

## LA ESTANCIA DE ISAAC ALBÉNIZ EN VALENCIA EN 1882<sup>1</sup>

### *THE STAY OF ISAAC ALBÉNIZ IN VALENCIA IN 1882*

**Victoria Alemany Ferrer**

Conservatorio Superior de Música  
“Joaquín Rodrigo” de Valencia-ISEACV

#### **Resumen:**

Este trabajo se centra en documentar las actuaciones públicas que ofreció un joven Isaac Albéniz con apenas veintidós años en Valencia durante el verano de 1882. Dichos conciertos, que formaban parte de una gira que entonces realizó como pianista solista por el levante español (también estuvo en Alicante, Cartagena y Alcoy), pueden tomarse como referencia de la actividad interpretativa que pudo desarrollar Albéniz en capitales de provincias españolas (fuera de grandes ciudades como Madrid y Barcelona) hacia finales del siglo XIX.

Asimismo, se recoge información sobre la repercusión social que tuvieron dichas actuaciones en la ciudad, se describe la forma en que sus ciudadanos acogieron al artista (que permaneció en Valencia durante, al menos, veintidós días) y se analizan las relaciones que estableció con algunos artistas valencianos de la época, músicos, pintores y escultores jóvenes como él, que después lograron alcanzar cierta celebridad en ámbito nacional e incluso internacional.

#### **Palabras clave:**

Isaac Albéniz; piano; siglo XIX; Valencia; Teatro Principal; Pedro Gómez; pintura valenciana del siglo XIX; Enrique Valls; Vicente Pezdró; José Fornet; Salvador Grajalas; Eugenio Amorós; Amancio Amorós; Francisco Javier Blasco.

#### **Abstract**

This work focuses on documenting the public performances that a young Isaac Albéniz presented in Valencia during the summer of 1882 at barely twenty years of age. These concerts, which formed part of a tour that he then performed as a solo pianist in the Levante area (as well as in Alicante, Cartagena and Alcoy), can be taken as a reference of performance activity that Albéniz was able to develop in the Spanish provincial capitals (out of Madrid and Barcelona).

Likewise, it collects information about the social repercussion that such performances had in the city, the way in which its citizens welcomed the artist is described (staying in Valencia for at least twenty-one days), and the relationships that he established with certain Valencian artists of that era, as well as equally young musicians, painters and sculptors, is analysed, who themselves went to enjoy a certain level of celebrity, nationally and even internationally.

---

<sup>1</sup> Agradezco al pianista Albert Nieto la información que, sumada a la recabada para realizar mi Trabajo de Investigación Tutelado *Quince estudios para piano de Vicente Pezdró Díez (\*1861; †1938)*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2001, me ha servido de punto de partida para escribir este artículo.

**Palabras clave:**

Isaac Albéniz; piano; 19th Century; Valencia; Teatro Principal; Pedro Gómez; Valencian painting 19th Century; Enrique Valls; Vicente Peydró; José Fornet; Salvador Grajales; Eugenio Amorós; Amancio Amorós; Francisco Javier Blasco.

La figura de Isaac Albéniz y Pascual (\*1860; †1909) y su obra<sup>2</sup> han constituido una de las principales fuentes de documentación en lo que a programación concertística e investigación musicológica se refiere en fechas recientes, pues se han conmemorado en los últimos años dos efemérides relacionadas con su biografía: el primer centenario de su muerte (2009), y el ciento cincuenta aniversario de su nacimiento (2010).

Dichos acontecimientos han propiciado la circulación de abundante información en torno al compositor español nacido en Camprodón (Girona), que ilustra, sobre diferentes aspectos de su vida y sobre la relación que mantuvo con otros artistas de su tiempo, además de incidir en su importante e interesante faceta de compositor<sup>3</sup>. Sin embargo, todavía es poco conocida la influencia que Isaac Albéniz pudo ejercer como intérprete en la España de finales del siglo XIX a través de sus conciertos y recitales ofrecidos fuera de las grandes capitales como Madrid y Barcelona.

Dos biografías de I. Albéniz, realizadas por Jacqueline Kalfa y Walter Aaron Clark en 1999, reseñan brevemente unos conciertos que el pianista catalán llevó a cabo durante el verano de 1882 por diversas capitales y ciudades de provincia españolas<sup>4</sup> entre las que se encontraban Valencia, Alicante y Alcoy<sup>5</sup>.

2 Vid.: AVIÑO, Xosé: *Albéniz*. Madrid, Daimon, 1986; KALFA, Jacqueline: "Albéniz Pascual, Isaac Manuel", en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 1, pp. 188-192; CLARK, Walter Aaron: *Isaac Albéniz. Portrait of a Romantic*. Oxford University Press, 1999 [*Isaac Albéniz: retrato de un romántico*. (Traduc. Paul Silles). Madrid, Turner Música, 2002]; TORRES MULAS, Jacinto: *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz* [prefacio de Robert Stevenson]. Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, [2001]; ROMERO, Justo: *Albéniz*. Barcelona, Edicions Península, 2002; y BARULICH, Frances: "Albéniz, Isaac (Manuel Francisco)" en *The New Grove, Dictionary of Music and Musicians Online*, Oxford University Press, 2006 [consultado el 27.12.2010].

3 Entre los publicados con motivo del centenario de su muerte (2009) y el 150 aniversario de su nacimiento (2010) se encuentran: BENITO, Luis Ángel de: *Entorno Albéniz* [ciclo de conciertos celebrado el Teatro Auditorio de Cuenca para conmemorar el centenario de la muerte de Albéniz]. [Cuenca], Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca, 2009; BERGADÀ, Montserrat: "Albéniz, pianista avant tout", en *Scherzo: Revista de música*, 240 (2009), pp. 118-121; e *Ibidem*, ESCALAS i LLIMONA, Romà: "El legado de Albéniz en el Museu de la Música de Barcelona", pp. 132-136 y NOMMICK, Yvan: "Albéniz en París: recepción y magisterio", pp. 114-117; ROMERO, Justo; GIMENO, Lúcia; y JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Lourdes: *Albéniz, leyendas y verdades* [catálogo de la exposición organizada por el Gobierno de España, el Ministerio de Cultura, la Biblioteca Nacional, y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales en el Centro Cultural del Conde Duque de Madrid del 11.11.2009 al 31.01.2010]. [Madrid], Ayuntamiento de Madrid, 2009; TORRES MULAS, Jacinto: "El Conservatorio de Madrid en la trayectoria vital y artística de Isaac Albéniz" [I], en *Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 16-17 (2009-2010) pp. 213-265; e Id.: "Influencias estilísticas y fuentes temáticas en la obra de Isaac Albéniz" en: *Actas del Symposium FIMTE* [Festival Internacional de Música de Tecla Española] 2008. *Antes de Iberia: de Masarnau a Albéniz*. (Luisa Morales y Walter Aaron Clark, eds.). Garrucha (Almería), Asociación Cultural LEAL, 2010, pp. 125-140; asimismo, vid. *ibidem*: BAYTELMAN, Pola: "Style evolution in the piano works of Isaac Albéniz", pp. 151-170; CHRISTOFORIDIS, Michael: "Isaac Albéniz Alhambriism and fin-de-siècle Paris", pp. 171-182; CLARK, Walter Aaron: "Bajo la palmera: Iradier, Albéniz, and the lure of the Cuban "Tango"", pp. 141-150; y SANZ GARCÍA, Laura: "Isaac Albéniz y la difusión de la cultura española en París, a través del género epistolar", en: *Anuario Musical*, 65 (2010), pp. 111-132.

4 KALFA, Jacqueline: "Albéniz Pascual, Isaac Manuel", en *Diccionario de la música española... op. cit.* p. 189, señala: "En 1882 [Isaac Albéniz] realizó una gira de zarzuelas por Andalucía y Levante que constituyó un desastre económico, y para recuperarse comenzó una serie de recitales de piano"

5 Vid.: CLARK, Walter Aaron: *Isaac Albéniz: retrato de un romántico*. (Traduc. Paul Silles). Madrid, Turner Música, 2002 [*Isaac Albéniz: portrait of a Romantic*. Oxford University Press, 1999], p. 70, constata la celebración de un único concierto

Dicha información es incrementada en fechas más recientes gracias a trabajos publicados entre 2007 y 2008 por Ana María Flori y Manuel Sancho. Flori documenta un único y exitoso recital ofrecido por Albéniz en el Teatro Circo de Alicante la noche del 19 de agosto del año 1882<sup>6</sup>, en el cual el joven artista español tocó un piano de factura valenciana *Gómez e hijo* cedido por su constructor, que fue transportado *ex profeso* de Valencia a Alicante a tal efecto<sup>7</sup>. Manuel Sancho refiere de forma más precisa cinco conciertos ofrecidos por I. Albéniz en la capital levantina el verano de 1882 en su libro *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*<sup>8</sup>, tres de los cuales fueron públicos –dos celebrados en el Teatro Principal de la ciudad los días 3 y 7 de agosto y el tercero el día 12 en un establecimiento balneario denominado “La Florida”– y dos privados –efectuados el 26 de julio en el salón de los fabricantes de pianos locales *Gómez e hijo*, y el 2 de julio en los jardines de la condesa viuda de Ripalda<sup>9</sup>–, y cita parte del repertorio interpretado por el pianista. Además, Sancho también reseña el paso de Albéniz por Alcoy durante esa gira.

Datos recientemente recabados me permiten ampliar la información existente hasta ahora sobre esa larga estancia del joven Isaac Albéniz durante el verano de 1882 en Valencia –aproximadamente tres semanas, desde el 25 de julio hasta el 14 de agosto<sup>10</sup>– que confirman la importante repercusión social y cultural que tuvo su presencia en la ciudad y la influencia que sus conciertos ejercieron entonces y después en la actividad musical general local.

---

“compartido por diversos artistas” en Valencia el 7 de agosto de 1882, en el cual (según informa Clark) se incluyeron “un *Estudio* y una *Pavana* propios que los críticos destacaron elogiosamente”. En realidad Albéniz ofreció cinco actuaciones públicas en la capital del Turia durante el verano de 1882 y, como se especifica en la p. 18, donde aparece transcrito íntegramente el programa del concierto señalado por Clark, las dos obras compuestas por Albéniz interpretadas fueron su *Pavana n.º 2* y una *Mazurca*, ambas composiciones de juventud actualmente descatalogadas. Los *Estudios* que el pianista ejecutó en aquella ocasión pertenecían a F. Chopin.

6 FLORI LÓPEZ, Ana María: “Acontecimientos musicales notables en los teatros de Alicante durante el siglo XIX”, en *Opusmúsica. Revista de música clásica online* [ISSN: 1885-7450], n.º 21 (diciembre de 2007/ enero de 2008), <http://www.opusmusica.com/021/alicante.html>, [consultado el 14/01/2011]; e *Idem*: “Isaac Albéniz en Alicante”. *Ibidem*, 31 (diciembre 2008/enero 2009), (<http://www.opusmusica.com/031/albeniz.html>), [consultado el 14.01.2011]. El programa que abordó Albéniz en su recital alicantino de 1882 fue muy similar al primero que ofreció en Valencia el día 3 de agosto de ese mismo año (*vid.*: p. 7). La única variación consistió en reemplazar en Alicante la *Gigue* de D. Scarlatti y el *Minueto* de L. Boccherini interpretados en Valencia por *Gigue* y *Rigodón* de J. Ph. Rameau, en la segunda parte; y en la tercera, omitió la *Serenata andaluza* del programa ofrecido en Valencia para tocar su *Pavana n.º 1*, y sustituyó la transcripción wagneriana por la *Fantasia sobre motivos de la Jota aragonesa (Rapsodia española)* de Liszt. Flori indica que Isaac Albéniz estuvo en Alicante anteriormente al menos en una ocasión el 12 de abril de 1875, contando tan sólo quince años, y ofreció un concierto en el Casino de Alicante.

