Inicialmente se publicó el primer volumen, de contenido teórico. Posteriormente se fueron publicando los tres restantes volúmenes de teoría y los cuatro volúmenes que contenían las realizaciones de todas las actividades prácticas sugeridas al final de cada unidad temática. Este tratado suponía la aportación de uno de los materiales didácticos para el aprendizaje de esta materia más completos y progresivos. Su claridad en la exposición de los contenidos, y sobre todo, la importante ayuda de los numerosos ejemplos y variedad de ejercicios convertía al "Tratado de armonía" de Blanes en uno de los más utilizados en conservatorios de toda España.



IGLESIA DE LA COMPAÑIA

MUSICA SACRA

Día 17 de Febrero
17.45 H. - *Repique de Enguera*
18.00 H. - *Concierto: Obras de: J. Van Lublin, Frescobaldi, Storace, Clerambault, Bach y Mendelssohn.*
Schola Gregoriana. Dtor. Luis Blanes José Santos de la Iglesia, organista.

Día 24 de Febrero
17.45 H. - *Repique de Navarrés*
18.00 H. - *Concierto: Obras de: Cavazzoni, Frescobaldi, Bach, Dupré, Alain.*
Schola Gregoriana. Dtor. Luis Blanes Vicente Ros, organista.

Día 3 de Marzo
17.45 H. - *Dominica Morada (T. Herrera).*
18.00 H. - *Concierto: Obras de: J. Navarro, C. Morales, T. L. Victoria, F. Guerrero.*
CAPELLA MUSICAL DEL DUC DE CALABRIA

Día 10 de Marzo
17.45 H. - *Dominica Morada (V. Estellés).*
18.00 H. - *Concierto: Obras de: Buxtehude, Bach, C. Franck, A. Bruckner.*
Francisco Amaya Martínez, organista.

Día 17 de Marzo
17.45 H. - *Dominica Morada. (F. Mas).*
18.00 H. - *Concierto: Obras de: P. Bruna, D. Buxtehude, J. S. Bach.*
Julio Longares, Organista.

Día 24 de Marzo
17.45 H. - *Fiesta Doble. (T. Herrera).*
18.00 H. - *Concierto. Obras de: Cabezón, Cabanilles, Couperin, Buxtehude y Bach.*
Arnau Reines, organista.

Día 31 de Marzo
17.45 H. - *Toque de Tempestades (T. Herrera).*
18.00 H. - *Concierto. Obras de: Bach, Cabanilles y Dupré.*
Schola Gregoriana. Dtor. Luis Blanes Vicente Ros, organista.

Toques de campanas
a cargo del GREMI DE CAMPANERS
Iglesia de Compañia, calle Cenia, n.º 10

Organiza:

Area de Música
COMPAÑIA VALENCIANA
I V A E E M

Una de las actividades realizadas desde su llegada a Valencia fue la dirección de la Schola Gregoriana de Valencia. El presente recorte del diario *Las Provincias* ilustra una de las semanas de música sacra realizada en la Iglesia de la compañía de la ciudad. (Sábado, 17-02-1990)



VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA

La jornada de hoy

Patrick Gaudí «estrena» a Luis Blanes

Nuevamente vuelve el protagonismo alicantino hoy al Festival de Música Contemporánea. Patrick Gaudí, uno de los mejores guitarristas españoles del momento, ofrece a las 12.00 horas, en el castillo de Santa Bárbara el estreno mundial de «Homenaje al ciego de la Marina» del alcoyano Luis Blanes.

Inicialmente eran tres los estrenos previstos en el programa de Gaudí, pero debido a una enfermedad que le ha mantenido alejado de la actividad musical durante el último mes, el guitarrista alicantino se ha visto obligado a suprimir de su programa las primeras audiciones de «tiento» de Manuel Seco y «Cuatro estudios en forma de pieza» de José Luis Turina.

Estudios en Alicante

Patrick Gaudí estudió la carrera de guitarra en el Conservatorio Superior de Música Oscar Esplá de Alicante con José Tomás obteniendo las máximas calificaciones. Ha conseguido el primer premio en el Concurso Internacional «Ramírez» de Santiago de Compostela, y ha actuado en París, Roma, Bruselas, Madrid, Lovaina, Rotterdam y Nimega, participando en los Festivales Internacionales de Música de Besaçon y de Guitarras de Berlín. Sus actuaciones han recibido siempre una excelente acogida y grandes elogios

de la crítica. Es profesor de guitarra del Conservatorio de Música de Elche y ha impartido clases magistrales en el extranjero. Diversos compositores le han dedicado sus obras, y ha grabado discos con música española antigua y de nuestro siglo.

El único estreno mundial del programa de Gaudí es «Homenaje al Ciego de la Marina» de Luis Blanes, nacido en Alcoy en 1929. Blanes es autor de un amplio catálogo de orquesta, coro, cámara y banda, especialidad esta última a cuya renovación de repertorio y estilo ha dedicado importantes esfuerzos. Desde 1980 es catedrático de Armonía del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

El propio Blanes explica en el libro programa del festival que «Homenaje al Ciego de la Marina» está dedicada a una modesta persona que, tal vez, pocos guitarristas o aficionados a la guitarra conozcan, ni siquiera de oídas. En algunas biografías de Tárrega se le nombra como su primer maestro: Tárrega comenzó a la edad de ocho años sus estudios de guitarra con el maestro ciego, apodado Ciego de la Marina. Otros lo citan de esta manera: hacia 1860, en Castellón de la Plana, un guitarrista popular, conocido con el nombre de Ciego de la Marina, enseñaba a mover los dedos en la guitarra a un niño que dejaba



Patrick Gaudí

juegos y asuetos para oírle; era Francisco Tárrega.

El programa del recital de Gaudí se completa con: cinco

preludios de Héctor Villa-Lobos, la «Sonata Gicosa» de Joaquín Rodrigo, el «Preludio y Danza» de J. Orbón, y dos obras especialmente dedicadas al guitarrista alicantino: «Danza lenta» de A. Alonso y «Preludio y Tocata op. 28» de L. Vázquez del Fresno.

La Orquesta Sinfónica del Rhin-Mulhouse

La orquesta sinfónica del Rhin-Mulhouse dirigida por Luca Pfaff actúa a las 20.30 en el aula de la CAM. Esta agrupación francesa ha tenido entre sus directores al famoso Ernest Bour que fue titular entre 1941 y 1947. Tiene su sede en Mulhouse y actúa preferentemente en Estrasburgo y Colmar. El suizo Luca Pfaff es el director desde 1986. Pfaff fue titular de la Orquesta de Cámara de la Academia Santa Cecilia de Roma entre 1978 y 1980 y este año ha tomado a su cargo también el ensemble Carme de Milán.

El programa se inicia con el estreno mundial de «Corriente cautiva» de David del Puerto, compositor madrileño nacido en 1964. Escucharemos a continuación el estreno en España de «Erosión» del japonés Yoshisa Taira (1937). En la segunda parte oiremos la breve «Música para una escena de films de Schoenberg y «Rioanyia» de John Cage.

Dos años más tarde que la Semana de Música Contemporánea de Alicante incluyera una obra de encargo realizada a Blanes su música volvía a sonar en dicho festival. En esta ocasión Luis Blanes estrenaba *Homenaje al ciego de la Marina* dedicada al guitarrista Patrick Gaudí, de origen francés pero afincado en Alicante. El propio guitarrista realizó las anotaciones y digitaciones para la edición definitiva de la obra. (Diario *Información* 29-09-1990).

En la foto inferior junto con el también compositor de Albaterra (Alicante) Manuel Berná.



Jean-Marie LONDEIX
59, rue Mondenard
33000 BORDEAUX - France

Bordeaux, 4 Décembre 1990

Monsieur Luis BLANES
VALENCIA

Muy Senor mio,

Estaba seguramente presente durante la manifestacion organizada por los alumnos de Manuel MIJAN en el Circulo de Bellas Artes, los 15, 16 y 17 de Noviembre de este ano. Estoy seguro de que aprecio la calidad de interpretacion de las obras tocadas durante el 150mo aniversario de la invencion del saxofon.

Estos cursos, conferencias y conciertos son la prueba que los esfuerzos realizados por esta clase alrededor de este instrumento desconocido sirvieron en poner en relieve la existencia de un hogar de creacion musical en Madrid.

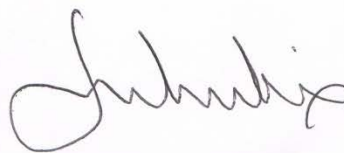
Mas o menos 40 obras de compositores espanoles vivos fueron tocadas en publico, algunas en interpretaciones dignas del profesionalismo mas perfecto.

Es usted tambien asociado al exito de este acontecimiento, puesto que compuso una o mas obras para el instrumento. Le agradezco mucho porque este magnifico instrumento con posibilidades increibles no hubiera sido tan bien servido sin su ayuda.

Teniendo una cierta responsabilidad en la situacion actual del saxofon en Espana, permitame atraer su atencion sobre el papel excepcional que juega Manuel MIJAN en favor de la musica viva. El facto que un musico de su importancia ejerce todo su talento y energia dentro de la musica contemporanea es tan rara que merece la pena signalarlo.

Sin Manuel MIJAN los tres dias en el Circulo no hubieran existido. Decenas de jovenes instrumentistas no hubieran sido abiertos al arte contemporaneo y verdaderos talentos no hubieran sido descubiertos. Los saxofonistas se abren ahora al arte contemporaneo, en consecuencia el saxofon se vuelve indispensable a la musica de hoy.

Le escribo esta carta empujado por el entusiasmo que probe durante estos tres dias inolvidables. Le ruego acepta mi agradecimiento mas sincero.



En 1990 se cumplía el 150 aniversario de la invención del saxofón por el belga Adolf Sax. Fueron innumerables los eventos organizados en todo el mundo alrededor de esta efemérides. En noviembre de ese año y organizado por el catedrático del conservatorio superior de Madrid, Manuel Mijan, tuvieron lugar unas jornadas en las que el saxofón y el repertorio de vanguardia fueron protagonistas. El concertista internacional Jean Marie Londeix agradecía en esta carta a Luis Blanes su aportación a este congreso con la obra para cuarteto de saxofones *Tres Impresiones*.

Primer estreno valenciano en el certamen: Blanes

El certamen de bandas de este año, itinerante por causa mayor, aportó al llegar a su segunda jornada un especial motivo de interés y es la primera obra de autor valenciano que se estrena en esta edición, "Racons d'estiu", de Luis Blanes, un distinguido compositor alcoyano que conoce perfectamente la plantilla bandística y que tiene esta obra como obligada en la Sección Segunda.

—¿Cómo nació ésta partitura?

—Por encargo del ayuntamiento para el certamen, al igual que otras dos Talens. Es pues una página escrita ex-profeso para las bandas.

—¿Cuándo la escribiste?

—Ahora hace un año, el pasado verano, aprovechando las vacaciones del Conservatorio. Concretamente en agosto.

—¿El título hace alusión a algún escenario valenciano?

—Al entorno de Aguas Vivas, en donde pasamos el verano, un escenario que conocemos muy bien y que se refleja en los dos movimientos la obra: las sugerencias de la cercana sierra de las Agujas en "Les Agulles" y la preciosa cascada que, sobre todo en invierno, es uno de los alicientes de aquellos parajes y que me sugirió "El Salt".

—¿Es difícil?

—Es... de certamen, pero muy pensada para esa Sección.

—¿Cómo definirías su estética?

—No es tonal (aunque lo parezca); escogí una escala propia, un modo propio, pero no es complicada de sonoridades. Es un homenaje al valle de Aguas Vivas.

—¿Y en el telar?