7 Taller de construcción de pianos fundado en 1830 en Valencia por Pedro Gómez Peralta (\*Teruel, 1812; †Valencia, 21.11.1887). Inicialmente denominado *Pedro Gómez*, cambió su nombre por el de *Gómez e Hijo* hacia 1877 y por *Manufactura de pianos Gómez* en 1909. Sus instrumentos, muy apreciados en la época, obtuvieron numerosos galardones en diversas exposiciones locales, nacionales e internacionales durante el siglo XIX. Dicho taller se mantuvo activo, al menos, hasta la primera década del siglo XX. *Vid.*: ALEMANY FERRER, Victoria: “La construcción de pianos en Valencia hasta inicios del siglo XX”, en *Anuario Musical*, 62 (2007), pp. 335-364.

8 SANCHO GARCÍA, Manuel: *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*. Valencia, Compendium Musicae (Institució Alfons el Magnànim), 2007, pp. 258-259.

9 También referenciado en GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Valencia. v” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 10, p. 658. Ni Galbis ni Sancho especifican detalles sobre el desarrollo de aquella velada privada ni sobre el programa entonces interpretado por Albéniz. Tampoco la prensa local consultada recoge información sobre aquel evento.

10 No puedo fijar claramente la cantidad de días que permaneció el célebre compositor en Valencia porque no he hallado documento alguno que hable de su llegada a la capital del Turia. La primera actuación de Albéniz ante el público valenciano tuvo lugar el miércoles 26 de julio, por lo tanto, es de suponer que, al menos, llegaría un día antes a la ciudad. Su partida hacia Alicante el día 14 de agosto se constata en el diario *El Mercantil Valenciano* (17.09.1882), p. 2.

Los detalles de su primera actuación, que tuvo lugar en el salón *Gómez é hijos* el 26 de julio de 1882<sup>11</sup>, se relatan en una extensa reseña anónima que publicó el periódico *El Mercantil Valenciano* dos días después<sup>12</sup>. Se subraya allí la gran expectación que había suscitado la presencia en Valencia del joven artista que, aunque contaba entonces con apenas veintidós años, ya venía precedido de gran fama:

“Se nos había elogiado tanto las relevantes dotes que adornaban á nuestro compatriota Albéniz, que á la verdad íbamos con cierta prevención. Pero bien pronto se dispó esta, dejando paso á la admiración que por instantes sentíamos crecer en nuestro pecho á medida que el jóven Albéniz iba poniendo de relieve sus extraordinarias aptitudes para tocar el piano”

Parece ser que el público asistente –además de los dueños de la empresa y ciertos periodistas “varios profesores [de piano] de esta capital y algunos aficionados”–, era bastante entendido, y, si bien dudaba al principio, pronto sucumbió ante la maestría que demostró el joven artista. En ese recital, que duró cerca de cuatro horas (!), I. Albéniz interpretó obras que no se detallan, pertenecientes al repertorio de Bach (probablemente Johann Sebastian), Beethoven, Liszt, Wagner [sic] y de “otros no menos celebrados compositores” además de algunas propias (que tampoco se especifican), en un “magnífico piano de cola Erard, y en uno de *Gómez e hijo*, de forma vertical que honra la industria valenciana”.

Puede sorprender en principio que, a pesar de celebrarse en los salones del decano fabricante de pianos local Pedro Gómez, el primer instrumento escogido para ese concierto fuera un piano de cola francés marca Erard, por tanto, de factura extranjera. Probablemente primara el hecho de que, al ser la presentación de Albéniz ante el público valenciano, el joven intérprete prefiriera las indiscutibles cualidades del piano francés para mostrar sus excelencias interpretativas. Sin embargo, no pudo negarse a tocar en un instrumento autóctono fabricado por su anfitrión –lógicamente, Gómez también desearía cosechar

---

11 Según consta en la documentación manejada sobre el constructor valenciano los talleres de *Pedro Gómez* estuvieron desde fines de la década de 1830 aproximadamente en el Palacio de los Almirantes de Aragón y, además, desde mediados del siglo XIX, en un segundo local situado en el nº 4 de la Plaza de San Esteban. Hacia 1909 la propaganda de dicho taller, por entonces denominado *Manufactura de pianos Gómez*, todavía constataba la existencia de esos dos locales, el ya referido de la Plaza de San Esteban y otro en “Almirante, P. G.”, abreviatura del Palacio de los Almirantes de Aragón, también conocido como Palacio de los Marqueses de Guadalés (de ahí las siglas “P. G.”), actualmente sede de la Conselleria de Hacienda (Vid.: ALEMANY FERRER, Victoria: “La construcción de pianos en Valencia hasta inicios del siglo XX”, en *Anuario Musical*, 62(2007), pp. 355-356). Desde 1881 el Conservatorio de Música de Valencia, fundado en 1879, se ubicó en una parte de los locales de la Plaza de San Esteban del taller de Pedro Gómez, que le fueron alquilados al constructor de pianos valenciano a tal efecto (actualmente esos inmuebles forman parte de las dependencias que ocupa el Conservatorio Profesional de Música nº 2 de Valencia). Por su amplitud e importancia, tanto los locales del taller de Pedro Gómez del Palacio de los Almirantes de Aragón, como los que poseyó en la Plaza de San Esteban nº 4 (que albergaban en una parte las dependencias del conservatorio de la ciudad) pudieron haber servido para celebrar ese primer recital de Isaac Albéniz en Valencia. Vid.: “D. Pedro Gómez Peralta, fabricante” [necrológica] en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1888*. Valencia, Doménech, 1887, pp. 368-369; propaganda de la empresa en: *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1901*. Valencia, Doménech, 1900, p. 262; MAS, Manuel dir. y prod.: “Gómez Peralta, Pedro”, en *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*. Valencia, Graphic 3, 1973, vol. 5, p. 129; BORDAS IBÁÑEZ, Cristina: “Gómez, Pedro”, en *Diccionario de la Música Valenciana*. (Dir.: E. Casares Rodicio; dirs. adjtos.: R. Díaz Gómez y V. Galbis López; coord. gral.: J. García). Madrid, Iberautor, 2006, vol. 1, p. 708 [reproducción literal de: BORDAS IBÁÑEZ, Cristina: “Gómez, Pedro”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 5, p. 708]; y FONTESTAD PILES, Ana: *El Conservatorio de Música de Valencia, antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1916)*. Tesis Doctoral. Universidad de Valencia, 2005, pp. 247-249.

12 *El Mercantil Valenciano* (28.07.1882), p. 2.

cierto beneficio para sus productos con ese concierto de Albéniz— y el piano empleado después fue, curiosamente, un modelo vertical, posiblemente elegido porque si se hubiera optado por usar uno de cola local se encontraría en clara desventaja respecto del Erard utilizado primero. Por dicho motivo, o quizá porque Pedro Gómez prefirió asegurarse las ventas, el segundo piano que se usó aquella velada fue un modelo vertical, menos voluminoso y más asequible de precio, que se adaptaba mejor a las condiciones económicas y forma de vida de la pequeña y mediana burguesía local.

El cronista elogió la ejecución del catalán en esa primera velada privada del día 26 de julio “por su franqueza y bravura, que nos hizo recordar la de Rubinstein<sup>13</sup>”, cuyas dotes había podido apreciar el público valenciano hacía menos de un año en los tres conciertos que el pianista ruso dio en el Teatro Principal de Valencia durante el mes de octubre de 1881<sup>14</sup>. Y abundando aún más en el derroche de facultades mostradas por Albéniz aquella noche, añadía:

“El amaneramiento no entra para nada en la ejecución [sic] de Albéniz, pues otro de los distintivos de este es la naturalidad, sin que se eche de menos una cierta suavidad y delicadeza en el herir las notas, para buscar contrastes, con lo que alcanzaba notables efectos de sonoridad. Si se une a esto un mecanismo perfecto, fácil, y dos manos derechas, pues con la izquierda hace cosas admirables, inverosímiles, tendrán nuestros lectores un bosquejo del joven y ya aventajadísimo pianista [...].

Además, dicho texto incluía unos breves apuntes biográficos que daban a conocer la ya relevante figura del joven talento del piano español al público valenciano<sup>15</sup>, que tenían una segunda pretensión: publicitar las próximas actuaciones de Albéniz en Valencia. Allí se avanzaba que sus próximos conciertos tendrían lugar en el Teatro Principal en cuanto terminaran los festejos de la Feria de Julio, celebración que, concebida a modo de alternativa lúdica, trataba de evitar la temprana salida de vacaciones en julio de los ciudadanos acomodados para que la llegada del verano perjudicara menos al comercio valenciano<sup>16</sup>. Entre sus valores personales la breve biografía especificaba:

---

13 Se refiere a Anton Grigoriévitch Rubinstein (\*1829; †1894), pianista, director de orquesta y compositor ruso hermano del también pianista Nicolai Rubinstein (\*1835; †1881). Alumno, primero de su madre, y después de Alexandre Villoing en Moscú, perfeccionó sus estudios de composición en Berlín con S. Dehn. Retornó a San Petersburgo en 1849 y ejerció como pianista de la Gran Duquesa Helena Pavlovna, y como compositor de ópera. Fue director del Conservatorio de dicha ciudad de 1862 a 1867, y después abandonó este cargo para desarrollar la que sería una importante carrera como concertista de piano y director de orquesta. Entre 1885 y 1887, antes de retirarse definitivamente, volvió a tomar el cargo de director del citado Conservatorio. *Vid.*: HONEGGER, Marc: *Dictionnaire de la Musique. Les homes et leurs oeuvres*. París, Bordas, 1986, vol. 2, p. 1083.

14 *Vid.*: ALEMANY FERRER, Victoria: *El piano en Valencia en los años del cambio al siglo xx (1879-1916)*. Barcelona, CSIC, 2010, (Monumentos de la Música Española; LXXIX), p. 53.

15 Se da erróneamente allí 1861 como año de nacimiento de Isaac Albéniz, pero el resto de información que se ofrece es clara y completa.

16 La “Feria de Julio de Valencia”, fiesta de carácter civil de exaltación regionalista, fue instaurada en 1871 por la burguesía emergente, tomando como precedente las tradicionales “corregudes de Sant Jaume”, conjunto de corridas de toros que tradicionalmente se celebraban alrededor del 25 de julio, festividad del Apóstol Santiago. Dichos festejos feriales de julio comprendían fuegos artificiales, atracciones, exposiciones, “juegos florales” (1878), certámenes musicales (1886) y una tradicional “batalla de flores” (1891) que, además de proporcionar diversión, servían para mostrar a la burguesía valenciana asistente el grado de competencia de los artistas locales.



“[...] además de las sobresalientes dotes artísticas [...] lo agradable de su figura y su expresiva fisonomía, que sufre una verdadera transformación, que revela el genio de Albéniz, en el momento en que este ejecutaba algunas composiciones [...]” (figura 1).



**Figura 1.** Isaac Albéniz y Pascual hacia 1880<sup>17</sup>

Los dos conciertos públicos de Albéniz en el Teatro Principal fueron gestionados con bastante premura para poder efectuarlos antes de que avanzara el mes de agosto y así poder contar con la máxima asistencia de público posible. Sin embargo, parece que no se pudo conseguir ese propósito, sobre todo, en el primer concierto, celebrado el día tres de agosto, sólo una semana después de celebrada la audición privada en el salón *Gómez e hijo*. Agosto era el mes en que, tradicionalmente, las clases sociales altas va-

---

<sup>17</sup> Agradezco a D<sup>a</sup> Dolors Barrull, Secretaria del *Festival i Curs de Música Isaac Albéniz* de Camprodón, la copia digital de esta fotografía, actualmente conservada en el *Museu Isaac Albéniz* de dicha localidad gerundense.

lencianas abandonaban la ciudad para trasladarse a la playa o al campo buscando climas más agradables, de ahí que ese concierto contara con escasa asistencia a pesar de haber sido anunciado repetidamente<sup>18</sup>. La prensa local explicaba así el fiasco:

“El encontrarnos en plena estación calurosa, fue causa de que la concurrencia fuese reducida, lo cual, en sentir nuestro, no es motivo para tal retraimiento, tratándose de un artista compatriota nuestro, á quien se debe alentar en su ya brillante carrera. Algunas familias de distinción se veían en los palcos. En las butacas del patio era mayor la concurrencia, pero no tanta como fuera de desear”<sup>19</sup>.

El extenso y variado programa interpretado por I. Albéniz en Valencia en aquel primer concierto estaba estructurado en tres partes, al uso de la época<sup>20</sup>, y fue el que se transcribe textualmente a continuación procedente del diario *El Mercantil Valenciano* correspondiente al mismo día del evento<sup>21</sup>:

### **Parte Primera: Chopin**

*Polonesa en la*

*Polonesa en mi bemol*

*Impromptu n° 1*

*Mazurkas 6 y 7*

*Polonesa en do sostenido*

*Polonesa en la bemol*

### **Parte Segunda: Autores clásicos antiguos de 1600 a 1790**

*Sonata, Scarlatti*

*Andante, Scarlatti*

*Gigue, Scarlatti*

*Minuetto, Bocherini*

*Tocata, Bach*

*Sonata, Durante*

18 Además de la reseña de la audición que se celebró en el salón de *Gómez e hijo –El Mercantil Valenciano* (28.07.1882), p.2, que no concreta fecha, *El Mercantil Valenciano* (03.08.1882), p. 3, anuncia el primer concierto de Albéniz en el Teatro Principal de Valencia el mismo día del recital, detallando minuciosamente el programa elegido por el artista (tratado ampliamente arriba).

19 *El Mercantil Valenciano* (04.08.1882), p. 2.

20 Vid.: “Tipología de los programas de conciertos y audiciones públicas” en, ALEMANY FERRER, Victoria: *El piano en Valencia en los años del cambio al siglo xx (1879-1916)*. Barcelona, CSIC, 2010, (Monumentos de la Música Española; LXXIX), pp. 48-54.

21 No he podido obtener ni carteles, ni programas de mano de los conciertos que ofreció Albéniz en Valencia el año 1882, pues sólo se conservan carteles correspondientes a la actividad del Teatro Principal valenciano que tuvo lugar entre 1839 y 1876, que son accesibles *online* en la dirección proporcionada por la Universitat de València, <http://parnaseo.uv.es/Carteles.htm>, [consultado el 02.01.2011].

**Parte Tercera:***Allegro de Concierto*, Weber*Fantasia sobre motivos de Rigoletto*, Liszt*Murmures de la foret* (estudio), Liszt*Melodía Húngara*, Liszt*Pavana numero 2*, Albéniz*Serenata andaluza*, Albéniz*La Tempestad*, fragmento de la trilogía “*El anillo de los Nibelungen*” de R. Wagner

Las obras que integraron dicho programa se hallaban distribuidas ordenadamente con un criterio monográfico que ensalza la talla musical del joven Albéniz y evidencia su deferencia por el público valenciano, pues evita la mezcla de estilos, variación más acorde con el gusto de los menos iniciados.

La primera parte estaba dedicada íntegramente a la interpretación de piezas de Frédéric Chopin (\*1810; †1849). En ella figuraban cuatro polonesas, la vistosa op. 40 n° 1 en La Mayor al principio del concierto, seguida de la op. 26 n° 2 en Mi bemol menor de ambiente más íntimo. Para terminar esa primera sección, la op. 26 n° 1 en Do sostenido menor y, como broche final, una “polonesa en La bemol” difícil de determinar, pues el catálogo chopiniano actual recoge tres polonesas en dicha tonalidad<sup>22</sup>.

En medio de dicha parte, introducidos por la *Polonesa op 26, n° 2* en Mi bemol menor, menos ampulosa, Albéniz intercaló el *Impromptu n° 1 op. 29* en La bemol Mayor y dos *mazurcas*, las n° 6 [op. 7 n° 2 en La menor] y n° 7 [op. 7 n° 3 en Fa menor], más escuetas y sentimentales, logrando así una equilibrada sección inicial que, comenzando de forma extrovertida, iba progresando hacia la expresividad para finalizar brillantemente.

La segunda parte del recital la dedicó a “autores clásicos antiguos de 1600 a 1790”, mostrando así un inusual aprecio para la época por el repertorio de tecla anterior al siglo XIX, pues los pianistas nacionales y foráneos no incorporarían este repertorio –recuperado en su mayoría en los años del cambio de siglo–, a sus programas de concierto hasta la llegada del siglo XX<sup>23</sup>. Albéniz programó composiciones de Francesco Durante (\*1684; †1755), Johann Sebastian Bach (\*1685; †1750), Domenico Scarlatti (\*1685; †1757) y Luigi Boccherini (\*1743; †1805) difíciles de concretar, pues no se hace constar ni siquiera sus respectivas tonalidades. La pieza de Boccherini interpretada podría ser una transcripción para piano realizada por el

22 El músico polaco compuso tres polonesas en la tonalidad de La bemol: la célebre op. 53, la Polonesa-Fantasia op. 61, última de las editadas en vida de su compositor, y una tercera publicada a título póstumo, que compuso cuando contaba tan sólo 11 años de edad, dedicada a A. [Wojciech Adalbert] Zywny (\*1756; †1842), pianista y violinista polaco que fue profesor de Chopin entre 1816 y 1822. Descartando esta última, menos representativa, pudieron ser interpretadas por Albéniz cualquiera de las dos restantes (la op. 53 o la op. 61), aunque, por su vistosidad y popularidad, me inclino a pensar que fue la op. 53.

23 El repertorio de tecla español, que comenzó a ser rescatado hacia finales del siglo XIX, fue incorporándose a los programas de concierto ya iniciado el siglo XX (Vid.: NIN, Joaquín: *SEIZE Sonates Anciennes*. París, Max Eschig, 1925; Id.: *Dix sept Sonates et Pièces Anciennes d'Auteurs Espagnols publiées par Joaquín Nin*. París, Max Eschig, 1929, como ejemplo), por eso considero que Albéniz, al programar en 1882 sonatas de F. Durante, J. S. Bach y D. Scarlatti se anticipa a una tónica general que los intérpretes españoles empezarán a manifestar casi cincuenta años más tarde.



mismo I. Albéniz del célebre *minueto* del *Quinteto op 11 n° 5, G 275* del autor italiano, dado que éste no tiene obra de tecla<sup>24</sup>; de las demás obras, poco más puede saberse.

La tercera parte, planteada de forma más variada probablemente para terminar el recital de forma más vistosa y provocar el aplauso espontáneo del público, comenzó con un *Allegro de Concierto* de Carl Maria von Weber (\*1786; †1826) actualmente descatalogado<sup>25</sup> seguido de tres piezas compuestas por Franz Liszt (\*1811; †1886): su *Fantasia sobre motivos de Rigoletto* (1855c), basada en el cuarteto vocal del último acto de la ópera homónima (1851) de Giuseppe Verdi (\*1813; †1901); *Murmures de la foret*, segundo de sus *Dos Estudios de Concierto* (1862)<sup>26</sup> y una *Melodía Húngara* desconocida que probablemente sería, en realidad, una de sus diecisiete *Rapsodias Húngaras*.

A continuación, aprovechando la pluralidad de piezas y autores que tenía cabida en esa tercera parte, intercaló dos composiciones cuyas actualmente desaparecidas: *Pavana n° 2* y *Serenata Andaluza*<sup>27</sup>, que fueron muy apreciadas por el público asistente. Como final ejecutó *La Tempestad, fragmento de la trilogía “El anillo de los Nibelungen”* de Richard Wagner (\*1813; †1883)<sup>28</sup>.

El joven pianista recibió calurosos aplausos durante su primer concierto valenciano, a los que correspondió, bien repitiendo alguna de las obras del programa (como sucedió al final de la segunda parte, dedicada a repertorio de tecla anterior al siglo XIX), bien intercalando piezas “de regalo”, que fueron muy agradecidas por el público.

Al término de la primera parte dedicada a F. Chopin, tuvo que salir a saludar varias veces e interpretó, fuera de programa, la *Berceuse op. 57* de dicho compositor, sorprendiendo a todos por su delicado y rico colorido tímbrico —el cronista escribe “tocó con una suavidad incomparable y una igualdad de sonido exquisito [...], asemejando su ejecución á una cajita de música”<sup>29</sup>—.

Concluyendo, y posiblemente para revelar “sus facultades de repentista, [Albéniz] pidió al público algunos temas que le fueron concedidos [no se detallan en el texto periodístico], empleando en su desarrollo una esquisita [sic] labor, y siendo por ello muy aplaudido y llamado á escena diferentes veces”<sup>29</sup>.

24 Vid.: SPECK, Christian y SADIE, Stanley: “Boccherini, [Ridolfo] Luigi”, en *The New Grove, Dictionary of Music and Musicians Online*, Oxford University Press [consultado el 31.12.2010].

25 En el catálogo actualizado de obras de C. M. von Weber no figura ningún *Allegro de Concierto* para piano. Cfr.: TUSA, Michael C.: “Weber, Carl Maria [Friedrich Ernst]”, en *The New Grove... op. cit.* [consultado el 02.01.2011].

26 Los *Dos Estudios de Concierto*, conocidos actualmente con los nombres 1. *Ronda de gnomos* y 2. *Murmullos del bosque*, fueron compuestos por F. Liszt para ilustrar el final del método para piano de Sigismund Lébert y Louis Stark titulado *Grosse theoretisch-praktische Klavierschule für den systematischen Unterricht nach allen Richtungen des Klavierspiels vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung*. Stuttgart, J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1858. No fueron titulados originalmente por su compositor, pero aceptó los nombres que se les impusieron desde 1870c. Vid.: ECKHARDT, Maria y MUELLER, Rena Charnin: “Liszt, Franz” Works”, en *The New Grove... op. cit.* [consultado el 02.01.2011].

27 La primera pavana que consta en el catálogo actualmente utilizado del compositor es la *Pavana-capricho op. 12* (1884), por lo tanto, podría tratarse de una primera versión de ésta. Tampoco figura ninguna *Serenata Andaluza*, pero dicha composición podría estar relacionada con dos obras compuestas por Albéniz en 1886: *Granada, serenata*, primera pieza de su *Suite española*, y *Serenata Árabe*.

28 W. A. Clark recoge que el pianista catalán incluyó transcripciones de “extractos del Anillo de Wagner” realizadas por Louis Brassin (\*1846; †1884), profesor suyo de piano en el Real Conservatorio de Bruselas, en un recital efectuado el 12 de septiembre de 1879 en el Teatro Español de Barcelona (Vid.: CLARK, Walter Aaron: *Isaac Albéniz: retrato de un romántico. Op. cit.*, p. 59). Aunque no puedo concretar la procedencia de la transcripción pianística de la página de R. Wagner interpretada en Valencia pudiera tratarse de parte de la misma adaptación de L. Brassin que Albéniz había programado en 1879 en Barcelona.

29 *El Mercantil Valenciano* (04.08.1882), p. 2.

Este primer recital fue muy elogiado por la prensa local<sup>29</sup>, que insistía después para que el público valenciano no perdiera “la ocasión de admirar el que ya se designa con el epíteto de ‘Rubinstein español’” en su segundo y último concierto proyectado para el domingo siguiente, 6 de agosto, que finalmente tuvo lugar el lunes 7 del mismo mes.