FOTO LLORET

■ *En la obra de autor valenciano se estrena "Racons d'estiu", del compositor alcoyano Luis Blanes.*

■ *La obra fue compuesta por encargo del Ayuntamiento precisamente para el certamen de bandas.*

—Primero completar una obra para guitarra que se estrena en el festival de Alicante y luego un encargo para Madrid de un cuarteto de saxofones.

E. L.-Chavarri Andújar

También en 1990 el Ayuntamiento de Valencia volvía a hacer un encargo a Luis Blanes para su certamen internacional de bandas de música. La obra *Racons d'estiu* fue escrita para este propósito y estrenada por las bandas participantes en la segunda sección en Julio de ese año. En este recorte de prensa se puede leer una corta entrevista que Eduardo López Chavarri hacía a Luis Blanes al respecto de este nuevo estreno. (Diario *Las Provincias*, 13 de Julio de 1990)

Luis Blanes, Premio "Valencia" de música de cámara

La Diputación tiene convocados diversos premios con el título de "Valencia" que incluyen modalidades de música; se han reunido sus jurados y el de cámara, dotado con 450.000 pesetas, ha sido otorgado al compositor alcoyano Luis Blanes por su obra "Rompimientos", reconociendo así el tribunal formado por Blanquer, Montesinos y Sanz la valía de ésta nueva partitura de Blanes que añade un nuevo galardón en la brillante carrera del autor de "La Font Roja".

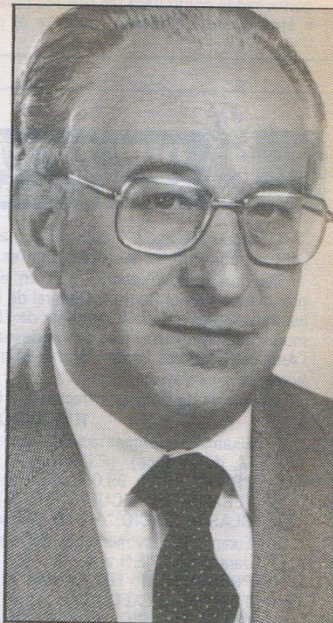
Otros jurados, con el propio Blanes, Cervera y Forés, decidieron que este año no había ninguna obra con el suficiente nivel para otorgarle el de composición para banda, declarándolo "no adjudicado" por unanimidad.

Semifusas

La cantidad estos días de conciertos navideños ha hecho imposible la cita de otros que también han merecido felices acogidas, como el de la Sociedad Musical "La Familiar", de Benisanó, en honor de la Patrona de los músicos. El coro que con tanto acierto dirige Vicente Barona Nácher, montó páginas tan difíciles como "Canciones para la Juventud", sin olvidar páginas de zarzuela con la colaboración especial de la soprano Dolores García.

En el Aula de Música de la Universidad el joven violín valenciano tuvo excelentes representantes con Victoria Lorente y Roberto Forés, dos jóvenes valores que con programas de empeño lograron éxitos estimulantes acompañados al piano por Gil y Ferruz.

El VI Premio de Composición



"Ciudad de Alcoy" para música de cámara 1991 tiene como jurado a Aracil, Cano, Cruz de Castro y García Abril, con Darías como secretario técnico. La obra ganadora ha resultado ser "Vitae", de Javier Santacreu y será estrenada en el VIII Festival Internacional de Alicante, en septiembre, por el Divertimento Ensemble, de Milán.

Gran éxito de nuestra mezzo Silvia Tro en un recital mozartiano ofrecido en el Aula de Música de la Real Academia de San Carlos, con la muy estimable colaboración al piano de Bertomeu Jaume.

E. L.-Chavarri Andújar

En 1991 la Diputación de Valencia convocaba unos premios de composición en diferentes modalidades. El correspondiente a música de cámara era otorgado a Luis Blanes y su obra *Rompimientos*. El tribunal estaba compuesto por Amando Blanquer, Eduardo Montesinos y Enrique Sanz. (*Diario Las Provincias*, 26-12-1991)

CLUB DIARIO LEVANTE

Luis Blanes Arques explicó en el Club Levante su trayectoria compositiva y reivindicó la figura de quien, dijo, más ha influido en su formación artístico-musical, «el injustamente desconocido

franciscano Pérez Jorge». La conferencia de Blanes se inscribe en el ciclo Música en el Club, organizado por Música 92, e inicia un ciclo en el que intervendrán otros valencianos.

El compositor divide en tres grandes etapas su trayectoria creativa

Luis Blanes reivindica al músico franciscano Vicente Pérez Jorge

JOSE LUIS GALIANA

«La obra musical aparece, esencialmente, como una forma de la sustancia sonora instaurada por el movimiento.» Con este postulado o principio básico de la negación de la tonalidad y sus relaciones de equilibrio y estabilidad, el compositor Luis Blanes Arques concluyó la conferencia pronunciada el pasado día 4 de junio en el salón de actos del Club Diario Levante.

Entre las interesantes reflexiones hechas por Luis Blanes, catedrático de Armonía del Conservatorio de Valencia, destacan las referidas al concepto de espacio: «El sentimiento espacial reposa, esencialmente, sobre un mecanismo de atracciones, que, si necesita un polo, no exige de ninguna manera que éste sea un sonido único, como lo es una tónica o una fundamental modal. Es suficiente que este polo realice con los elementos que se le oponen o que dispersan la centripetación de los sonidos, el sentimiento de fusión».

Luis Blanes, deudor de sus profesores, los maestros valencianos de la primera mitad del siglo XX, Palau y Enrique González Comas, reconoció que

ha influido en toda su formación artístico-musical ha sido el padre franciscano Vicente Pérez Jorge, compositor de reconocida fama internacional, aunque un tanto desconocido en Valencia.

Blanes tampoco olvidó su decisivo período parisino junto a la profesora de Armonía, Contrapunto y Fuga del Conservatorio Nacional y Arte Dramático de París, madame Simone Plé, «de la que aprendí muchas cosas que en España nadie pudo enseñarme por entonces».

El compositor de *Música para metales, órgano y timbales* sintetizó de forma admirable toda su trayectoria compositiva. Sus explicaciones fueron ilustradas por la audición de las obras más representativas de su catálogo.

Tres períodos compositivos

Luis Blanes destacó tres grandes períodos en su creación. Su formación en el sistema tonal, el único que se estudiaba en los conservatorios españoles de los años cincuenta y sesenta, marcó su primera etapa creativa.

A este respecto, Blanes confirmó «la desconexión que sufría España con el fenómeno musical europeo, lo que hizo

la puesta a nivel internacional de los compositores españoles».

El segundo período, basado en la serie de armónicos o el sistema bartokiano, partió del afortunado encuentro con el libro *Bartók, su vida y su obra*, en especial, del capítulo «Introducción a las formas y armonías bartokianas».

En esta fructífera etapa, Luis Blanes corrobora la teoría de los armónicos (serie de los sonidos naturales) y la trascendencia de este sistema, que no es más que una ampliación del sistema tonal: «El sistema bartokiano es muy diferente al dodecafonismo de Schoenberg; mientras éste distribuye la tonalidad, el dodecafonismo de Bartók, en un esfuerzo casi heroico, crea la síntesis, la más conforme al nivel técnico de la época y hasta una de las más perfectas de los principios del pensamiento armónico».

En la tercera etapa, Blanes emplea el procedimiento de los modos, inspirado en la lectura de los libros *Leyes y estilos de las armonías y Muerte y transfiguración de la armonía*.

A este último período compositivo pertenecen algunas de sus



Luis Blanes Arques.

FERRAN MONTENEGRO

obras, como: *Al borde de la alberca*, obra obligada en el concurso de habaneras de Torrevieja en 1990 para coro mixto; *Preludio, aria y scherzo*, para oboe y piano; *Ludus modalis*, para órgano; *Tres impresiones*, para cuarteto de saxofones, obra que le fue encargada por la

España para la conmemoración del 150 Aniversario del Saxofón, y *Desintegraciones*, partitura premiada por la Diputación de Valencia, en la modalidad de música de cámara, este mismo año, y estrenada en la sala Rialto, en el mes de febrero, por el Grupo Contemporáneo de

En 1992 y coincidiendo con los trabajos de investigación en su tesis doctoral Blanes realizó una interesante conferencia en el Club Diario Levante donde reivindicó la trascendencia de la figura del Padre Pérez-Jorge.



Manuel Galduf.

FOTO LLORET

Con la "Novena" y *Blanes*

Brillante concierto 9 de Octubre de la Orquesta Municipal

Se colmó el Palau para seguir el anunciado programa de la Orquesta Municipal con motivo del 9 de Octubre, audición que tuvo por parte de Galduf el gran aliciente de volver a poner en atriles la "Novena" de Beethoven la magna sinfonía con coros en la que colaboraron el "Navarro Reverter" y el Coro de Valencia. La asistencia de concejales relevantes con la que lo es titular del Palau, Mayrén Beneyto, no logró ocultar la falta de asistencia de las primeras autoridades de la Generalitat en este concierto, actitud que ya no sorprende a los aficionados valencianos por conocida. (Es casi noticia la asistencia de Lerma, Pedraza, Ródenas, Bressó, etc, al Palau...).

Ya he dicho otra veces que Galduf se enfrenta satisfactoriamente con autoridad y sentido panorámico con las grandes obras coral-sinfónicas del repertorio y esto ya se ha apreciado en anteriores ocasiones anteriores con la "Novena". Por sentido constructivo y por seguridad de montaje la última sinfonía de Beethoven no crea problemas con la batuta del titular de la OMV y por ello esta nueva versión (falta de refinamiento sonoro en algunos bloques como en el molto vivace quizás por los ensayos de la obra de Blanes) llegó a buen puerto y logró un éxito caluroso.

Perales y Valdecabres lograron positivos rendimientos de sus respectivos coros dos formaciones indesmayables a las dificultades de la obra sobre todo en el caso de las sopranos, que no bajaron la guardia con las inmisericordes tesituras beethovenianas. En el cuarteto solista hubo de todo, desde una soprano no sólo ajena al estilo de la obra, sino que además desafinó incontinentemente; el barítono Andrés, tras un arranque titubeante e inseguro fue a más y Silvia Tro y Ombuena alcanzaron niveles plausibles y excelentes prestaciones.

Luis Blanes

Otro acierto de Galduf fue recuperar la obra del alcoyano Blanes "Música para metales órgano y timbales", ambiciosa, bien trabajada y audaz para la fecha de su creación (se estrenó en el 77). Página de texturas y ejercicios camerísticos avanza o preludia ese Blanes diferente del autor de títulos más popularizados ("La Font Roja") y que cuenta en su catálogo con cotas tan interesantes como "Aqueae vivae", "Cinco piezas para trombones" etc.

La soltura de escritura, los recursos de trato de los instrumentos, las texturas de un tejido sonoro tan hábil son características de una página que conserva toda la frescura de su estreno y que tuvo en Galduf y los solistas de la OMV unos intérpretes avezados, generosos y preparados encabezados por el organista Del Barco.

E. L.-Chavarri Andújar

En octubre de 1993 el director edetano Manuel Galduf volvía a programar la obra *Música para metales, órgano y timbales* en el Palau de la música de Valencia y con los profesores de la orquesta municipal de Valencia. Arriba podemos leer la crítica que escribió Eduardo López Chavarri Andújar (hijo del compositor y crítico con mismo nombre).



El 17 de Julio de 1993 fallecía en Ontinyent el compositor Pérez-Jorge a la edad de 87 años. Desaparecía con él uno de los bastiones fundamentales de la música religiosa española de los últimos 50 años. Como ya explico en anteriores apartados su figura representó un avance estilístico importantísimo teniendo en cuenta el anquilosamiento de la música religiosa fruto del régimen dictatorial y de la retrógrada postura de las altas jerarquías de la Iglesia.

Necrológicas

**Vicente Pérez-Jorge,
fraile, músico y escritor**

El pasado día 17 de julio falleció en Onteniente (Valencia) el padre Vicente Pérez-Jorge, nacido en Liria en 1906, músico de gran personalidad, discípulo de Ángel Mingote y Andrés Isasi, que, respetando las normativas eclesíásticas, ha sido un gran renovador de la música sagrada del siglo XX.