Sin embargo, el relativo fracaso de público del primer concierto de Albéniz en Valencia resulta hoy inexplicable conociendo que, además, otro acontecimiento tuvo entonces el vestíbulo del Teatro Principal como sede: una exposición de pintura organizada por los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, que había sido inaugurada el 21 de julio de 1882 aprovechando la celebración de la Feria de Julio, e iba a ser clausurada precisamente ese mismo día 3 de agosto.

La celebración de una muestra de pintura en el vestíbulo del Teatro Principal era bastante inusual entonces. Vicente Roig Condomina y Luisa Sempere Vilaplana lo explican resaltando la necesidad que tenía ese grupo de jóvenes artistas, todavía estudiantes, de encontrar un lugar adecuado que les permitiera mostrar su obra colectivamente, dado que no se contaba todavía entonces en Valencia con salas especializadas en la exposición y venta de arte<sup>30</sup>. Si bien algunas asociaciones culturales de la época organizaban ocasionalmente exposiciones colectivas –como, por ejemplo, el *Ateneo-Casino Obrero* (fundado en 1876), que celebró dos por entonces, una en 1881 y otra en 1882–, se solicitaba, preferentemente, la colaboración de pintores y escultores locales conocidos en ellas, y se prescindía casi siempre de los artistas noveles. Dada la escasez de oportunidades, se convirtió en habitual que cada artista –conocido o novel–, procurando dar a conocer su obra, la expusiera en los escaparates comerciales de los establecimientos más prestigiosos de la ciudad a título individual (aunque, también en ese caso, los artistas más populares se veían favorecidos)<sup>31</sup>.

Aquella exposición en el vestíbulo del Teatro Principal, que tanto había costado conseguir celebrar a los estudiantes de arte, tenía como propósito final destinar los beneficios obtenidos a fomentar la designación (o construcción) de una sala que tuviera carácter permanente y solucionara definitivamente sus problemas. Sin embargo, aunque aquella exposición del Principal alcanzó bastante éxito, no logró el propósito perseguido, y los estudiantes de la Academia de Bellas Artes de San Carlos valenciana aún tendrían que continuar esperando para conseguir una sede apropiada y definitiva que sirviera para exponer con continuidad sus trabajos<sup>32</sup>.

---

30 Entre los artistas que expusieron se encontraban pintores españoles ya célebres, algunos foráneos, como Mariano Fortuny Marsal (catalán) y José Jiménez Aranda (andaluz), y otros valencianos, como Joaquín Agrasot Juan, José Benlliure Gil y Francisco Domingo Marqués, que exhibieron pequeñas obras a “modo de reclamo”, pues no estaban en venta. También se exponía obra de artistas locales ya conocidos (Juan Peiró Urrea, Vicente March Marco, Vicente Nicolau Cotanda, José Nicolau Huguet, Javier Juste Cerveró, Vicente Borrés Mompó, José Benavent Calatayud, José Estruch Martínez, Germán Gómez Niederleytner, Pedro Ferrer Calatayud, Fernando Richart Montesinos y José Gallel Beltrán), pero el grueso de colaboradores eran artistas noveles locales (pintores y escultores) todavía estudiantes, de valía, algunos de los cuales estaban pensionados entonces por la Diputación de Valencia para perfeccionarse en Roma. *Vid.*: ROIG CONDOMINA, Vicente y SEMPERE VILAPLANA, Luisa: “Una iniciativa artística de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos: la exposición organizada en el vestíbulo del Teatro Principal de Valencia en julio de 1882”, en *Ars Longa*, 13 (2004), pp. 97-104.

31 ROIG CONDOMINA, Vicente y SEMPERE VILAPLANA, Luisa: “Los escaparates comerciales como medio de exposición de los artistas valencianos del siglo XIX: el ejemplo de las exposiciones colectivas”, en *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 51-52 (2001-2002) pp. 597-612.

32 En 1883 volvió a intentarse, esta vez tratando de habilitar uno de los patios del Convento del Carmen, donde entonces estaba ubicado el valenciano Museo de Bellas Artes de San Carlos. Finalmente fue desechado el proyecto del arquitecto Joaquín María Belda Ibáñez, que proponía cubrir uno de los claustros del citado convento, por estimarlo demasiado costoso. *Vid.*: ROIG CONDOMINA, Vicente y SEMPERE VILAPLANA, Luisa: “Una iniciativa artística de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos...”, *op. cit.*, p. 104.

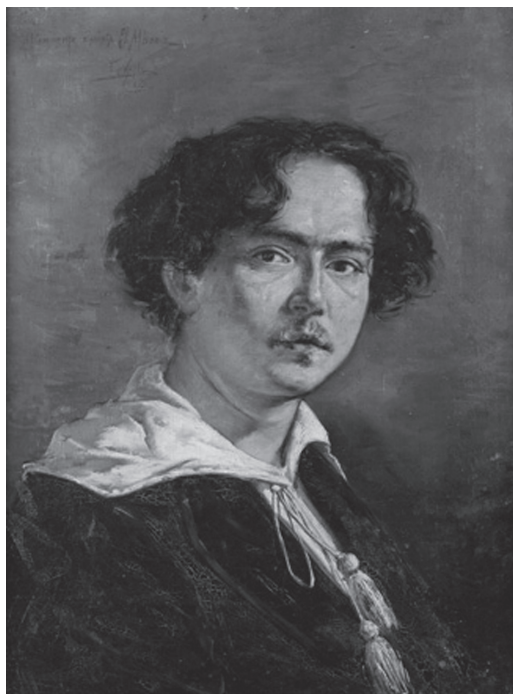
La clausura de la mencionada muestra artística tuvo lugar el día 3 de agosto—coincidiendo, precisamente, con el primer concierto de Albéniz— y consistió en la celebración de un sorteo que otorgaba como premio tres de los cuadros expuestos: *El Estudiante* de Enrique Valls —que representaba a un alumno de música solfeando—, *Puesta de sol* de José Gómez Barberá y un paisaje de Rafael Sanchis Arcís. Por tanto, el jueves 3 de agosto de 1882 coincidieron dos atractivos actos en el Teatro Principal valenciano: el mencionado sorteo de cuadros por la tarde y, después, a las nueve de la noche, el primer recital del entonces todavía promesa del piano español. A pesar de ser un acicate interesante, los asistentes al sorteo se marcharon apenas éste finalizó y el primer concierto de I. Albéniz no tuvo la afluencia de público que se esperaba.



**Figura 2.** *La mosca* (1897), óleo de Cecilio Plá Gallardo (\*1860; †1934)

No obstante, la coincidencia de los dos actos sirvió para poner en contacto a un Albéniz de veintidós años con una sobresaliente generación de pintores y escultores valencianos noveles de su misma edad, jóvenes y vitalistas, entonces aún estudiantes, que alcanzaron celebridad (incluso fuera del ámbito local) hacia finales del siglo XIX. Entre ellos se encontraban Cecilio Plá Gallardo (\*1860; †1934) —*vid.* imagen 2—,

que ejerció como profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y tuvo como alumnos, entre otros, a Juan Gris y José María López Mezquita, y Enrique Valls<sup>33</sup>, autor del único retrato al óleo realizado a Isaac Albéniz en su juventud –imagen 3–.



**Figura 3.** *Isaac Albéniz* (1882), óleo de Enrique Valls<sup>34</sup>.

La prensa local recoge la iniciativa tomada por Enrique Valls de retratar al ya famoso pianista español de la manera siguiente:

“El joven y ya distinguido pintor Valls, estaba ayer dando los últimos retoques á un retrato al óleo del reputado pianista Isaac Albéniz. Como quiera que se ha de exponer al público este trabajo del Sr. Valls, cuando llegue el momento emitiremos nuestra opinión sobre el mismo [...]”<sup>35</sup>.

33 He podido recabar escasos datos biográficos sobre este pintor valenciano cuya obra aún se subasta en determinadas galerías mundiales (Vid.: <http://www.artnet.com/artist/585283/enrique-valls.html>, por ejemplo [consultado el 02.01.2011]). Se sabe que Enrique Valls participó dos años antes en una exposición colectiva organizada por la sociedad recreativo-cultural “El Iris” en 1880 con un cuadro con floreros (Vid.: ROIG CONDOMINA, Vicente: “El Iris (1879-1882): un ejemplo de sociedad recreativa valenciana del siglo XIX promotora del arte”, en: *Ars longa: cuadernos de arte*, 9-10 (2000), pp. 239-24). No debe confundirse cuando firma simplemente con la inicial de su nombre de pila con Ernesto Valls Sanmartín (\*1891; †1941), pintor también valenciano, que emigró a Argentina hacia 1916 y murió en Mendoza cuando contaba cincuenta años de edad.

34 En la parte superior izquierda cuenta con una dedicatoria autógrafa del pintor que dice: “al insigne pianista” español de su misma edad.

35 *El Mercantil Valenciano* (06.08.1882), p. 2.

Por lo que dice la noticia periodística, el pintor local, que posiblemente comenzara su retrato de Albéniz apenas llegó éste a Valencia el 25 de julio, parece que pretendía finalizarlo antes de que el pianista abandonara la ciudad. Su intención podía ser tratar de aprovechar las circunstancias favorables que confluían en Valencia por las mismas fechas –por una parte, la clausura de la exposición de pintura organizada en el vestíbulo del Teatro Principal por los alumnos de la Escuela de Bellas Artes (en la que él mismo había tomado parte) y, por otra, la estancia de Albéniz en la ciudad– para cobrar cierta notoriedad.

Otra imagen del músico catalán realizada a plumilla por el joven pintor valenciano Enrique Valls por la misma época, hasta ahora desconocida y ahora recientemente recuperada (figura 4), podría indicar que el joven pintor valenciano, además de ver satisfechas sus aspiraciones profesionales –consiguió finalizar su retrato y actualmente es uno de los más reproducidos en las biografías de Albéniz<sup>36</sup>–, también pudo establecer una amistosa relación con el después célebre compositor español.



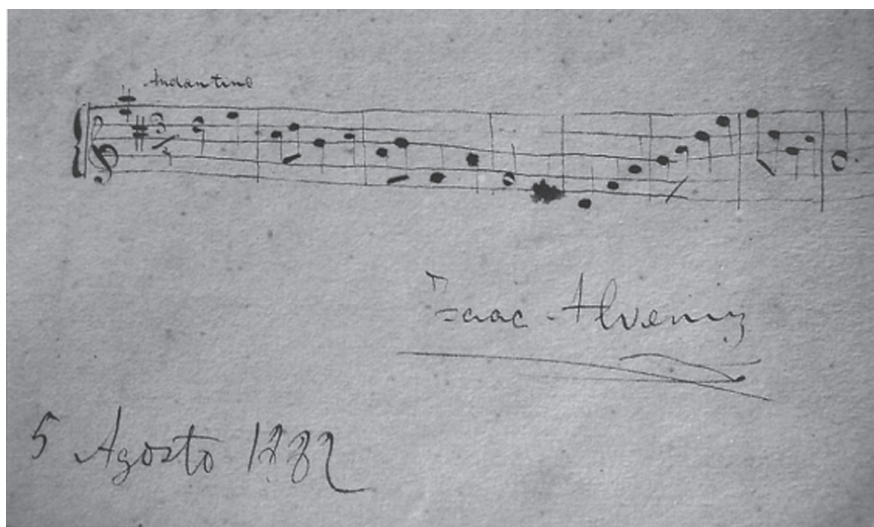
**Figura 4.** Dibujo de Isaac Albéniz a plumilla realizado por Enrique Valls [colección M. Añón]<sup>37</sup>.

36 Aunque es conocido y se reproduce con bastante asiduidad, no se había documentado hasta ahora correctamente ni al autor de este retrato al óleo del joven Albéniz, Enrique Valls, ni las circunstancias en las que se pintó el cuadro en Valencia en 1882. Vid.: como ejemplo: –HONEGGER, Marc: *Diccionario Biográfico de los Grandes Compositores de la Música*. Madrid, Espasa Calpe, 1994 [adaptación española realizada por Tomás Marco del *Dictionnaire de la Musique. Les homes et leurs oeuvres. Op. cit.*], p. 4; donde se reproduce dicho óleo indicando erróneamente que su autor es E. Valle en lugar de E. Valls.

37 Desconocido hasta el momento, este pequeño retrato de Albéniz pertenece a la colección particular del compositor valenciano Manuel Añón, y procede de un familiar suyo apellidado Calabuig. Agradezco a dicho músico y al pianista Albert Nieto, quien me dio inicialmente la información, su oportuna colaboración, sin la cual hubiera sido difícil recabar la información necesaria para realizar este trabajo.



El dibujo realizado por E. Valls, hasta el momento desconocido, presenta una particularidad: aparte de contar con la firma del pintor en la parte inferior izquierda, posee, arriba, un autógrafo de Albéniz en el cual aparece escrito el apellido con “v”. No se conoce la razón de esta inusual grafía (el compositor escribió siempre su apellido con “b” en su madurez), aunque podría fundamentarse en un intento del joven Isaac Albéniz, quien hacia 1882 comenzaba a abrirse camino como intérprete en España, por diferenciarse del célebre pianista Pedro [Pérez de] Albéniz y Basanta (\*1795; †1855), hijo de Mateo [Pérez de] Albéniz (\*1755; †1831), que fue alumno de H. Herz y profesor de piano del *Real Conservatorio de Música “María Cristina”* de Madrid desde su fundación en 1831 hasta 1855, entonces muy renombrado en España<sup>38</sup>.



**Figura 5.** Breve melodía autógrafa compuesta por Isaac Albéniz [colección M. Añón]

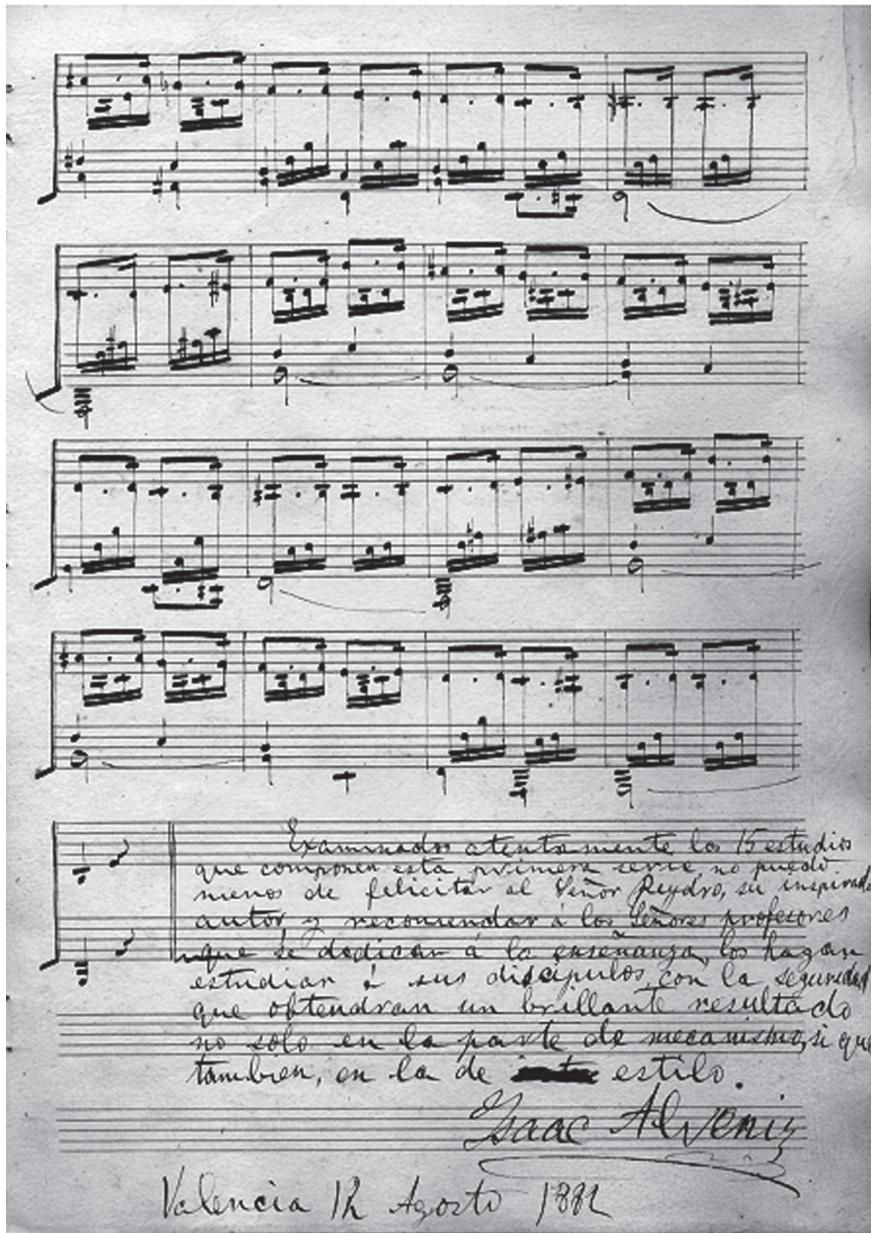
También otros documentos firmados por el joven pianista durante su estancia en Valencia en 1882 presentan esa inhabitual grafía: una breve pero sugerente melodía compuesta por Albéniz que le dedicó, manuscrita, al Sr. Calabug (figura 5), quien probablemente perteneciera al grupo de jóvenes artistas locales que trabó relación con Albéniz ese verano de 1882; y una recomendación autógrafa que conserva el manuscrito de *Quince Estudios para piano*<sup>39</sup> compuestos por el autor valenciano Vicente Peydró Díez

38 Vid.: SALAS VILLAR, Gemma: “Pérez de Albéniz y Basanta, Pedro”, en *Diccionario de la música española e hispano-americana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 8, p. 634-167.

39 Estos estudios para piano fueron el sujeto de mi trabajo predoctoral (*Quince estudios para piano de Vicente Peydró Díez (\*1861; †1938)*). Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2001), gracias al cual obtuve el Diploma de Estudios Avanzados (DEA), previo al doctorado. Conocí la estancia de Isaac Albéniz en Valencia en 1882, por tanto, cuando comencé a analizar dicha obra, y así lo indiqué en mi trabajo y en la partitura de los estudios que publiqué posteriormente, revisada y actualizada (PEYDRÓ DÍEZ, Vicente: *Quince estudios para piano*. Rev. crít. Victoria Alemany. Valencia, Rivera, 2004) pero no había podido obtener hasta el momento información que ilustrara suficientemente qué actividades desarrolló entonces el joven pianista en la ciudad, ni la repercusión que tuvo su presencia en el entorno cultural valenciano de la época.



(\*1861; †1938), cuya partitura se encuentra depositada actualmente en la “Biblioteca Musical de Compositores Valencianos del Ayuntamiento de Valencia” (figura 6).



**Figura 6.** Manuscrito autógráfico original de Quince estudios para piano (1882) de Vicente Peydró Díez, p. 3, con la recomendación firmada por Isaac Albéniz [escrito Alveniz] que acredita su validez didáctica. (Biblioteca Musical de Compositores Valencianos del Ayuntamiento de Valencia)

El joven artista valenciano Vicente Peydró, primero brillante pianista local y después solicitado director y compositor lírico que alcanzó cierto renombre no sólo en Valencia sino también en un ámbito nacional, fue artista polifacético en su juventud dado que inicialmente se dedicó a la poesía y a la pintura además de a la música. Perteneciente a la misma generación que Albéniz, Peydró estudiaba pintura por entonces en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, y tenía como compañero al ya citado Cecilio Plá Gallardo<sup>40</sup> que figura como expositor en la exposición de 1882 celebrada en el vestíbulo del teatro principal de Valencia<sup>41</sup>. Por tanto, aunque Peydró no participara activamente en dicha muestra, probablemente colaboraría con sus compañeros en su organización teniendo en cuenta que la finalidad perseguida era obtener un beneficio general: la designación de una sala de exposición colectiva permanente que pudiera ser utilizada por los estudiantes de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, quienes, hasta entonces, apenas contaban con medios para mostrar su obra.

Aunque la exposición tuvo bastante éxito, los estudiantes no pudieron conseguir con ella el propósito buscado; sin embargo, probablemente, la coincidencia de los dos actos daría pie a Vicente Peydró para presentarse al ya afamado pianista español. El valenciano, procurando aprovechar la ocasión, debió mostrar los inspirados quince estudios “de dificultad media” que había compuesto a Albéniz, quien, haciéndole un favor, tuvo a bien recomendar dicha obra con la nota autógrafa, firmada el día 12 de agosto de 1882, que transcribo íntegramente a continuación (*vid.* figura 6):

«Examinados atentamente los 15 estudios que componen esta primera serie, no puedo menos de felicitar al Señor Peydró, su inspirado autor y recomendar á los Señores profesores que se dedican á la enseñanza los hagan estudiar á sus discípulos con la seguridad que obtendrán un brillante resultado no solo en la parte de mecanismo, si que también en la de inter [borrón en el original] estilo».

Este breve texto confirma que dichos estudios agradaron al pianista español, pues valoró positivamente su adecuación a la enseñanza del piano y estimó que su utilidad sobrepasaba las competencias técnicas. No obstante, prefirió corregir su impulso inicial de recomendarlos para el aprendizaje de la interpretación, cuestión quizás más propia para ser abordada estudiando el repertorio compuesto por autores más importantes que Peydró, que fueran ampliamente conocidos y que contaran con prestigio internacional. Quizá por esa razón la palabra “interpretación” aparece escrita a medias y tachada en su nota, para ser reemplazada por “estilo”.

La colección de estudios de Peydró permaneció veintisiete años en el olvido –de 1882 a 1909 (!)– hasta que el propio autor la presentó a un concurso de composición convocado con motivo de

40 *Vid.*: ALEMANY FERRER, Victoria: “3. Vicente Peydró Díez (\*Valencia, 08.04.1861; †*Ibid.*, 06.01.1938)”, en: *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2010, (colección “PerformArtis; 1), pp. 40-44.

41 *Vid.*: ROIG CONDOMINA, Vicente y SEMPERE VILAPLANA, Luisa: “Una iniciativa artística de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos: la exposición organizada en el vestíbulo del Teatro Principal de Valencia en julio de 1882”, en *Ars Longa*, 13 (2004) p. 101.

la Exposición Regional Valenciana de 1909, prolongada un año más como Exposición Nacional (1910)<sup>42</sup>, y consiguió que fuera premiada. Sin embargo, estos estudios, a pesar de resultar galardonados, tampoco fueron difundidos entonces, con lo cual continuó ignorándose su existencia hasta aproximadamente un siglo después –fueron recuperados, actualizados y editados por primera vez en 2004<sup>43</sup>–.

Sintetizando, el joven Isaac Albéniz, de carácter afable y extrovertido, no sólo sorprendió al público valenciano con sus dotes interpretativas al piano en su concierto el día 3 de agosto, al parecer, también cautivó con su personalidad a la juventud artística local en general, con quien pronto entabló amistosa relación.