Ante todo y sobre todo fue un fraile, franciscano para más señas, modelo de modestia y humildad. Músico que ha tenido facultades para abordar cualquier género musical, sin embargo, ha sacrificado toda su vida al género menos rentable para conseguir fama y notoriedad: la música religiosa. Hombre de porte muy distinguido y respetuoso, su presencia imponía siempre un estado de admiración y veneración que, por otra parte, en el trato directo y familiar, se transformaba en afable y cortés. Fue un hombre muy afortunado. La Naturaleza derramó en su espíritu, con generosidad y largueza, dos valores de alta tensión artística: la pintura y la música. Serias reflexiones precedieron para tomar con toda responsabilidad una decisión segura y útil. El tiempo ha demostrado que la vida —la música— fue un pleno quinielista.

Su producción musical fue rica y abundante, de tal manera que, si bien cultivó en proporciones más importantes el género religioso, no eliminó en absoluto las incursiones en otros géneros musicales, con resultados altamente positivos y extraordinariamente seductores: «Misa Corpus Christi», «Salve Regina», «Misa Festerá», «Capricho sinfónico»... Devoto hasta la exageración del

canto gregoriano, fuente favorita de inspiración de muchas de sus obras, como declaró en cierta ocasión: «...rama muy fructífera considero al gregoriano. Penetrado de este entendimiento, mi dedicación a la música gregoriana ha sido generosa. Testimonio público hay de ello, malo o bueno. Nunca salí de vacío en mis incursiones por el tetragrama, porque por educación primero, y por convencimiento después, el gregoriano es uno de los reconfortantes válidos en mi andar musical. Reconfortante de ideas y quehaceres...»

No es menos importante su producción escrita, que ha recorrido diferentes campos literarios: trabajos específicos y monográficos, «Acompañamiento gregoriano», «Problemas del armonista actual»; históricos, «La Música en la provincia franciscana de Valencia», «La música en Onteniente»; periodísticos, críticos y pedagógicos. Su residencia en Madrid entre los años 1958 y 1972, su proyección exterior, limitada fundamentalmente a atender las clases de la Escuela Superior de Música Sagrada, y su segunda vuelta a Onteniente, donde quedó más o menos aislado, con pocas posibilidades de activar el letargo musical en el que se había sumido la música religiosa. Estos parámetros históricos crearon un marco irreversible difícil de superar, y las energías, siempre en guardia y llenas de ambiciones nuevas del padre Pérez-Jorge, tuvieron que encauzarse en otra dirección, la fundación del Centro Musical «Melchor Gomis» de Onteniente, hoy convertido en Conservatorio Municipal.

Ciudad de Alcoy ◆ Sábado, 12 de Abril de 1997

El compositor Luis Blanes Arques, doctor en Musicología por la Universidad Autónoma

Redacción

El compositor alcoyano Luis Blanes Arques defendió, el pasado 19 de marzo en la Universidad Autónoma de Barcelona, su tesis doctoral titulada "Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos", en la que obtuvo por unanimidad el título de doctor en Historia del Arte, sección Musicología, con la calificación máxima de apto cum laude. Luis Blanes, personalidad de acusado prestigio en la música, estuvo como catedrático numerario de armonía y melodía acompañada del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo", de Valencia, hasta 1994, fecha de su cese en su labor docente al cumplir la edad reglamentaria.

Como compositor ha realizado una importante labor con obras pa-



ra piano, música de cámara, orquestal, música para coro y órgano y quinteto de viento, entre otros, con las que ha conseguido relevantes premios en concursos convocados por las más importantes ciudades españolas. En 1974, por designación del Ayuntamiento de Alcoy, fue el encargado de dirigir el Himno de Fiestas.

Por fin, en 1997, Luis Blanes concluía su tesis doctoral titulada *Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos*. La tesis fue defendida el día 19 de Marzo en la Universidad Autónoma de Barcelona obteniendo la calificación máxima "cum laude". Esta tesis doctoral fue publicada en 1999 por la Editorial Promolibro. Se editó en dos volúmenes, I y II, y se cambió el título principal por el de *Música sacra y modernidad*, manteniendo como subtítulo el título original de la tesis. Este trabajo con 1131 páginas contiene infinidad de anexos que ayudan a clarificar todas y cada una de las argumentaciones y análisis que Blanes realiza acerca de la figura de Pérez-Jorge.



Valencia, 30 de octubre de 2002

Sr. D. Luis Blanes Arqués
Avda. Blasco Ibáñez, 153-40ª
46022 -VALENCIA

Muy Sr. nuestro:

Por la presente, tengo el gusto de comunicarle que esta Asociación de Santa Cecilia, en orden a los méritos por Vd. contraídos en pro de la Música Valenciana a lo largo de su dilatada y fructífera carrera profesional, ha acordado, en su reunión del día 4 de los cttés., concederle el Título de

INSIGNE DE LA MÚSICA VALENCIANA.

El Diploma acreditativo de este nombramiento le será entregado en el transcurso de la Comida de Hermandad que, como todos los años celebramos y que este año tendrá lugar en los salones del Hotel Astoria.

Sin otro particular, le saluda atentamente,

Fdº: Juan Martínez-Báguena
Presidente de la Asociación

En este documento acredita el nombramiento de Luis Blanes como "Insigne de la música valenciana". Este nombramiento lo otorgaba la Asociación de Santa Cecilia anualmente a las figuras de la música valenciana cuyos méritos merecían ser reconocidos. Un año más tarde se constituía la actual Academia de la Música Valenciana que absorbía a todos los miembros de la mencionada asociación. El 14 de Enero de 2003, como podemos comprobar en el documento de la siguiente página, Luis Blanes era propuesto como académico junto con Maria Teresa Oller Benlloch, Rosa Gil Bosque, Pablo Sánchez Torrella y Amando Blanquer Ponsoda.

ACADEMIA DE LA MÚSICA VALENCIANA

Cirilo Amorós, 42, 4.º, 7.º
46004 Valencia (ESPAÑA)
Teléfono 96 351 06 08
academiamusicavalenciana@telefonica.net



ACADÉMICOS

A Título Póstumo:

Don Salvador Giner Vidal
Don Joaquín Rodrigo Vidre
Don Ruperto Chapí Llorente
Don José María Cervera Lloret

Don Francisco Llácer Pla

Don José Roca Coll

Don José Ferriz Llorens

Don Juan Martínez Bágüena

Por su Expediente Académico:

Doña María Teresa Oller Benllóch

Doña Rosa Gil Bosque

Don Amando Blanquer Ponsoda

Don Luis Blanes Arqués

Don Pablo Sánchez Torrella

Junta Académica:

Don Juan Martínez-Bágüena Espín
Presidente

Don Bernardo Adam Ferrero
Rector

Don Vicente Ros Pérez
Vicerrector

Don Vicente Sanjosé Huguet
Secretario

Vocales:

Don José Rosell Póns

Don Ricardo Jesús Roca Padilla

Valencia 14 de enero de 2003

Don Luis Blanes Arqués
Avda. Blasco Ibáñez, 153 – 40ª
46022 Valencia

Distinguido maestro y amigo:

Como ya conoces, ha sido creada recientemente la ACADEMIA DE LA MUSICA VALENCIANA integrada por eminentes personalidades de nuestra cultura artística, teniendo como objetivos la promoción, difusión y apoyo al patrimonio histórico de la música y los músicos valencianos.

Como Presidente de esta Institución y en nombre de su Junta de Gobierno, tengo el honor de invitarte a formar parte como Académico Numerario, lo cual será para nosotros una gran satisfacción contar con tu colaboración en pro de nuestros valores artísticos de la Comunidad Valenciana.

Con los deseos de vernos favorecidos con tu valiosa ayuda, que no dudamos prestarás al servicio de la música valenciana, agradeciéndote de antemano tu colaboración e interés.

Un abrazo

Juan Martínez-Bágüena Espín
Presidente de la Academia

Levante, 12-07-2003

fina de

EL PALAU ACULL L'ACTIVITAT ORGANITZADA PER LA FEDERACIÓ DE SOCIETATS

Els músics valencians celebren la Gala dels premis Euterpe

Europa Press, València
El Palau de la Música de València acull hui la IV Gala de la Música Valenciana, organitzada per la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana (FSMCV) i en què es lliuraran els Premis Euterpe 2003, uns guardons nascuts amb l'objectiu de reconèixer el treball realitzat per persones i institucions a favor de la música a la Comunitat Valenciana.

Un total de 34 jòvens músics valencians de totes les comarques rebran el Premi Euterpe per aconseguir el premi especial fi de carrera als Conservatoris Superiors de Música d'Alacant, València, Castelló, Múrcia i Liceu de Barcelona. Per la seua banda, Benjamin Franch Franch, de la Unió Musical de Betxí, recollirà la distinció que reconeix el músic amateur dedicat tota una vida a la música valenciana.

El Premi Euterpe de composició ha recaigut en el compositor d'Algemesi Bernardo Adam Ferrero i el Premi Euterpe d'Investigació musical el rebrà l'alcoià Luis Blanes Arques. D'altra banda, l'emis-



KAI FÖRSTERLING

GUARDONAT. Luis Blanes.

sora de ràdio 97.7 de la ciutat de València ha obtingut el reconeixement de les Societats Musicals en la categoria de mitjans de comunicació.

Els ajuntaments de Camp de Mirra, Sant Jordi i Vilanova de Castelló han estat els consistoris reconeguts per la seua faena i tasca realitzada a favor de la música local, mentre que l'ex president de l'FSMCV Vicent Escrig serà

guardonat amb el Premi Euterpe en reconeixement al seu treball com a directiu federatiu. Finalment, la Diputació Provincial de València rebrà el Premi Euterpe en la categoria d'institució que més ha treballat per la música valenciana.

Baños i Mansanet

A més, la IV Gala de la Música Valenciana, que serà conduïda per Merche Baños i Victor Mansanet, reunirà personalitats del món de la cultura i la societat valenciana, van indicar els responsables de la Federació de Societats Musicals.

Es tracta, entre d'altres persones, dels directors de les Bandes Municipals d'Alacant, Castelló i València; el president del Consell Valencià de Cultura, Santiago Grisolia, i personalitats del món de la música com Luis Sanjaime Meseguer, Juan V. Mas Quiles, Francesc Cabrelles, Esteban Esteve, José A. Espinosa, Vicent Galbis i Maria Dolores Cervera, a més de polítics, alcaldes i regidors de Cultura de tota la Comunitat Valenciana.

La Federación Valenciana de Sociedades Musicales se sumaba también a los reconocimientos que ese año se realizaban a Luis Blanes concediéndole su premio "Euterpe 2003" a la investigación por toda su trayectoria profesional vinculada a esta faceta de su trabajo. Aunque Blanes recibió con agrado este galardón me manifestó personalmente que "me hubiera gustado más el Euterpe por mi trayectoria como compositor. Yo soy compositor".

SCHOLA GREGORIANA "JOSÉ ESTELLÉS"
VALENCIA

Vicente Ferrer Alabau, Secretario de la "Schola Gregoriana JOSÉ ESTELLÉS" de Valencia,

CERTIFICA: *Que en el punto 10º, apartado a), del Acta de la Asamblea General celebrada por esta Asociación con fecha 13 de noviembre del año en curso, consta lo siguiente:*

*"A propuesta del Sr. Director D. José Manuel Fandos Ferrara y en consideración a los méritos que concurren en **D. Luis Blanes Arqués**, quién siempre demostró gran interés por esta "Schola Gregoriana, se le nombra **Director Honorario Perpetuo** de esta Asociación."*

Y para que conste se expide esta certificación con el VºBº del Sr. Presidente en Valencia a nueve de diciembre de dos mil tres.