Aunque la prensa valenciana no menciona la acogida que los pianistas valencianos profesionales dieron a Albéniz después de su primer concierto público en la ciudad, sí que se sabe que, si bien acudieron algo circunspectos a la “maratoniana” audición privada celebrada una semana antes –el 25 de julio– en el salón de *Gómez e hijo*, que duró casi cuatro horas (!), quedaron a su fin gratamente impresionados. Por ello, probablemente, el joven pianista, conocido dentro y fuera de nuestras fronteras pero todavía con una carrera artística por consolidar, buscó afianzar el aprecio que comenzaban a demostrarle los músicos locales aceptando la colaboración de artistas autóctonos para su segunda aparición pública en Valencia.

El segundo concierto ofrecido por Isaac Albéniz en el Teatro Principal de Valencia el lunes 7 de agosto de 1882 a las nueve de la noche contó, pues, con la colaboración de dos músicos locales: el barítono Salvador Grajales, habitual en las representaciones líricas celebradas en aquel teatro valenciano desde la década de 1860, y el pianista José Fornet<sup>44</sup>, que intervinieron en la segunda parte –mucho más corta–. El programa interpretado fue el que transcribo textualmente a continuación<sup>45</sup>:

---

42 Fue la más importante de las celebradas anteriormente en Valencia (las de 1867, 1883 y la Exposición Artística e Industrial de 1894). En ella participaron 110 localidades, que mostraron el grado de desarrollo de la economía valenciana en las facetas agrícola, comercial e industrial. Paralelamente, podía disfrutarse de una exposición retrospectiva muy importante de arte y de diversas actuaciones musicales. Su ubicación era la del edificio que se había construido para Fábrica de Tabacos (situado en la actual Alameda de la ciudad de Valencia, edificio que se conoce como Tabacalera) y otros palacios adicionales edificadas al efecto. Fueron sus principales arquitectos Vicente Rodríguez y Carlos Carbonell. *Vid.*: SANCHIS-GUARNER i CABANILLES, Manuel: *La ciudad de Valencia. Síntesis de Historia y de Geografía urbana*. Traducción de Roc Filella, Valencia, Soler, 1999, pp. 548-560.

43 PEYDRÓ DÍEZ, Vicente: *Quince estudios para piano*. (Rev. crít. Victoria Alemany). Valencia, Rivera, 2004.

44 José Fornet Senís (\*1836; †1915) fue organista, pianista y compositor. Se formó musicalmente como infantil del Colegio del Patriarca de Valencia, estudiando piano y órgano con Juan Bautista Plasencia, organista por entonces de la citada capilla. Desempeñó desde 1864 el cargo de organista en la iglesia de San Nicolás de Valencia, tarea que compaginó con su labor docente como profesor de solfeo de las escuelas que patrocinaba la Real Sociedad Económica de Amigos del País en Valencia y con una faceta de “pianista de salón” que ejerció en el café *El Siglo* y en salones privados valencianos de la época. Como compositor, destaca su obra religiosa, partituras “de salón”, el *Himno a la Educación*, premiado por la Sociedad Económica y un *Himno* para voces y órgano dedicado a la Exposición Regional de Valencia de 1909. *Vid.*: GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Fornet Senís, José”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 5, p. 223.

45 *Vid.*: *El Mercantil Valenciano* (06.09.1882), p. 2.

**Primera Parte***Rondó caprichoso*, Mendelsshon [Mendelssohn]*Primer tiempo del concierto en sol menor*, id.*Impromptu*, Schuber [Schubert]*Tocata*, Scarlati [Scarlatti]*Barcarola*, Rubinstein(a petición) *Minuetto*, Bocherini [Boccherini](a petición) *Fantasia de Rigoletto*, Liszt(a petición) *Melodía húngara*, idem.**Segunda parte***Ave María* de Mercadante*Vorrei morir*, Tosti*Me da vergüenza*, Fornet

Cantadas por el distinguido barítono señor Grajales y  
acompañadas al piano por el reputado maestro Sr. Fornet

**Parte Tercera:***Estudios 1º, 3º, 10º y 12º* [Chopin]*Walses* [Chopin]*Berceuse* [Chopin]*Polonesa en mi bemol* [Chopin]*Polonesa el la bemol*, Chopin*Walses capricho*, Raff*Mazurca*, Albéniz*Pavana numero 2*, Albéniz*Jota Aragonesa (variaciones)* Liszt

Confeccionado con criterio más variado y menos “selecto”, pues no se observa tan claramente como en el primero la tendencia a la ordenación monográfica, ese segundo concierto comprendía algunas obras que Isaac Albéniz ya había tocado en su recital del día 3. Además de las repeticiones que constan en el programa (el *Minuetto* de L. Boccherini, y la *Fantasia de Rigoletto* y la *Melodía húngara*, de F. Liszt), el pianista catalán volvió a tocar en Valencia ese día 7 de agosto la *Polonesa op. 26 n° 2* en Mi bemol menor, la otra “polonesa en La bemol” que tampoco se concretaba en el programa anterior, y la *Berceuse op. 57* de F. Chopin –que, interpretada “de propina” el concierto anterior, fue muy aplaudida, por tanto probablemente incluida en ese segundo programa a petición del público o de los organizadores del concierto–, además de su *Pavana n° 2*<sup>46</sup>.

---

46 Cfr.: pp. 7-9 precedentes.

Las restantes obras pertenecían a autores románticos principalmente: Franz Schubert (\*1797; †1828), Felix Mendelssohn (\*1809; †1847), Frédéric Chopin (\*1810; †1849) y Franz Liszt (\*1811; †1886), a excepción de una *Tocata* de D. Scarlatti difícil de concretar –que evidenciaba de nuevo la predilección que sentía el pianista catalán por el repertorio de tecla dieciochesco, gusto todavía inhabitual para la época–, y de algunas obras compuestas por músicos contemporáneos suyos escasamente programadas en la actualidad: *Valses-capricho* sin determinar de Joseph Joachim Raff (\*1822; †1882), una *Barcarola* de Anton Rubinstein (\*1829; †1894), y una mazurca propia que no he podido identificar.

Las obras románticas fueron: *Rondo capriccioso op. 14* (1830) de F. Mendelssohn, interpretado al comienzo del recital, que prosiguió, de forma inusual según los criterios actualmente vigentes, con el primer tiempo del *Concierto para piano y orquesta op. 25* en Sol menor (1831) del mismo autor, que Albéniz tocó solo al piano sin participación de orquesta alguna<sup>47</sup>. No se señala ni la tonalidad ni el número de opus de la segunda obra romántica interpretada, un *Impromptu* de F. Schubert, por lo tanto pudo ser cualquiera de los ocho que el autor vienés agrupó en sus dos colecciones op. 90 (D. 899) y op.152 (D. 935) datables ambas hacia 1827c. Fue seguido por una *Jota Aragonesa con variaciones* de F. Liszt que no aparece como tal en el catálogo del compositor actualmente manejado, por lo que opino que debió de tratarse, en realidad, de su famosa *Rapsodia española*, la cual, escrita en forma de tema y variaciones, contiene como temas musicales fundamentales una *folía* y una *jota*.

Las restantes composiciones románticas interpretadas, que pertenecían a F. Chopin, compositor por el que manifestaba clara preferencia –también había dedicado la primera de las tres partes de su primer recital íntegramente–, fueron cuatro estudios (números, 1, 3, 10 y 12), que no pueden concretarse claramente dado que podrían pertenecer al op. 10 o al op. 25 de su autor, y unos valeses que tampoco se definen.

La colaboración del barítono Salvador Grajales acompañado al piano por José Fornet consistió en la interpretación del *Ave María* de Saverio Mercadante (\*1795; †1870), y de dos canciones: *Vorrei morire* de Francesco Paolo Tosti (\*1846; †1916), alumno del citado Mercadante; y *Me da vergüenza*, compuesta por el propio pianista local que acompañó la intervención del barítono, J. Fornet.

La reseña que publicó *El Mercantil Valenciano* dos días después del concierto<sup>48</sup> informa que, aunque ese segundo concierto de Albéniz contó con mayor asistencia, tampoco fue la que cabía esperar debido a ciertas inclemencias meteorológicas que, al parecer, provocaron una desapacible noche:

“El segundo y último concierto que dio anteanoche en el teatro Principal el aventajado pianista español Isaac Albéniz estuvo menos desanimado que el primero, y lo hubiera estado mucho menos, á

47 En los dos conciertos que compuso F. Mendelssohn para piano y orquesta, en 1831 y 1837, respectivamente, lo mismo que sucede en otros de J. N. Hummel o los de F. Chopin, las partes del solista y la orquesta son más independientes que en los conciertos clásicos. La parte del solista concentra el protagonismo de la obra mientras que la parte de la orquesta, mucho menos importante, tiene el cometido de enriquecer la parte principal o acompañarla en segundo plano. Como el piano se muestra permanentemente activo –excepto en el enlace de las secciones de los tiempos (exposición, desarrollo y reexposición) donde suena el *tutti* de la orquesta– en estos conciertos se suprimen las cadencias. Siendo así, la interpretación que hizo Albéniz del primer tiempo del *1º Concierto para piano y orquesta op 25* de F. Mendelssohn. sin orquesta debió ser más que notable sin que se echara demasiado de menos la carencia.

48 *El Mercantil Valenciano* (09.09.1882), p. 2.



no haberlo impedido el mal tiempo que se dejó sentir en la citada noche. Pero esto no fue óbice para que la concurrencia, que en su mayor parte estaba formada de personas inteligentes, hiciera justicia á las ventajosas dotes que concurren en el joven artista, que está destinado a ser una gloria para el arte y para España, si prosigue sus estudios con el mismo ardor y entusiasmo”.

Sorprendentemente, este texto, que vuelve a reiterar la gran talla pianística de Isaac Albéniz, y hace un especial hincapié en su juventud, llega a condicionar, en cierta forma, su futuro, pues apunta que alcanzará fama sólo “si prosigue sus estudios con el mismo ardor y entusiasmo”. El párrafo quizá fuera incluido por no desmerecer la actuación de los valencianos S. Grajales y J. Fornet, aunque ya maduros con menos fama, o quizá porque las “personas inteligentes” que asistieron pertenecían a la profesión y el periodista pretendía ensalzar la colaboración de los músicos autóctonos. Lo cierto es que el mismo texto periodístico dice un poco más adelante:

“Al finalizar la última parte del programa, le fue entregado al distinguido pianista Albeniz, un hermoso targeton [sic] que contenía la siguiente dedicatoria: «A Isaac Albeniz: testimonio de admiración y cariño.» suscrito por varios profesores de piano de esta capital  
El público vió con gusto esta prueba de compañerismo del profesorado valenciano”.

El tono de redacción paternalista corrobora mi hipótesis, pues habla de un raro “compañerismo” establecido entre unos “pianistas locales”, eficientes y formados pero poco conocidos fuera de Valencia, y Albéniz, un pianista español de relieve que contó desde su juventud con renombre tanto en el ámbito nacional como en el internacional. Probablemente entre los primeros se encontrarían el propio José Fornet, que actuó como pianista acompañante en el segundo concierto de Albéniz del Principal, y también los profesores de piano que entonces ejercían en las dos instituciones que se encargaban de ofrecer enseñanza musical especializada en la ciudad: las Escuelas Municipales de Música del Ayuntamiento, que comenzaron a funcionar en 1869, y el Conservatorio de Valencia, fundado en 1879 –apenas tres años antes de actuar Albéniz en Valencia<sup>49</sup>.