Vº Bº
El Presidente



Fdo: Federico Martín Pescador

También ese mismo año 2003, concretamente el 13 de Noviembre, la Schola Gregoriana "José Estellés" de Valencia le nombraba Director Honorario Perpetuo en agradecimiento a los años que, como director del coro (1982-1992 aprox.), estuvo colaborando de forma totalmente desinteresada.



EXTRACTO DEL ACTA DE LA SESIÓN DEL CONSEJO DE GOBIERNO PROVISIONAL CELEBRADA EL DÍA 29 DE JULIO DE 2004, DONDE SE ACUERDA EL NOMBRAMIENTO COMO DOCTOR "HONORIS CAUSA" POR LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA AL EXCMO. SR. D. LUIS BLANES ARQUES.

El CONSEJO DE GOBIERNO PROVISIONAL de la UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA, en sesión celebrada el día veintinueve de julio de dos mil cuatro, presidida por el Excmo. Sr. Rector Magnífico D. Justo Nieto Nieto, a instancia del departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte, y en reconocimiento a sus méritos,

ADOPTÓ EL ACUERDO DE NOMBRAR DOCTOR "HONORIS CAUSA" POR LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA AL EXCMO. SR. D. LUIS BLANES ARQUES.

De lo que yo, VICENT CASTELLANO I CERVERA, como SECRETARIO GENERAL DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA, con el visto bueno del Excmo. y Magfco. Sr. Rector, doy fe, en Valencia, a diecinueve de enero de dos mil cinco.

VºBº
EL RECTOR

Sin duda, uno de los más importantes galardones que Luis Blanes recibiría en el cénit de su carrera sería el nombramiento como Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia. Este hecho era totalmente histórico por ser el primer músico al que se le otorgaba este título de manera democrática. También se le otorgó en el periodo de la dictadura a otro músico valenciano, Joaquín Rodrigo (1901-1999) pero recordemos que la junta de gobierno de la universidad en aquel momento se regía por directrices no democráticas. El documento recoge un extracto del acta de la sesión del consejo de esta Universidad celebrado el día 29 de Julio de 2004.

Miércoles 6, 13, 20 y 27 de octubre a las 20'00 horas

► Entrada libre

Ciclo de conferencias de la Academia de la Música Valenciana

Organiza:



Colaboran:



Sala SGAE
Blanqueras, 6
Valencia
Tel.: 963 155 410

La Academia de la Música Valenciana tiene entre sus objetivos fundamentales la recuperación del amplio y, a veces descuidado, campo de la investigación musical. Nuestra historia y los acontecimientos que en ella se han sucedido hasta el momento actual son elementos básicos que deben ser protegidos, difundidos e incorporados, en perfecto ensamblaje, con las demás áreas de la cultura. De forma periódica han sido establecidos unos ciclos de conferencias con los que hoy comenzamos a cargo de nuestros académicos investigadores, agradeciéndoles su generosa colaboración extensiva, igualmente, a los servicios jurídicos de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) por el ordenamiento en la gestión de los derechos de autor. Agradecer a la Excelentísima Diputación de Valencia y a la SGAE el apoyo a estas Jornadas a las que invitamos a todos los interesados en las diversas temáticas de la presente edición. **Bernardo Adam Ferrero [rector]**.

PROGRAMA

6/10

**El Padre Vicente Pérez-Jorge,
músico integrador de la modernidad
en la música religiosa**
D. Luis Blanes Arques
Compositor y musicólogo.

13/10

Didáctica musical, ¿para qué?
D. Vicente Sanjosé Huguet
*Catedrático del área de Didáctica
de la Expresión Musical de la Escuela
Normal del Magisterio de Valencia.*

20/10

La gestión de los derechos musicales
D. Antonio Martínez Bodí
*Jefe de los Servicios
Jurídicos de la SGAE en la
Comunidad Valenciana.*

27/10

**"Poliantea". Antología Camerística
Multidisciplinar (1978-1998)**
D. Javier Darías Payá
*Director de la Escuela de Composición
y Creación-ECCA.*

El 6 de Octubre de 2004 y en el salón de actos de la sede de la SGAE en Valencia Blanes tenía de nuevo la ocasión de realizar una conferencia sobre la vida y obra de Pérez Jorge y su importante aportación a la modernidad dentro de la música religiosa. EL acto estaba organizado por la Academia de la música valenciana.

ENTREVISTA **Luis Blanes**

COMPOSITOR

Es difícil hablar hoy de «música valenciana»

Nombrado recientemente honoris causa por la IUTECNICA, la obra de Blanes vive una revitalización. Hoy se estrena en el Palau su obra para soprano y guitarra recientemente editada. Afirma que compone pensando en los músicos y el público.

Alfredo Brotons Muñoz, Valencia
¿Usted ha compuesto música en los géneros.

«No es una ópera, de todo. Mucha música para banda. En bio, poca sinfónica.»

«Porque en 1967, cuando vine de Mallorca, donde había sido catedrático de conservatorio durante trece años, se me ocurrió que, como me acordaba que llevaba tanto tiempo fuera y desconectado, estaría bien que hiciera algo para cambiar un género que tanta tradición tiene aquí y atrae a tanto público. Fue como hice *La font roja*, que fue seleccionada para un premio pero no le concedieron, pero que se me acordó mucho. Luego he hecho tantas más.»

¿Qué más abunda en su catálogo: la música religiosa y coral.

«Ambas cosas van en mí unidas, pero he tenido mucho contacto con coros y el repertorio religioso es fundamental para cualquier compositor.»

¿Por qué el general son obras cortas.

«Por dos razones. Por una parte, que durante mi época sevillana entregué de lleno a mi trabajo en el conservatorio y no tenía tiempo para componer obras largas. Por otra, porque, al escribir mucho para músicos aficionados o estudiantes, en muchas ocasiones también me he podido exceder mucho en las dimensiones ni en la dificultad.»

¿Sin embargo, su música no se suele considerar fácil de interpretar.

«Pero eso se puede sobre todo en el caso de las obras de cámara pensadas para ser interpretadas por profesionales, donde uno puede excederse más según su personalidad y no pensar tanto en el público.»

-Parece que, cuando compone, usted tiene muy en cuenta los intérpretes y el público.

«Es que yo creo que debe ser así. El público de banda, por ejemplo, no es el mismo ni lo mismo que el público de orquesta. Y también hay que tener en cuenta la finalidad de la obra, quién y para qué acto o con qué motivo la encarga.»

-Así se entiende que no haya hecho transcripciones para banda de obras orquestales.

«No, no he hecho. Bueno, ahora mismo sí estoy haciendo una transcripción, pero de una obra para coro y órgano. Es un encargo del Institut Valencià de la Música con motivo del cuarto centenario del Patriarca Ribera, que se celebrará el año que viene. Se trata de las «Completae de Dominica» (Completae de domingo), una obra canónica del Oficio Divino, compuesta por el alemán Erb, un discípulo de Cesar Franck. Se suele interpretar en el Colegio del Patriarca Ribera el día del Corpus, y mi transcripción está previsto que la estrenen el Cor de València y la Orquesta de la Valencia en junio del año que viene.»

-Si es que alguna vez se ha podido, ¿sigue pudiéndose hablar hoy en día de una música valenciana?

«Es muy difícil, porque hoy ya casi nadie escribe música con esos sistemas. La banda aún lo admite. Yo, por ejemplo, en obras para banda o para coro, lo que hago muchas veces es incluir melodías populares armonizadas, y también, a la manera de Falla aunque salvando las distancias, crear música de «sabor» valenciano. Pero en la música sinfónica o de cámara eso ya es muy difícil.»

-¿Y su música atonal?



MANUEL MOLINES

AUTOR. Luis Blanes ha enseñado a varias generaciones de músicos.

-La música atonal la reservo casi exclusivamente para músicos profesionales y que tengan un cierto grado mínimo de especialización en la materia.

-¿Conoce y mantiene contacto con jóvenes compositores valencianos?

«Sí, con muchos, y muchos de ellos han sido alumnos míos. César Cano, por ejemplo, o Zacarés. Sanz Burguete no fue alumno mío, pero lo conozco bien, lo mismo que a Callandín y otros.»

-Si se puede dar una opinión general, ¿cuál es la que a usted le merecen?

«Cada uno con su personalidad distintiva, todos los que he nombrado y algunos más me parecen muy buenos.»

-¿Se hace bastante en Valencia por la música contemporánea?

«Nunca es bastante, pero la labor de difusión que se ha hecho, por ejemplo, con los Ensems, que ahora dirige con gran acierto Joan Cerveró, me parece estupenda. Y Manuel Galdúf también ha hecho mucho por la música contemporánea en Valencia.»

-¿Usted se siente suficientemente reconocido?

«Sí, y de sobra. Y modestamente me satisface mucho que todo lo que he hecho por lo menos se ha estrenado y nunca por iniciativa mía, también he de decirlo con agradecimiento.»

⇒ *«Me satisface saber que todo lo que he hecho se ha estrenado y no por iniciativa propia»*

El 4 de Noviembre de 2004 el diario *Levante* publicaba una página completa en la que aparecía una extensa entrevista realizada a Luis Blanes en su domicilio de Valencia. La entrevista la realizó el crítico musical Alfredo Brotons con motivo del estreno de la obra *Tres canciones andaluzas* para soprano y guitarra (o piano) en el Palau de la Música de Valencia.



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN CARLOS
+ VALENCIA +



La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos tiene el honor de invitar a V.S. al Acto de Recepción del Académico de Número Electo, musicólogo y compositor

Ilmo. Sr D. Luis Blanes Arques

que se celebrará el próximo martes, día 25 de abril, a las 19,30 horas, en el Salón de Actos de su sede, C/ San Pío V, 9, de Valencia, en que leerá el discurso de ingreso sobre el tema

“¿La música es lenguaje con o sin intenciones?”

contestándole en nombre de la Corporación el Ilmo. Sr. D. Francisco José León Tello, Académico de Número.

Seguidamente, se ofrecerá un recital de canciones del Académico Electo a cargo de Dña Emilia Onrubia, soprano; y D. Joseph Mardón, piano, según el siguiente programa.

Valencia, abril de 2006

PROGRAMA

1. Siete canciones de siete estilos
Llegaron sueños
La diadema de la luna
2. Tres canciones andaluzas
Al-Motamid
3. Cuatro baladas amarillas
La tierra estaba amarilla
4. Llanto por María
Llegó como llega un fruto soñado
5. La vendimia

El 25 de Abril de 2006 se celebró el acto en que se nombraba a Luis Blanes académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia en representación del área de música. En dicho acto el recién nombrado académico pronunció su discurso sobre el tema “¿La música es un lenguaje con o sin intenciones?”. El encargado de realizar el consabido discurso de respuesta fue Francisco León Tello, también académico de número. Como broche a este acto la soprano Emilia Onrubia y el pianista Joseph Mardón ofrecían algunas obras de Luis Blanes.

Enguera nombra hijo adoptivo al compositor y músico Luis Blanes

La Politècnica reconoció al artista como Doctor Honoris Causa

D. T. ■ ENGUERA

El Pleno del Ayuntamiento de Enguera ha nombrado, por unanimidad, hijo adoptivo del municipio al ilustre compositor Luis Blanes, vecino de la localidad.

Blanes fue nombrado además,

Doctor Honoris Causa por la Universitat Politècnica de Valencia, así como miembro Numerario de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia.

En la tramitación del expediente se han tenido en cuenta las pres-

cripciones del Reglamento Municipal regulador de la concesión de Honores y Distinciones, habiendo tenido que aportar la documentación en la que se reconoce y valora los méritos que hacen que el homenajeado sea merecedor de tan alta distinción.

Luis Blanes nació de forma circunstancial en Rubielos de Mora en 1.929, dado que su padre trabajó durante un periodo corto de tiempo en esta población, viendo sus primeros años de vida entre Rubielos y Alcoi de donde su familia era originaria.