El responsable de la enseñanza del piano en las Escuelas Municipales de Música era entonces Manuel Penella Raga (\*1847; †1909), padre del célebre compositor de zarzuelas Manuel Penella Moreno, quien fue, asimismo, compositor, pedagogo y director de banda, orquesta y coros<sup>50</sup>. En la otra institución, el conservatorio, ejercían como profesores de piano Roberto Segura Villalba (\*1849; †1902), pianista compañero y amigo de José Tragó (\*1856; †1934) que contaba con una sólida formación, pues había

49 Sobre la historia de dichas instituciones pedagógicas musicales Vid.: ALEMANY FERRER, Victoria: “Aparición y consolidación de la pedagogía pianística autóctona”, en *El piano en Valencia en los años del cambio al siglo XX (1879-1916)*. Barcelona, CSIC, 2010, (Monumentos de la Música Española; LXXIX), pp. 85-123; y FONTSTAD PILES, Ana: *El Conservatorio de Música de Valencia, antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*. Tesis Doctoral. Universidad de Valencia, 2005.

50 Ofrezco su biografía y el catálogo actualizado de sus composiciones en: ALEMANY FERRER, Victoria: *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2010, (colección “PerformArtis”; 1), pp. 27-40.



estudiado con Eduardo Compta (\*1835; †1882) en Madrid, y con un alumno directo de Frédéric Chopin, Georges Mathias (\*1826; †1910), en París<sup>51</sup>; José Valls Enguix (\*1850; †1909), alumno de piano Dámaso Zabalza (\*1835; †1894) en Madrid que, aparte de su actividad como profesor de piano en el conservatorio, ejerció con éxito en Valencia como director de orquesta<sup>52</sup>; y Manuel Coronado Cervera (activo en 1909)<sup>53</sup>, quien estaba a cargo, únicamente, de los cursos elementales de piano.

Además, había otros afamados profesores en la Valencia finisecular que ejercían en 1882 de forma privada únicamente, como Amancio Amorós Sirvent (\*1854; †1925) de quien hablaré después más extensamente (*vid.*: p. 23), que junto con los anteriormente citados debieron integrar el colectivo de “profesores locales” que mostraron finalmente su aprecio por Albéniz después de su segundo concierto del 7 de agosto de 1882.

La reticencia inicial que manifestaron al principio podría encontrar explicación en la circunstancia de que la enseñanza del piano acababa de institucionalizarse en la ciudad apenas tres años antes con la fundación y puesta en funcionamiento del conservatorio local en 1879, y que el *pianismo* autóctono todavía tenía que consolidarse. Pero el talante afable y desprovisto de toda afectación que subrayan recurrentemente los biógrafos de Albéniz debió contribuir a limar las asperezas que pudieran haber surgido al principio entre él y el estatus pianístico local, pues, constatando el hecho, dos días después, *El Mercantil Valenciano* incluía la siguiente noticia:

“Ayer tarde obsequiaron varios distinguidos profesores de música de esta ciudad con una paella al joven y reputado pianista Isaac Albenir [sic]. Aquella tuvo lugar en los jardines del Santísimo, y hubo como es consiguiente la expansión propia de estos actos. Se pronunciaron por algunos de los concurrentes calurosos brindis en honor de Albenir [sic], lamentando todos que las circunstancias de la época que atravesamos hayan impedido que el público fuera en los dos conciertos que ha dado dicho artista tan numeroso como merece su talento”<sup>54</sup>.

51 Biografía y catálogo actualizado de obras de Roberto Segura en: ALEMANY FERRER, Victoria: *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia...*, *op. cit.*, pp. 13-26.

52 José Valls Enguix (\*Cocentaina, 1850; †Valencia, 1909), alumno de piano de Justo Fuster en Valencia y de Dámaso Zabalza en Madrid. Comenzó dedicándose únicamente a la docencia pianística, y después abrió su profesión musical hacia la dirección de orquesta y la composición. Director de la *Sociedad de Conciertos* de Valencia –después *Sociedad Artístico-Musical*–, primera agrupación orquestal estable valenciana fundada en 1878, cuya existencia perduró hasta 1888. También formó parte del claustro de profesores del Conservatorio de Valencia como titular de la especialidad de piano, llegando en 1908 a ser director del mismo. *Vid.*: RUIZ DE LIHORI, José: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia, Doménech, 1903, p. 424; y SANCHO GARCÍA, Manuel: “Los inicios del sinfonismo en Valencia: La Sociedad de Conciertos de José Valls (1878-1888)”, en *Revista de Musicología*, xxvii/2 (2004), pp. 979-996; e *Id.*: *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*. Valencia, Compendium Musicae (Institució Alfons el Magnànim), 2007, pp. 45-49 [1. “José Valls y el nacimiento de la Sociedad de Conciertos”].

53 La biografía de M. Coronado habitualmente utilizada actualmente no señala ni su fecha de nacimiento ni la de su fallecimiento (*Vid.*: VIVES RAMIRO, José María: “Coronado Cervera, Manuel”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 4, p. 21). Recientemente he conocido que Coronado fue candidato en 1909 a la dirección de la “Sociedad Coral El Micalet”, constituida a partir de un orfeón homónimo fundado por Salvador Giner Vidal (\*1832; †1911) en 1885. Coronado, superando al resto de candidatos –entre ellos se encontraba Mariano Pérez Sánchez (\*1866; †1946), después profesor de dicha entidad–, fue nombrado director artístico. *Vid.*: GARCÍA BALLESTEROS, Marcial: *Mariano Pérez Sánchez. 80 años de música requenense*. Requena (Valencia), Centro de estudios requenense/Ayuntamiento de Requena [GOVI, impresor], 1996, pp. 165-166.

54 *El Mercantil Valenciano* (09.08.1882), p. 2. El lugar elegido para celebrar la comida, los jardines del Santísimo, se encontraban próximos al Convento de San Francisco, por tanto, cerca de la Bajada de San Francisco, actual Plaza del Ayuntamiento.

Como subraya la nota de prensa, a pesar del éxito musical y social cosechado por Albéniz en Valencia, los dos conciertos en el Teatro Principal no le habían reportado las ganancias esperadas debido a las avanzadas fechas estivales en las que se habían desarrollado. Por ello, probablemente aconsejado por sus colaboradores en el segundo concierto, S. Grajales y J. Fonet —o quizá por otros músicos valencianos con los que se relacionó en la *paella* de la que se hablaba en el periódico local—, el artista programó una tercera actuación pública, esta vez en un marco acorde con la estación estival, el *establecimiento flotante* “*La Florida*”, más agradable que el Teatro Principal para el público valenciano que todavía permanecía en la ciudad a pesar de estar ya comenzado agosto, y atractivo para los que ya se hallaban veraneando en lugares próximos a la capital.

Dicho concierto comenzó a publicitarse en la prensa valenciana el 10 de agosto<sup>55</sup>, si bien todavía no se había concretado el día en que tendría lugar, porque, posiblemente, los organizadores quisieron tantear antes la acogida que tenía su propuesta y fijaron la fecha definitiva sólo cuando la demanda de localidades confirmó que el público valenciano respondería a sus expectativas.

La actuación de Albéniz en “*La Florida*” se celebró, finalmente, el sábado 12 de agosto a las nueve de la noche, para lo cual dicho establecimiento, que se encontraba cerca del mar —por tanto, fuera de la ciudad— se engalanó debidamente<sup>56</sup>. El lugar concreto para celebrar la sesión musical fue la “galería recayente al puerto”, que se proyectaba ampliar con “una balandra (pequeña embarcación) toda empavesada (adornada)” amarrada a la galería para dar cabida al público, que podía ser numeroso. La afluencia de asistentes, superando con creces las previsiones de los organizadores, fue tal, que tuvieron que ser habilitadas, además de la balandra anunciada —en la cual se situó finalmente la Banda de la Brigada de Bomberos, que amenizó el baile con el que terminó la velada—, cuatro lanchones iluminados con “luces a la veneciana” (guirnaldas que pendían de los mástiles) para que se pudiera escuchar el concierto incluso desde los respectivos puentes de las embarcaciones. “*La Florida*” disponía, asimismo, de cocina propia —regentada por un chef, Justo (?), al parecer conocido en la Valencia de su tiempo—, con lo cual los asistentes podían disfrutar, si así lo deseaban, de una cena frente al mar no se sabe si durante o en los entreactos del concierto.

Además, a petición de los organizadores (probablemente los propios artistas y el dueño del local), la empresa del tranvía dispuso, de forma extraordinaria y fuera de horario, coches suficientes para que el público asistente pudiera regresar a Valencia al finalizar el acto.

En el recital de “*La Florida*” a beneficio de Albéniz intervinieron, además del S. Grajales y J. Fonet que ya habían participado en el segundo concierto del Teatro Principal del día 7, otro cantante valenciano, Eugenio Amorós, hermano pequeño del pianista, compositor y pedagogo Amancio Amorós Sirvent (\*1854; †1925), que ejerció como profesor de piano desde finales del siglo XIX sólo privadamente, y a partir de 1902 fue profesor de solfeo y armonía en el Conservatorio de Valencia llegando a ser director de

---

<sup>55</sup> *El Mercantil Valenciano* (10.08.1882), p. 2.

<sup>56</sup> La playa y el puerto estaban separados de la ciudad de Valencia y, conocidos como “poblados marítimos”, reunían Nazaret, El Grao, El Cabañal y El Cañamelar.

dicho centro entre 1919 y 1924<sup>57</sup>. El instrumento utilizado en la velada fue un piano de cola *Gómez e hijo* de factura autóctona, y el programa interpretado, el que relaciono a continuación:

**Primera Parte – Sr. Albéniz**

*Allegro de Concierto*, Weber

*Fantasia*, Chopin

*Romanzas sin palabras números 3 y 34*, Mendelssohn

*Invitación al wals de Weber*, Tausig

**Segunda parte – Sres. Grajales y Amorós**

¡*Vorrei morir!*, Tosti

*En la callada noche*, A. Amorós

¡*Non é ver!*, Tito Matey

*Acuérdate de mí*, Blasco

*Me da vergüenza*, Fornet

Acompañadas al piano por el reputado maestro Sr. Fornet

**Parte Tercera – Sr. Albéniz**

*Polonesa en mí bemol* [Chopin]

*Estudios sinfónicos*, Schumann

*Fantasia sobre motivos de Rigoletto*, Liszt

*Pavana numero 2*, Albéniz

*Melodía Húngara*, Liszt

La prensa local narra detalladamente el gran éxito obtenido por el pianista en aquella última actuación en Valencia, pues acogió mucho más público que las anteriores, en primer lugar, por lo acertado del emplazamiento escogido, y en segundo lugar, porque “la noche era apacible”<sup>58</sup>. Además de algunas obras repetidas en sus dos conciertos anteriores (el *Allegro de Concierto* de C. M. von Weber, la *Fantasia sobre motivos de Rigoletto* y la *Melodía húngara*, de F. Liszt, la *Polonesa op. 26 n° 2* en Mi bemol menor de F. Chopin y la *Pavana n° 2* propia) Albéniz interpretó en “La Florida” dos importantes obras del repertorio romántico: los *12 Estudios Sinfónicos op. 13* (1834) de Robert Schumann (\*1810; †1856) y la *Fantasia op. 49* en Fa menor (1842) de Frédéric Chopin (\*1810; †1849) completando el programa con las *Romanzas sin palabras números 3* (op. 19 n° 3 “*Jägerlied*”) y *34* (op. 67 n° 4 “*Spinnerlied*”) de Felix

<sup>57</sup> Vid.: SOBRINO, Ramón: “Amorós Sirvent, Amancio”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 1, p. 420-421.

<sup>58</sup> No obstante, el cronista anónimo que firma la reseña publicada en la p. 3 de *El Mercantil Valenciano* (15.08.1882) comenta que el bienestar “hubiera sido completo si una luna artificial hubiese suplido la falta de la que periódicamente nos envía sus tibios y plateados efluvios”.