Posteriormente toda la familia se trasladó a Enguera a trabajar en la fábrica de Piqueras y Marín en el año 1.934. Tras la muerte de su hermano pequeño la familia Blanes-Arques se traslada a Ontinyent para trabajar en la conocida fábrica La Paduana. Regresaron a Enguera en 1.940 cuando Blanes comenzó sus estudios en el seminario Franciscano de Benisa.

Una de sus primeras composiciones fue el Himno a la Virgen de Fátima cuya melodía fue compuesta por su amigo Jaime Barberán. También la marcha de la procesión Virgen de Fátima que fue estrenada en las fiestas de San Miguel del año 1.997. Entre sus alumnos se encuentran personas tan conocidas en la localidad como Juan Francisco Tortosa y Jesús Gómez, entre otros.



D. LUÍS BLANES ARQUES HIJO ADOPTIVO DE ENGUERA



El día 23 de Junio de 2007 se celebró el acto público de nombramiento de Hijo Adoptivo de Enguera a D. Luís Blanes Arques. Ante una nutrida concurrencia de autoridades sociales y culturales, amigos y simpatizantes, tuvo lugar, en el salón de sesiones del Ayuntamiento, la dación oficial del nombramiento. Integrando la mesa: D. Santiago Arévalo Liácer, Alcalde Presidente de la Corporación; Dña. Amparo Martínez Tortosa, concejal de Cultura; D. José M^o Fabra Bellver, Instructor; D. Teo Aparicio Barberán; Dña. Asunción Barberán Barberán; el propio homenajeado D. Luís Blanes Arques acompañado de su esposa Dña. Isabel; y actuó de presentador D. Víctor Morán Miguélez.

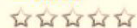
El 29 de Abril de 2007 el Pleno del Ayuntamiento de Enguera decidía por unanimidad nombrar "Hijo adoptivo" de Enguera a Luis Blanes. Como se ha podido leer extensamente en el apartado biográfico Blanes vivió toda su infancia en esta población valenciana lo que le dejó secuelas afectivas de las que nunca se desligó. El acto público para la otorgación de este nombramiento se realizaba un 23 de Junio de 2007 en el antiguo salón de plenos de dicho Ayuntamiento. Aunque el instructor del expediente debía ser, según la normativa al respecto, un regidor municipal, también de forma unánime se decidió que fuera yo el que recabara toda la información y redactara dicho expediente. En el acto de nombramiento tuve el notable privilegio de ser el mantenedor.

La música pierde a Luis Blanes

El compositor y catedrático alcoyano fallece en Valencia a los 80 años de edad víctima de una larga enfermedad

Adscrito a la Generación de los 30, su música fue puente entre los autores nacionalistas y los contemporáneos

🕒 01:51



Diario Levante Digital, 19 de Noviembre de 2009

NOTICIAS RELACIONADAS

* [Fin de una generación](#), Cultura

J. L. G. / J. R. S. VALENCIA

El compositor Luis Blanes Arques, miembro de una brillante generación de compositores valencianos, falleció ayer en Valencia a los 80 años de edad víctima de una larga enfermedad. Oriundo de Alcoi, aunque nacido en Rubielos de Mora en 1929, el Catedrático de Armonía desplegó una gran actividad docente a lo largo de su vida mientras desarrollaba paralelamente una amplia carrera musical y una labor como teórico.

Miembro de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica y Académico de la Música Valenciana, sus restos mortales serán inhumados esta mañana en el cementerio de Carcaixent, aunque previamente se celebrará su funeral en la Parroquia del Espíritu Santo de Valencia.

Blanes comenzó sus estudios de armonía con el Padre Vicente Pérez Jorge, que de manera especial influyó en toda su formación artístico-musical; los de piano con el maestro Roca; los de Contrapunto y Fuga con Enrique G. Gomá y los de composición con el maestro Manuel Palau.

Gracias a una beca de la Fundación Santiago Lope pudo ampliar sus estudios en París con Simone Plé. Más tarde, obtendría la cátedra de Composición, Instrumentación y Folclore en el Conservatorio de Valencia, pasando en 1967 a conseguir por oposición la cátedra de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio de Sevilla, donde residió durante 13 años, regresando a Valencia para hacerse cargo del departamento de Armonía, puesto que ocupó hasta su jubilación en 1994.

De trato afable y respetuoso con sus colegas y alumnos, Blanes ha dejado una huella importante en varias generaciones de intérpretes y compositores valencianos.

Autor de cerca de doscientas partituras, Blanes fue un compositor prolífico y especializado en el formato coral, donde obtuvo numerosos premios, camerístico y en la música para banda sinfónica, entre las que destacan Música para metales, órgano y timbales, Tres canciones andaluzas y su colección de piezas para órgano Ludus Modalis, en la que aunó las técnicas de Paul Hindemith con la del Padre Vicente Pérez Jorge.

Sobre la figura y obra de este religioso, Blanes realizó su tesis doctoral en la Universidad Autónoma de Barcelona a finales de los 90 en la que obtuvo la calificación cum laude.

Premio Nacional Joaquín Rodrigo, Insigne de la Música Valenciana y Director Honorario de la Schola Gregoriana, el musicólogo valenciano luchó por la integración de los estudios musicales superiores en el ámbito universitario. Su discurso de investidura así lo dejó patente.

El autor de Semblances de la meua terra estaba considerado en algunos estudios historiográficos como un compositor perteneciente a la heroica generación musical de 1930. Un grupo de músicos que cumplieron a la perfección la complicada misión de ser puente entre los autores nacionalistas y las jóvenes generaciones de creadores contemporáneos valencianos.

Finalmente y tras luchar durante un año contra su terrible enfermedad, Luis Blanes nos dejaba la madrugada de un 19 de Noviembre. La fatalidad del destino hizo coincidir su desaparición con una grabación que yo tenía programada desde hacía meses para la campaña "Retrobem la nostra música" de la obra de Blanes *Racons d'estiu*. La triste noticia afectó el estado de ánimo de los miembros de la banda sinfónica "La Primitiva setabense" e hizo que se entregaran por completo en dar lo mejor de sí en su interpretación. No hace falta decir lo difícil que a mí como director me llevó afrontar este reto y en tan señalado día pero estoy convencido de que Luis Blanes lo hubiera querido así.

FSMCV / AGENDA FEDERAL



FALLECE EL COMPOSITOR LUIS BLANES ARQUÉS



Valencia, 19 de noviembre de 2009.

Ha fallecido en Valencia el compositor, musicólogo y pedagogo Luis Blanes Arques (Rubielos de Mora, Teruel, 1929), oriundo de Alcoy. El viernes 20 de noviembre a las 11 de la mañana tendrá lugar una Misa en la Iglesia situada en la avenida Blasco Ibáñez de Valencia, 153. Por la tarde será enterrado en Carcaixent.

La Junta Directiva de la FSMCV quiere manifestar su más sentido pésame ante esta irreparable pérdida. Luis Blanes siempre ha estado vinculado a la Federación, con la que colaboró desinteresadamente a lo largo de su vida.

En el año 2003, en el marco de la IV Gala de la Música Valenciana, se le otorgó el Premio Euterpe a la Investigación Musical.

Apuntes biográficos

Diplomado en Grado Superior de Matemáticas, Ciencias Naturales y Literatura; Maestro de Primera Enseñanza; Licenciado en Filosofía y Letras y Ciencias de la Educación; Doctor en Arte, Sección musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona; Titulado Superior en Piano y Composición e Instrumentación.

Catedrático Interino de Composición e Instrumentación y Folklore y Secretario del Conservatorio Superior de Música de Valencia; Catedrático Numerario de Contrapunto y Fuga, profesor de Formas Musicales y Secretario del Conservatorio Superior de Música de Sevilla; Catedrático Numerario de Armonía del Conservatorio de Valencia.

Profesor Honorario del Conservatorio Profesional "Maestro Vert" de Carcagente; en el año 2002 se le otorgó la dignidad de Insigne de la Música Valenciana y fue nombrado Académico de la Academia de la Música Valenciana.

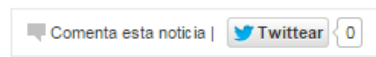
Dentro de su producción son importantes (por los premios y distinciones obtenidas) la música coral, la música camerística y la música para Banda; ha recibido encargos de diversas entidades culturales y sus composiciones presentan una continua búsqueda y aplicación de nuevos sistemas de organización sonora y un gran interés por las combinaciones tímbricas nuevas.

En 2005 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia.

CULTURA

Fallece el compositor y pedagogo Luis Blanes

20.11.09 - 02:40 - EUROPA PRESS | VALENCIA



Europa Press digital, 20 de Noviembre de 2009

El compositor, musicólogo y pedagogo Luis Blanes falleció ayer a los 80 años, según informó ayer la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). Aunque nacido en Rubielos de Mora (Teruel), el 17 de mayo de 1929, su vida y obra transcurrió estrechamente ligada a la Comunitat Valenciana y a la ciudad de Valencia.

Luis Blanes Arques ingresó en la SGAE el 28 de abril de 1972 como compositor, con el número de socio 25.755. Tenía registradas en esta entidad de gestión un total de 169 obras, con títulos como 'Eloquía íntima', 'Tres canciones andaluzas', 'Semblances de la meua terra', 'Glosa a lo divino' o 'Records infantils', entre un largo etcétera. Destacan también sus obras para música coral, cambrística y para banda. Blanes recibió, además, encargos de numerosas entidades culturales y destacó con sus composiciones por su constante búsqueda y aplicación de nuevos sistemas de organización sonora, así como por su interés por las nuevas combinaciones tímbricas.

La SGAE expresó su condolencias por esta pérdida y recordó que en 2005 la entidad le dedicó un homenaje, en el marco del ciclo de conciertos de música contemporánea 'Hui, hui música', en el que se interpretó una selección de piezas escogidas por el propio compositor turolense. También en la sede valenciana de la SGAE se estrenó en 2004, para celebrar sus 75 años, el disco 'A María', obra para soprano de Luis Blanes, que recogió por vez primera todas las piezas escritas para soprano por el autor, interpretadas por Emilia Onrubia (soprano), Joseph Mardon (piano) y Jorge Orozco (guitarra).

12.- Bibliografía

Libros y diccionarios de temática musical:

- ALDAZÁBAL, J. *Canto y Música*. Barcelona. Centre de pastoral litúrgica. 1985.
- BAYARRI, FRANCESC. *Cita a Sarajevo*. Barcelona. Ed. Montesinos. 2007.
- BENNET, ROY. *Léxico de música*. Ed. Akal. Madrid. 2003.
- BLANES, LUIS. *Armonía Tonal*. Madrid. Ed. Real Musical. 1990.
- BLANES, LUIS. *Música sacra y modernidad I y II*. Editorial Promolibro. Valencia. 1999
- BUSONI, FERRUCCIO. *Esbozo de una nueva estética de la música*. Ed. Doble J. Madrid. 2009.
- BRENET, MICHEL. *Diccionario de la música histórico y técnico*. Ed. Iberia. Barcelona. 1981.
- CADIEU, M. *Boulez*. Espasa Libros. Madrid. 1985.
- COSTÈRE. E. *Lois et styles des harmonies musicales*. Presses Universitaires de France. Paris 1954
- DUCHESNEAU, CLAUDE. *Musique et liturgie*. Ed. Cerf. París 1988.
- Enciclopedia Salvat de la Música. "Edmon Costère". Barcelona. 1986.
- ESLAVA, HILARIÓN. *Memoria Histórica*. Editorial Labor. Barcelona. Primera edición en 1860.
- ESPINOSA, GERMÁN. *La verdad sea dicha*. Ed. Taurus. 2003.
- FORTE, ALLEN Y GILBERT. *Introducción al análisis Schenkeriano*. Idea Books. Barcelona. 2003.

- GARCÍA LABORDA, JOSE MARÍA. *La música moderna y contemporánea a través de los escritos de sus protagonistas*. Doble J. Editorial. Sevilla. 2004.
- HENRY LANG, PAUL. *Reflexiones sobre la música*. Ed. Debate S.A. Madrid. 1998.
- IGLESIAS ÁLVAREZ, ANTONIO. *Escritos de Óscar Esplá*. Editorial Alpuerto. Madrid. 1977.
- LAFOURCADE, OCTAVIO. *Sociedad Arte y Cultura en la obra de Óscar Esplá*. varios autores. Madrid. 1993.
- LARUE, JAN. *Análisis del estilo musical*. Editorial Labor. Barcelona. 1989.
- LENDVAI, ERNÖ. Béla Bartók. *Un análisis de su música*. Barcelona. Idea Books. Madrid. 2003.
- LERDAHL AND JACKENDOFF. *A generative theory tonal music*. Ed. Massachussets I.T. 1983.
- LODONINI, ELIO. *Archivística: Principios y Problemas*. Editorial Autor-Editor. Madrid. 1993.
- LLÁCER PLA, FRANCISCO. *Guía analítica de Formas Musicales*. Real Musical. Madrid. 1987.
- LUCAS, LOUIS. *L'Acoustique nouvelle, libro de ensayo de un método de aplicación filosófica de cuestiones elevadas de acústica dentro de la composición musical*. Libro editado por el autor. Paris. 1854.
- MARCO, TOMÁS. *Historia de la Música Española - Siglo XX*. Colección Alianza Música. Alianza Editorial. Madrid. 1983.
- NICHOLS, ROGER. *El mundo de Debussy*. Ed. A. Hidalgo. Venezuela. 2006.
- NÚÑEZ, MÓNICA. *Arte y política en la España del desarrollismo (1962-1968)*. Edita el Consejo superior de investigaciones científicas. Madrid. 2006.

- OROZCO DÍAZ, MANUEL. *Falla*. Ediciones Destino. Barcelona. 1985.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. *El espectador II*. Editorial Edaf. 2007.
- PAPA PIO X. Encíclica Motu proprio. II, 5 y 6.
- PIERINI, FRANCO. *Mil años de pensamiento cristiano*. Ed. Paolini-Roca Editorial. Barcelona. 1993.
- RUVIRA SÁNCHEZ DE LEÓN, JOSEP. *La generación musical de 1930. Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Ed. Prensa Alicantina. Alicante. 1992.
- SAGARDÍA, ANGEL. *Vida y obra de Manuel de Falla*. Ed. Escelicer. Madrid. 1967.
- SEGUÍ, SALVADOR. *Historia de Manuel Palau*. Serie Minor. Generalitat Valenciana. Valencia. 1997.
- SCHOENBERG, ARNOLD. *Fundamentos de la composición musical*. Ed. Real Musical. Madrid. 1994.
- SOPEÑA, FEDERICO. *Historia de la Música Española Contemporánea*. Ediciones Rialp. Madrid. 1976.

Revistas, diarios y otras publicaciones específicas:

- *Anuario musical*. Revista de musicología del CSIC, ISSN 0211-3538, Nº 55, 2000, págs. 237-249
- Boletín de la sociedad española de musicología. Año XVI. Números 31-32 Segundo Semestre. 1993. Artículo “Ha fallecido el Padre Vicente Pérez Jorge”.
- C. Collins, Manuel de Falla. L’Acoustique nouvelle and natural resonance. Journal of the Royal Musical Association, ISSN 0269-0403, Vol. 128, Nº 1, 2003 , pags. 71-97

- Diario *El mundo*.
 - Diario *A.B.C.*
 - Diario *Información*.
 - Diario *Las Provincias*.
 - Diario *Levante E.M.V.*
 - Diario *El Diario de Andalucía*.
 - Revista *Sintonía*. Vol. 4. Alaquàs 2001.
 - Revista *Moros y Cristianos de Ontinyent* 2007. Artículo “D.José María Ferrero, un músico con buena estrella” por Luis Blanes.
 - Revista *Realidad*. Artículo “Manuel de Falla, las etapas de su obra” por Adolfo Salazar. Buenos Aires. 1947-1949. Núm. 4-6.
 - Revista *Tesoro Sacro Musical*. “Panorama actual de la música religiosa española. P. Vicente Pérez-Jorge” por Andrés Temprano. Madrid. 1971.
- **Web sites:**
 - <http://www.upv.es/organización/conoce-upv/honoris-causa/luis-blanes/laudatio-en.html>
 - http://www.ceeaass.org/nwes/discurso_blanes.pdf
 - https://w2.vatican.va/content/benedictxvi/es/motu_proprio.index.html
 - <http://www.sedem.es/es/catalogo>
 - <http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico>

- <http://www.melomanos.com/la-musica/compositores/francisco-llacer-pla>
- http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-04-2002/abc/Espectaculos/el-mundo-musical-de-luto-por-la-muerte-de-francisco-llacer-pla_92495.html
- <http://www.beckmesser.com/manuel-castillo-muere-en-su-casa-a-solas-y-sevilla-pierde-su-referente-clasico-diario-de-sevilla-02-11-2005>
- <http://eah-ahe.org/pdf/ikerlanak3.pdf>

- **Archivo y fondo musical “Luis Blanes”:**

Tal y como ya ha quedado justificado a lo largo de la tesis, gran parte de la investigación y recopilación de datos al respecto del apartado biográfico, catálogo, correspondencia y otras informaciones de interés las he realizado en el archivo personal de Luis Blanes. Simultáneamente a esta investigación fui realizando una clasificación y catalogación de todo el material para su posterior digitalización y consulta.¹ Así mismo y como también ha quedado ya detallado, se ha puesto en marcha una plataforma web en la que posibilitar al internauta la consulta de partituras, catálogo, biografía y audios de algunas de sus obras.²

¹ Ver el apartado 9.

² Web site en la dirección www.luisblanes.com



CEU

*Universidad
Cardenal Herrera*

Síntesis:

PUNTOS DE REFERENCIA

EN LA OBRA DEL COMPOSITOR

LUIS BLANES ARQUES: TRADICIÓN Y MODERNIDAD

Autor: Teo Aparicio-Barberán

El proyecto de Tesis que ahora presento no pretende ser sino un reconocimiento póstumo al trabajo de uno de los músicos más notables que ha tenido nuestro país en las últimas décadas, Luis Blanes Arques (Rubielos de Mora, Teruel, 1929 - Valencia, 2009). Hablando desde mi propia experiencia puedo decir que su labor profesional en todos los ámbitos a los que estuvo ligado fue realizada con extremada pulcritud y rigor. Las generaciones de alumnos que tuvimos la fortuna de compartir sus clases crecimos musicalmente en un excelente “caldo de cultivo” que nos ha ayudado a mantener un interés constante en el conocimiento profundo de la música como lenguaje. Justo es, por tanto, que se ponga de manifiesto el perfil artístico de este compositor, sus inquietudes y cada uno de los recovecos que su música esconde.



El eslabón entre “tradición y modernidad” que su música sin duda ha perfilado ha servido para que otros compositores sientan la misma necesidad de indagar sobre sistemas de organización sonora diferentes e innovadores. A este dato hay que añadir la dificultad del momento sociopolítico en que se desarrolló su primera parte de su producción musical y máxime cuando se trataba de obras religiosas en muchos de los casos.

Su relativamente reciente desaparición (año 2009) ha despertado, como siempre que nos deja un artista de gran talento, una creciente curiosidad por el conocimiento de su música. Por una parte, las múltiples generaciones de alumnos tutelados por él a lo largo de los años tuvimos la certeza de la gran importancia de adquirir un exhaustivo conocimiento de las disciplinas básicas (armonía tonal, contrapunto, estética, etc.). ¿Quizá podríamos llamar a esto “tradición”? Sin embargo, a pesar de haber sido educado dentro de la disciplina más “espartana”, Luis Blanes siempre tuvo el anhelo de ir más allá en la búsqueda de diferentes sistemas compositivos que le permitieran, lejos de sentirse atado por éstos, expresar su vocación compositiva con mayor libertad. Es decir, un anhelo continuo en avanzar hacia la **modernidad**. Según una reseña del diario *Levante-EMV* tras su fallecimiento *“A Luis Blanes se le atribuye ser puente entre los autores nacionalistas y las jóvenes generaciones de creadores contemporáneos valencianos”*.¹

Decía el Dr. Miguel Corella en el “laudatio” de la ceremonia de nombramiento de Luis Blanes como Doctor Honoris Causa:²

“Pertenece D. Luis Blanes a la estirpe de aquellos músicos que, inspirados por Pitágoras, componen en infinidad de ocasiones según un sistema geométrico, sujetando la expresividad poética a una estructura casi matemática. Con la curiosidad de un niño, esa que conserva también todo buen ingeniero, Luis Blanes gusta de diseccionar las partituras de los grandes maestros para encontrar la

¹ Edición digital del diario Levante EMV. Sección cultura/actualidad y publicado el 20 de noviembre de 2009.

² Este discurso fue pronunciado en dicha ceremonia el 19 de enero de 2005 y publicado en la web de la UPV.

fórmula que da sentido al todo. Músico alquimista, D. Luis supo muy pronto que la fórmula mágica nace de una mínima alteración del viejo orden, como aprendió también que no hay música en el caos y que el azar se sujeta a fórmula.”

Uno de los ejes de nuestras conversaciones a lo largo de los años fue la incertidumbre provocada por la elección de un determinado camino creativo. Lo apropiado o no de un sistema, las trabas que aparecían en su posterior interpretación y finalmente el calado o repercusión que en el intérprete por un lado y en el público por el otro conseguiríamos. La imposibilidad en ocasiones de seguir una única vía para escribir fue dando forma a una idea que más adelante transformaría en título para esta tesis doctoral: *“Puntos de referencia en la obra del compositor Luis Blanes: Tradición y modernidad”*.

Luis Blanes estaba convencido, pues así me lo manifestó en varias ocasiones, que cualquier tipo de música debe surgir del conocimiento profundo de cualquiera de los sistemas de organización sonora que un compositor pueda utilizar. Por descontado que, si nos ceñimos al transcurrir de la historia, sería el sistema tonal el que serviría de punto de partida para establecer las premisas y postulaciones del resto de sistemas que han ido acompañando al devenir de los tiempos.

<p>Ese sería del punto de partida, estudio de la tradición estética dentro de su obra, y su continua evolución hacia lenguajes cada vez más lejanos de la tonalidad, es decir la mutación hacia la modernidad.</p>
--

Únicamente a modo de guisa, esta tesis pretendería acercarnos a algunas de sus obras más representativas pero que serían muestra suficiente para justificar e ilustrar convenientemente mi hipótesis de que

cualquier artista puede consensuar *“tradición y modernidad”* fundiéndose estos términos de un modo complementario y no excluyente.

De sobra es conocido que Luis Blanes fue un compositor de formación musical extremadamente tradicional, sin embargo, esto no impidió en su faceta creadora que haya sido uno de los compositores valencianos más innovadores y atrevidos estilísticamente hablando, teniendo en cuenta que tuvieron que pasar varias décadas hasta que algunos de sus contemporáneos se decidieran por utilizar sistemas compositivos más innovadores (dodecafonismo, serialismo, etc.) o cualquier otro procedimiento que los alejara del sistema tonal. Esta reputación le persiguió durante toda su carrera y le mantuvo escribiendo casi al límite de la incompreensión.

Sin duda, otro de los principales objetivos de esta tesis sería:

la completa catalogación y recuperación de la obra inédita de Luis Blanes para su posterior difusión por medio de una plataforma web creada expresamente con ese fin.