Mendelssohn (\*1809; †1847)<sup>59</sup> e *Invitación al wals de Weber*, transcrita por Carl Tausig (\*1841; †1871), pianista alumno de Franz Liszt que falleció apenas cumplidos los treinta años, cuyo repertorio es bastante inhabitual en los programas de concierto actuales.

La participación de los artistas locales, un poco más extensa que en la anterior ocasión, englobó, aparte de dos de las canciones ya interpretadas en el segundo concierto de Albéniz en el Teatro Principal (*Vorrei morire*, de F. P. Tosti y *Me da vergüenza*, de J. Fonet), *Non é ver*, del compositor italiano Tito Mattei (\*1841; †1914) que, como su anteriormente citado compatriota F. P. Tosti, ejerció la mayor parte de su carrera en Londres, cantadas las tres por S. Grajales. Aparte, Eugenio Amorós Sirvent, hermano menor del pianista, compositor y pedagogo Amancio Amorós Sirvent, cantó dos melodías de autores locales: *Acuérdate de mí*, compuesta por el director de orquesta, compositor y cronista musical Francisco Javier Blasco Medina (\*1857)<sup>60</sup> y *En la callada noche*, del propio Amancio Amorós.

Fueron ampliamente aplaudidos todos los intérpretes, tanto el protagonista del concierto, Isaac Albéniz, como los tres artistas valencianos participantes y, entre éstos, especialmente J. Fonet, compositor de la canción *Vorrei morire*, que tuvo que ser repetida al final de la segunda parte a petición del público. Pero fue, sin duda, la tercera y última sección del concierto la más aclamada, pues el público ofreció a su finalización “una verdadera ovación á Albéniz, que estuvo más inspiradísimo si cabe que en la primera [parte]”<sup>61</sup>. El joven artista correspondió a los efusivos aplausos interpretando fuera de programa una “*Jota Aragonesa* de Rubinstein” (probablemente error del cronista, pues debió tratarse, en realidad, de la *Rapsodia Española* de F. Liszt ya interpretada en el segundo concierto del Principal)<sup>62</sup> y la misma “polonesa en La bemol” de F. Chopin que ya había programado anteriormente en sus otros dos conciertos –probablemente la conocida op. 53–<sup>63</sup>; no obstante, el público, entusiasmado, solicitaba insistentemente a Albéniz que continuara tocando. Tal como refiere la reseña que publicó *El Mercantil Valenciano* tres días después, los acordes de la brigada de Bomberos, “lanzados desde la balandra que se puso en movimiento [y] las luces de bengala que se encendieron, dando un aspecto fantástico a la dársena [lograron poner] fin al concierto”.

El lunes 14 de agosto de 1882 por la tarde, según recoge la prensa local<sup>64</sup>, marchó el “celebrado pianista” Isaac Albéniz a Alicante con el propósito de “dar algunos conciertos en dicha capital” –al final, como constata Ana María Flori, sólo ofrecería uno en el Teatro Circo de dicha ciudad–<sup>65</sup> y, de allí, se desplazó a Cartagena con idéntico fin. La intención del artista era volver a Valencia una vez finalizadas las actuaciones en dichas ciudades para “hacer su proyectada visita a Alcoy”.

59 Subtituladas, respectivamente, “Jägerlied” (“canción del cazador”) y “Spinnerlied” (“Canción de la hilandera”), dichas piezas se encuentran entre las más populares de las 8 series de 48 *Romanzas sin palabras* publicadas por dicho autor.

60 Autor de *La música en Valencia. Apuntes históricos*. Alicante, Sirvent y Sánchez, 1896, obra que documenta la actividad musical valenciana desarrollada hacia finales del siglo XIX. Para ampliar información sobre este autor *vid.*: MAS, Manuel dir.: *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*. Valencia, Graphic 3, 1973, vol. 2, p. 192.

61 *El Mercantil Valenciano* (15.08.1882), p. 2.

62 No figura ninguna jota aragonesa en el catálogo actualizado de obras de Anton Rubinstein, por lo que me inclino a pensar que el bis fuera probablemente la *Rapsodia española* de F. Liszt, pues Albéniz ya la había incluido en su segundo concierto del Teatro Principal. *Vid.*: p.18.

63 *Vid.*: p. 8, nota a pie 22.

64 *El Mercantil Valenciano* (17.08.1882), p. 2.

65 *Vid.*: pp. 2-3.

Esa misma noticia periodística detalla que dos días después de abandonar el pianista español Valencia –o sea, el 16 de agosto–, “en el tren mixto de la tarde, se le remitió un magnífico piano vertical, de gran forma, procedente de la fábrica *Gómez e hijo*” para que el artista lo empleara durante la pequeña gira de conciertos que proyectaba ofrecer en Alicante y Cartagena.

Aquella estancia en Valencia durante el verano de 1882, efectuada cuando el artista contaba sólo veintidós años, aunque conocida, había permanecido sin documentar hasta el momento actual. Como se ha visto, fue prolongada –duró, al menos, veintiún días– y abarcó cinco actuaciones en la ciudad (tres públicas y dos privadas) que, aunque fueron apreciadas por público y crítica, no reportaron al joven artista los beneficios económicos que había previsto obtener probablemente por causa de lo avanzado de la estación calurosa en que se programaron los conciertos, pero en ningún caso debido al desinterés de la ciudadanía valenciana de la época, que, al parecer, quedó gratamente sorprendida por sus grandes dotes al piano. Albéniz se reveló en sus cinco conciertos como un artista consumado a pesar de su juventud, pues interpretó en ellos con maestría e inspiración un amplio repertorio, variado en estilos y enjundioso técnicamente, que comprendía más de treinta y cinco obras diferentes –contando agrupadas entre ellas series de piezas como, estudios, valsos, o *Romanzas sin Palabras*– (vid.: gráfico correspondiente).

Asimismo, su juventud, afabilidad y don de gentes propició que se diera una relación cordial entre I. Albéniz y las todavía “promesas” artísticas locales de finales del siglo XIX: Cecilio Plá, Vicente Peydró, Enrique Valls y demás pintores, escultores y músicos valencianos noveles, que con el tiempo llegarían a alcanzar cierto renombre incluso fuera de su ciudad. También supo ganarse el aprecio de los músicos profesionales valencianos de la época quienes, aunque se mostraron al principio algo desconfiados y reticentes, quedaron entusiasmados con su arte y su “savoir faire” social después de escucharle y tratarle.

OBRAS INTERPRETADAS POR I. ALBÉNIZ EN VALENCIA EN 1882<sup>66</sup>

AUTOR	TÍTULO	LUGAR	FECHA	Nº DE REPETICIONES
<b>F. Durante</b> (*1684; †1755)	<i>Sonata</i>	Teatro Principal	03.08.1882	1
<b>J. S. Bach</b> (*1685; †1750)	<i>Tocata</i> (sin determinar)	<i>Gómez e hijo</i> Teatro Principal	26.07.1882 03.08.1882	2
<b>D. Scarlatti</b> (*1685; †1756)	<i>Sonata</i> (sin determinar)	Teatro Principal	03.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Andante</i> (sin determinar)	Teatro Principal	03.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Gigue</i> (sin determinar)	Teatro Principal	03.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Tocata</i> (sin determinar)	Teatro Principal	07.08.1882	1
<b>L. Boccherini</b> (*1743; †1805)	<i>Minueto</i> Arreglo I. Albéniz (?)	Teatro Principal	03.08.1882	1
<b>L. van Beethoven</b> (*1770; †1827)	Sin determinar	<i>Gómez e hijo</i>	26.07.1882	1
<b>C. M. von Weber</b> (*1786; †1826)	<i>Allegro de Concierto</i> (sin determinar)	Teatro Principal <i>La Florida</i>	03.08.1882 12.08.1882	2
<b>F. Schubert</b> (*1797; †1828)	<i>Impromptu</i> (sin determinar)	Teatro Principal	07.08.1882	1
<b>F. Mendelssohn</b> (*1809; †1847)	<i>Romanzas sin palabras números 3 y 34</i> [op. 19 nº 3 “Jägerlied” y op. 67 nº 4 “Spinnerlied”]	<i>La Florida</i>	12.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Rondo capriccioso op. 14</i>	Teatro Principal	07.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Concierto en sol menor op. 25</i> [1º movimiento]	Teatro Principal	07.08.1882	1
<b>F. Chopin</b> (*1810; †1849)	<i>Mazurkas 6 y 7</i> [op. 7, nº 2 y 3]	Teatro Principal	03.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Estudios Iº, 3º, 10º y 12º</i> [op. 10 u op. 25]	Teatro Principal	07.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Polonesa en do sostenido, op. 26 nº 1</i>	Teatro Principal	03.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Polonesa en mi bemol, op. 26 nº 2</i>	Teatro Principal <i>La Florida</i>	03.08.1882 07.08.1882 12.08.1882	3

66 La documentación que recoge el cuadro procede del diario *El Mercantil Valenciano* correspondiente a las fechas siguientes 28.07.1882 (p. 2); 03.08.1882 (p. 3); 04.08.1882 (p. 2); 06.09.1882 (p. 2); y 15.08.1882 (p. 3).



<i>Id.</i>	<i>Impromptu n° 1, op. 29</i>	Teatro Principal	03.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Polonesa en la, op. 40 n° 1</i>	Teatro Principal	03.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Fantasia op. 49</i>	<i>La Florida</i>	12.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Polonesa en la bemo, op. 53</i>	Teatro Principal	03.08.1882 07.08.1882	2
<i>Id.</i>	<i>Berceuse op. 57</i>	Teatro Principal	03.08.1882 07.08.1882	2
<i>Id.</i>	<i>Valses (sin determinar)</i>	Teatro Principal	07.08.1882	1
<b>R. Schumann</b> (*1810; †1856)	<i>Estudios sinfónicos op.13</i>	<i>La Florida</i>	12.08.1882	1
<b>F. Liszt</b> (*1811; †1886)	<i>Fantasia sobre motivos del Rigoletto de Verdi</i>	Teatro Principal <i>La Florida</i>	03.08.1882 12.08.1882	2
<i>Id.</i>	<i>Murmures de la forêt (Estudio de concierto n° 2)</i>	Teatro Principal	03.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Melodía Húngara (Rapsodia sin determinar)</i>	Teatro Principal <i>La Florida</i>	03.08.1882 12.08.1882	2
<i>Id.</i>	<i>Jota Aragonesa, variaciones (posiblemente su Rapsodia Española)</i>	Teatro Principal	07.08.1882	1
<b>R. Wagner</b> (*1813; †1883)	<i>La Tempestad (fragmento de El anillo de los Nibelungen) Arreglo I. Albéniz (?)</i>	<i>Gómez e hijo</i> Teatro Principal	26.07.1882 03.08.1882	2
<b>A. Rubinstein</b> (*1829; †1894)	<i>Barcarola (sin determinar)</i>	Teatro Principal	07.08.1882	1
<b>J. J. Raff</b> (*1822; †1882),	<i>Valses capricho (sin determinar)</i>	Teatro Principal	07.08.1882	1
<b>C. Tausig</b> (*1841; †1871)	<i>Invitación al vals de Weber (arreglo)</i>	<i>La Florida</i>	12.08.1882	1
<b>I. Albéniz</b> (*1860; †1909)	<i>Pavana numero 2 (sin determinar)</i>	Teatro Principal <i>La Florida</i>	03.08.1882 07.08.1882 12.08.1882	3
<i>Id.</i>	<i>Serenata Andaluza (sin determinar)</i>	Teatro Principal	03.08.1882	1
<i>Id.</i>	<i>Mazurca (sin determinar)</i>	Teatro Principal	07.08.1882	1

Recibido: 05/01/2011

Aceptado: 03/06/2011