La magnitud y dimensión de su obra coral es inconmensurable (más de 115 obras catalogadas) y su producción camerística y sinfónica debería ocupar un minucioso estudio por parte de los analistas musicales.³ Luis Blanes sin duda ha sido continuo detonante de cambio estético en la música de los últimos años.

Es precisamente en este apartado profesional, el del análisis musical, donde Luis Blanes demostró una capacidad de observación y crítica muy poco convencional. Esta condición le condujo a explorar todos los sistemas de organización de los sonidos, a investigar en cada uno de sus rincones y a estudiar

³ En este sentido, en los meses anteriores a la finalización de la primera redacción de la presente tesis doctoral he trabajado en la elaboración del catálogo definitivo de sus obras y escritos.

el manejo de diferentes organizaciones sonoras por extremadas que éstas, a priori, parecieran.

Como objetivo adicional creo interesante incluir, además de algunas de sus obras más representativas, los análisis y comentarios que fueran necesarios para la perfecta comprensión de estas obras.

Como complemento a la completa información biográfica de este autor, sería conveniente incluir un apartado para situar a Luis Blanes entre los músicos y música de su generación. Algunos en calidad de profesores, otros en calidad de profesores y amigos muy cercanos, otros sencillamente compositores y tratadistas a los que Luis Blanes estudió en profundidad y que marcaron algunas de las directrices de su producción musical. En cualquier caso, todos ellos influyeron notablemente en su personalidad.

Tras el fallecimiento de Luis Blanes, la heredera legal, su viuda Isabel Soler me nombró coordinador fondo archivístico del compositor así como albacea legal en caso de fallecimiento de la misma. Este dato poco o nada tiene que ver con esta tesis doctoral, pero sí que ofrece un punto de vista sobre las posibilidades de acceso a todos sus escritos, libros de notas, correspondencia personal, etc.

Los métodos históricos, deductivos, comparativos, etc. podrían combinarse de forma equilibrada para establecer un sólido “panorama” del sentir de los compositores de la segunda mitad del siglo XX en cuanto al rápido y creciente cambio de tendencia estilística con todo lo que ello suponía.

Básicamente mi herramienta de trabajo principal ha sido el desarrollo de un trabajo de investigación en todos esos documentos a los que tengo acceso además de las muchas experiencias en primera persona que tuve ocasión de adquirir con el propio compositor. No en vano colaboré profesionalmente de forma muy estrecha en los últimos 18 años de su vida.

Hubo un tiempo que, forzado por un estado de duda, Luis Blanes escribió una serie de obras, digamos, más “convencionales”. Quizá estos trabajos estuvieron originados por la imposición de unos modelos que, a través de los tiempos, habían sido aceptados por todos, tal vez porque sus recursos no estaban agotados y permanecían en pie mientras no hubiera alguien que deshiciera el mito de un tradicionalismo a ultranza que dominaba todas las esferas y todos los círculos de la creación artística. En la década de los años 70, en Valencia todavía se programaba a Wagner y mucho más a Beethoven, aunque ya se nota el deseo de renovar esquemas y proyectos de cara a un público que se adocena con los repertorios tradicionales y hay que pensar en reforzarlo y vigorizarlo con savia nueva. El hecho de que junto a estos compositores universales se programara también en 1977 *Música para Metales, Órgano y Timbales* de Luis Blanes, la *Sinfonía* de Báguena Soler, el *Anem de Folies* y *Migraciones para soprano y orquesta* ambas de Llácer Pla, o el *Poema del éxtasis* de Alejandro Scriabin, denotaban un presagio de un optimista despertar hacia nuevos horizontes.

En la historia de la música han aparecido muchos compositores que se han distanciado de la normativa tradicional –quedaría por descubrir si ha sido una ruptura total con el pasado con una clara negación absoluta de su funcionalidad o ha sido una “ruptura” que todavía conserva residuos que la conectan con las etapas anteriores- y han marginado sus principios, inamovibles como torres de cemento, para ser reemplazados por otros recursos, acomodados a las ideas y propia gestión del individuo que los ha teorizado y los ha puesto en práctica. Podemos citar, sin querer agotar el número de existencias, a Debussy, Schoenberg, Béla Bartók, Messiaen, Barraqué, etc., pero la pedagogía de sus métodos tenía que estar asistida por la lectura o el análisis de sus obras.

En términos generales podríamos decir que de la misma forma que se había llegado al agotamiento del sistema tonal de un modo racional, también el camino de salida fue planteado de una forma razonada en términos similares.

Al final de cada una de sus composiciones Luis Blanes siempre llegaba a la conclusión de que el hecho de escoger métodos que lo dirijan en el trayecto de la elaboración compositiva, y que han sido punto de referencia de tantos y tantos

compositores, no tenía que ser necesariamente una vía negativa sino que podía alojar valores muy positivos y ser muy eficientes a la hora de estructurar una composición musical.

En palabras del propio compositor:

“El hecho de que, dentro del método, uno establezca, a priori, sus planteamientos, no significa, ni mucho menos, que se impone un freno que coarta la libertad del creador castigándolo con rutas que entorpecen el buen hacer del compositor”.

Es por esto que tradición y modernidad son perfectamente compatibles siempre y cuando se conozcan todos los entresijos de cada uno de los procedimientos y propuestas estéticas.



CEU

*Universidad
Cardenal Herrera*

Síntesi:

PUNTS DE REFERÈNCIA

EN L'OBRA DEL COMPOSITOR

LUIS BLANES ARQUES: TRADICIÓ I MODERNITAT

Autor: Teo Aparicio-Barberán

El projecte de Tesi que ara presente no pretén ser sinó un reconeixement pòstum al treball d'un dels músics més notables que ha tingut el nostre país en les últimes dècades, Luis Blanes Arques (Rubielos de Mora, Terol, 1929 - València, 2009). Parlant des de la meua pròpia experiència puc dir que la seua labor professional en tots els àmbits a què va estar lligat va ser realitzada amb extremada pulcritud i rigor. Les generacions d'alumnes que vam tindre la fortuna de compartir les seues classes vam créixer musicalment en un excel·lent "caldo de cultiu" que ens ha ajudat a mantindre un interès constant en el coneixement profund de la música com a llenguatge. Just és, per tant, que es pose de manifest el perfil artístic d'este compositor, les seues inquietuds i cada un dels amagatalls que la seua música oculta.



La unió entre “tradició i modernitat” que la seua música sens dubte ha perfilat ha servit perquè altres compositors senten la mateixa necessitat d'indagar sobre sistemes d'organització sonora diferents i innovadors. A esta dada cal afegir la dificultat del moment sociopolític que es va desenrotllar la primera part de la seua producció musical i màximament quan es tractava d'obres religioses en molts dels casos.

La seua relativament recent desaparició (any 2009) ha despertat, com sempre que ens deixa un artista de gran talent, una creixent curiositat pel coneixement de la seua música. D'una banda, les múltiples generacions d'alumnes tutelats per ell al llarg dels anys vam tindre la certesa de la gran importància d'adquirir un exhaustiu coneixement de les disciplines bàsiques (harmonia tonal, contrapunt, estètica, etc.). Potser podríem anomenar a açò “**tradició**”? No obstant, a pesar d'haver sigut educat dins de la disciplina més “espartana”, Luis Blanes sempre va tindre l'anhel d'anar més enllà en la recerca de diferents sistemes compositius que li permeteren, lluny de sentir-se lligat per estos, expressar la seua vocació compositiva amb major llibertat. És a dir, un anhel continu a avançar cap a la **modernitat**. Segons una ressenya del diari *Levante-EMV* després de la seua mort “*A Luis Blanes se le atribuye ser puente entre los autores nacionalistas y las jóvenes generaciones de creadores contemporáneos valencianos*”.¹

Deia el Dr. Miguel Corella en el “laudatio” de la cerimònia de nomenament de Luis Blanes com a Doctor Honoris Causa:

“Pertenece D. Luis Blanes a la estirpe de aquellos músicos que, inspirados por Pitágoras, componen en infinidad de ocasiones según un sistema geométrico, sujetando la expresividad poética a una estructura casi matemática. Con la curiosidad de un niño, esa que conserva también todo buen ingeniero, Luis Blanes gusta de diseccionar las partituras de los grandes maestros para encontrar la fórmula que da sentido al todo. Músico alquimista, D. Luis supo muy pronto que la fórmula mágica nace de una mínima alteración del viejo orden,

¹ Edició digital del diari *Levante EMV*. Secció cultura/actualitat i publicat el 20 de novembre de 2009.

como aprendió también que no hay música en el caos y que el azar se sujeta a fórmula.”

Un dels eixos de les nostres conversacions al llarg dels anys va ser la incertesa provocada per l'elecció d'un determinat camí creatiu. El més apropiat o no d'un sistema, les traves que apareixien en la seua posterior interpretació i finalment el calat o repercussió que en l'intèrpret d'una banda i en el públic per l'altre aconseguiríem. La impossibilitat en ocasions de seguir una única via per a escriure va ser donant forma a una idea que més endavant transformaria en títol per a esta tesi doctoral: *“Puntos de referencia en la obra del compositor Luis Blanes: Tradición y modernidad”*.

Luis Blanes estava convençut, perquè així m'ho va manifestar en diverses ocasions, que qualsevol tipus de música ha de sorgir del coneixement profund de qualsevol dels sistemes d'organització sonora que un compositor puga utilitzar. Per descomptat que, si ens cenyim al transcórrer de la història, seria el sistema tonal el que serviria de punt de partida per a establir les premisses i postulacions de la resta de sistemes que han anat acompanyant a l'esdevindre dels temps.

Eixe seria del punt de partida, l'estudi de la **tradició estètica dins de la seua obra**, i la seua contínua evolució cap a llenguatges cada vegada més llunyans de la tonalitat, és a dir la mutació cap a la **modernitat**.

Únicament a manera de guisa, esta tesi pretendria acostar-nos a algunes de les seues obres més representatives però que serien mostra prou per a justificar i il·lustrar convenientment la meua hipòtesi que

qualsevol artista pot consensuar *"tradició i modernitat"* fonent-se estos termes d'una manera complementari i no exclouent.

De sobra és conegut que Luis Blanes va ser un compositor de formació musical extremadament tradicional. No obstant, açò no va impedir en la seua faceta creadora que haja sigut un dels compositors valencians més innovadors i atrevits estilísticament parlant, tenint en compte que van haver de passar diverses dècades fins que alguns dels seus contemporanis es decidiren per utilitzar sistemes compositius més innovadors (dodecafonisme, serialisme, etc.) o qualsevol altre procediment que els allunyara del sistema tonal. Esta reputació el va perseguir durant tota la seua carrera i el va mantindre escrivint quasi al límit de la incomprensió.

Sens dubte, un altre dels principals objectius d'esta tesi seria:

la completa catalogació i recuperació de l'obra inèdita de Luis Blanes per a la seua posterior difusió per mitjà d'una plataforma web creada expressament amb eixe fi.

La magnitud i dimensió de la seua obra coral és incommensurable (més de 115 obres catalogades) i la seua producció camerística i simfònica hauria d'ocupar un minuciós estudi per part dels analistes musicals. Luis Blanes sens dubte ha sigut continu detonant de canvi estètic en la música dels últims anys.

És precisament en este apartat professional, el de l'anàlisi musical, on Luis Blanes va demostrar una capacitat d'observació i crítica molt poc convencional. Esta condició el va conduir a explorar tots els sistemes d'organització dels sons, a investigar en cada un dels seus racons i a estudiar

el maneig de diferents organitzacions sonores per extremades que estes, a *priori*, paregueren.

Com a objectiu addicional crec interessant incloure, a més d'algunes de les seues obres més representatives, les anàlisis i comentaris que foren necessaris per a la perfecta comprensió d'estes obres.

Com a complement a la completa informació biogràfica d'este autor, seria convenient incloure un apartat per a situar Luis Blanes entre els músics i la música de la seua generació. Alguns en qualitat de professors, altres en qualitat de professors i amics molt pròxims, altres senzillament compositors i tractadistes que Luis Blanes va estudiar amb profunditat i que van marcar algunes de les directrius de la seua producció musical. En qualsevol cas, tots ells van influir notablement en la seua personalitat.

Després de la mort de Luis Blanes, l'hereva legal, la seua viuda Isabel Soler em va nomenar coordinador del fons arxivístic del compositor així com marmessor legal en cas de mort de Soler. Esta dada poc o res té a vore amb esta tesi doctoral, però sí que oferix un punt de vista sobre les possibilitats d'accés a tots els seus escrits, llibres de notes, correspondència personal, etc.

Els mètodes històrics, deductius, comparatius, etc. podrien combinar-se de forma equilibrada per a establir un sòlid "panorama" del sentir dels compositors de la segona mitat del segle xx quant al ràpid i creixent canvi de tendència estilística amb tot el que això suposava.

Bàsicament la meua ferramenta de treball principal ha sigut el desenvolupament d'un treball d'investigació en tots eixos documents a què tinc accés a més de les moltes experiències en primera persona que vaig tindre

ocasió d'adquirir amb el mateix compositor. No debades, vaig col·laborar professionalment de forma molt estreta en els últims 18 anys de la seua vida.

Va haver-hi un temps que, forçat per un estat de dubte, Luis Blanes va escriure una sèrie d'obres, diguem, més “convencionals”. Potser estos treballs van estar originats per la imposició d'uns models que, a través dels temps, havien sigut acceptats per tots, tal vegada perquè els seus recursos no estaven esgotats i romanien en peu mentre no hi haguera algú que desferia el mite d'un tradicionalisme a ultrança que dominava totes les esferes i tots els cercles de la creació artística. En la dècada dels anys 70, a València encara es programava a Wagner i molt més a Beethoven, encara que ja es nota el desig de renovar esquemes i projectes de cara a un públic que s'adotzena amb els repertoris tradicionals i cal pensar de reforçar-lo i vigoritzar-lo amb saba nova. El fet que al costat d'estos compositors universals es programara també en 1977 *Música per a metalls, orgue i timblas* de Luis Blanes, la *Simfonia* de Báguena Soler, l'*Anem de Folies* i *Migracions per a soprano i orquestra* ambdós de Llàcer Pla, o el *Poema de l'èxtasi* d'Alejandro Scriabin, denotaven un presagi d'un optimista despertar cap a nous horitzons.

En la història de la música han aparegut molts compositors que s'han distanciat de la normativa tradicional –quedaria per descobrir si ha sigut una ruptura total amb el passat amb una clara negació absoluta de la seua funcionalitat o ha sigut una “ruptura” que encara conserva residus que la connecten amb les etapes anteriors– i han marginat els seus principis, inamovibles com a torres de ciment, per a ser reemplaçats per altres recursos, instal·lats a les idees i pròpia gestió de l'individu que els ha teoritzat i els ha posat en pràctica. Podem citar, sense voler esgotar el nombre d'existències, Debussy, Schoenberg, Bela Bartok, Messiaen, Barraqué, etc., però la pedagogia dels seus mètodes havia d'estar assistida per la lectura o l'anàlisi de les seues obres.

En termes generals podríem dir que de la mateixa forma que s'havia arribat a l'esgotament del sistema tonal d'una manera racional, també el camí d'eixida va ser plantejat d'una forma raonada en termes semblants.

Al final de cada una de les seues composicions Luis Blanes sempre arribava a la conclusió que el fet de triar mètodes que el dirigisquen en el trajecte de l'elaboració compositiva, i que han sigut punt de referència de tants i tants compositors, no havia de ser necessàriament una via negativa sinó que podia allotjar valors molt positius i ser molt eficients a l'hora d'estructurar una composició musical.

En paraules del compositor:

“El fet que, dins del mètode, un establisca, a priori, els seus plantejaments, no significa, ni de bon tros, que s'imposa un fre que coarta la llibertat del creador castigant-lo amb rutes que entorpixen el bon fer del compositor”.

És per açò que tradició i modernitat són perfectament compatibles sempre que es coneguen tots els amagatalls de cada un dels procediments i propostes estètiques.



CEU

*Universidad
Cardenal Herrera*

Synthesis:

REFERENCE POINTS

IN THE WORK OF THE COMPOSER

LUIS BLANES ARQUES: TRADITION AND MODERNITY

Author: Teo Aparicio-Barberán

The thesis project that I am now presenting is not intended to be but a posthumous recognition to the work of one of the most notable Spanish musicians in recent decades, Luis Blanes Arques (Rubielos de Mora, province of Teruel, 1929 - Valencia, November 2009).

From my own experience I can say that his professional work was carried out with rigour and extreme neatness at all levels to which it was linked. Generations of students who had the fortune to attend his classes grew up musically in an excellent "breeding ground" that has helped us to maintain an ongoing interest in deep knowledge of music as a language.

My purpose is just, therefore, to reveal the artistic profile of this composer, his concerns and each one of the hidden nooks and crannies in his music.

The link between "tradition and modernity" that emerged from his music has certainly served other composers feel the same need to inquire about different and innovative systems of sound organization. Besides, we must take into account the



difficulty of the socio-political moment in which the first part of his musical production was developed, especially when it was religious works in many cases.

The relatively recent disappearance of the talented artist (year 2009) has awakened a growing curiosity about the knowledge of his music. On the one hand, the multiple generations of students supervised by him over the years had the certainty of the importance of acquiring a thorough knowledge of the basic disciplines (tonal harmony, counterpoint, aesthetics, etc.). Perhaps could we call this "tradition"? On the other hand, despite having been educated within the more "Spartan" discipline, Luis Blanes always had the desire to go further in search of different compositional systems which, far from feeling bounded by these, allowed him to express his compositional vocation with greater freedom. I.e., a continued yearning to advance towards the modernity. According to a review of the Levante after his death *"Luis Blanes is credited as a bridge between the nationalist authors and younger generations of Valencian contemporary artists"*

Dr. Miguel Corella said in the "laudatio" of Luis Blanes as Doctor Honoris Causa ceremony¹ :

"D. Luis Blanes belongs to the lineage of those musicians who, inspired by Pythagoras, compose more geometric, holding the poetic expressivity to an almost mathematical structure." With the curiosity of a child, that those good engineers also preserve, Luis Blanes likes to dissect the scores of the great masters to find the formula that gives meaning to the whole."
"Alchemist musician, D. Luis soon learned that the magic formula is born from a minimum alteration of the old order, as he also learned that there is no music in the chaos and that random is subjected to formula."

This part of the speech seemed especially successful because I was always aware of his concern to know first-hand the ins and outs of musical language in its

¹ This speech was delivered at the ceremony on January 19, 2005 and published on the website of the UPV.

broader concept. Hence the title which I have chosen for my thesis: *"Points of reference in the work of the composer Luis Blanes: tradition and modernity"*.

Luis Blanes was convinced, as he told me on several occasions, that any kind of music must arise from the deep knowledge of any of the sound organization systems that a composer can use. Obviously, if we stick to the course of history, the tonal system would serve as a starting point to establish the premises and applications for other systems that have been accompanying the evolution of the times.

That would be the starting point, study of the aesthetic tradition in his work and its continuous evolution towards increasingly far from the key languages, i.e. mutation towards modernity.

This thesis would bring us closer to some of his most representative works which would be enough to prove, justify and conveniently illustrate my hypothesis that

any artist can agree on *"tradition and modernity"* fusing these terms in a way that is complementary and not exclusive.

It is well known that Luis Blanes was a composer of an extremely traditional musical education, however, this did not prevent his creative aspect since he was one of the most innovative and daring Valencian composers stylistically speaking, taking into account that it took several decades until some of his contemporaries decided to use more innovative compositional systems (dodecaphony, serialism, etc) or any other procedure that got away from the tonal system. This reputation pursued him throughout his career and kept him writing almost to the limit of misunderstanding.

Without any doubt, one of the main objectives of this thesis would be:

The complete cataloging and recovery of the unpublished work of Luis Blanes for subsequent broadcasting through a web platform created expressly for this purpose.

The magnitude and dimension of his choral work is immeasurable (over 119 listed works) and his chamber music and symphonic production should take a thorough study by musical analysts.² Luis Blanes has certainly been a continuous trigger for changes in the appearance of music in recent years.

It is precisely in this professional chapter, musical analysis, where Luis Blanes showed an ability for observation and criticism very unconventional, this condition led him to explore all the systems of organization of sounds, inquire at each of its corners and study the management of different sound organizations no matter how extreme these might seem.

As an additional objective I think it is interesting to include, in addition to some of his most representative works, the analyses and commentaries that were necessary for the perfect understanding of these works.

As a complement to the complete biographical information of this author, it would be appropriate to include a section to locate Luis Blanes between the musicians and music of his generation. Some as teachers and very close friends others simply as composers and writers to whom Luis Blanes studied in depth and who marked some of the guidelines of his music production. In any case, all of them notably influenced on his personality.

² In recent months I have worked in the preparation of the definitive catalog of his works and writings.

Following the death of Luis Blanes, his legal heir, his widow Isabel Soler appointed me as a Coordinator of his **private archive collection** as well as legal executor in case she dies. This fact has little or nothing to do with this thesis, but it offers a point of view about the possibilities of access to all his writings, books, personal correspondence, etc.

Historical methods, deductive, comparative, etc. could be combined in a balanced way to establish a solid "panorama" of the feeling of the composers of the second half of the 20th century in terms of the rapid and growing stylistic shift with everything it was supposed to be before.

Basically my main working tool has been the development of a research work in all those documents to which I have access in addition to the many first-person experiences I had occasion to acquire with the composer himself, not in vain we collaborated very closely professionally in the last 18 years of his life.

There was a time when forced by a state of doubt, Luis Blanes wrote a series of more "conventional" works. Perhaps these works were caused by the imposition of a few models that had been accepted by everybody through ages, maybe because its resources were not used up yet and remained standing while there was no one who destroyed the myth of a traditionalism to wishful thinking that dominated all spheres of artistic creation. In the 1970s, Beethoven, and much more Wagner were still programmed in Valencia but it was already felt the desire to renew schemes and projects for an audience that was trivialized with the traditional repertoires and must be strengthened it and invigorated with new blood. The fact that along with these universal composers were also programmed *Music for Metals, Organ and Timpani* by Luis Blanes in 1977, *Symphony* by Báguena Soler, the *Anem of Folies* and *Migrations for soprano and Orchestra* both by Llácer Pla or Alejandro Scriabin's poem of *Ecstasy* denote a harbinger of an optimistic awakening to new horizons.

Many composers who have distanced themselves from traditional regulations have emerged in the history of music - whether it was a total break

with the past with a clear absolute denial of its functionality or it was just a "rupture" which still had debris that connect it with the previous stages. These composers put aside their principles, immovable as cement towers, to be replaced by other resources, accommodated to the ideas and management of the individual who theorised them and put them into practice. We can cite Debussy, Schoenberg, Bela Bartok, Messiaen, Barraqué, etc. but the pedagogy of their methods had to be assisted by the reading or the analysis of their works.

In general terms, we could say that in the same way as the tonal system had come to the exhaustion in a rational way, the way out was also raised in similar terms.

At the end of each a compositions Luis Blanes always came to the conclusion that the fact of choosing managing methods in the course of the compositional elaboration, and that those methods have been a point of reference for so many composers, didn't have to necessarily be a negative way but could mean very positive and very efficient values when it comes to structuring a musical composition.

In words of the composer:

"The fact that, within the method, we set, a priori, its approaches, does not at all mean an imposed brake which restricts the freedom of the creator punishing him with routes that hinder the good making of the composer".

This is why tradition and modernity are perfectly compatible provided all the ins and outs of each of the procedures and aesthetic proposals are known.

