

La actividad y recepción de Enrique Granados en Valencia (1893-1916)

Manuel Sancho García

Doctor en Geografía e Historia (sección Historia del Arte)
Licenciado en Historia y Ciencias de la Música
Universitat de València

RESUMEN

En 2016 se conmemoraba el centenario del fallecimiento del gran compositor e intérprete español Enrique Granados (1867-1916), y en 2017 el 150 aniversario de su nacimiento. El presente trabajo profundiza en la estrecha relación que mantuvo el músico catalán con la ciudad de Valencia tanto en el plano personal como estrictamente artístico. En este último aspecto, nuestro estudio ha analizado la labor profesional de Granados en Valencia desde 1893, fecha de su presentación como pianista, hasta la última aparición del músico ante el público valenciano, datada en 1912, en el marco de los conciertos de la Sociedad Filarmónica de Valencia. Junto con su actividad en calidad de concertista y compositor, Granados participó ampliamente en la vida musical valenciana como director de orquesta, miembro del jurado en certámenes de bandas u ofreciendo su apoyo en diversos proyectos musicales. Finalmente, se aborda la difusión e influencia de la obra de Granados en la Valencia de principios del siglo XX en los ámbitos de la interpretación y la enseñanza musical.

Palabras clave: Enrique Granados / música en Valencia / Eduardo López-Chavarri / nacionalismo musical / modernismo musical.

ABSTRACT

In 2016 we celebrated the centenary of the death of the great Spanish composer and performer Enrique Granados (1867-1916), and in 2017 the 150th anniversary of his birth. This work deepens in the close relationship that the Catalan musician had with the city of Valencia both on a personal and strictly artistic area. In this last aspect, our study has analyzed the professional work of Granados in Valencia since 1893, date of his presentation as a pianist, until the last performance of the musician before the Valencian public, dated in 1912, as part of the concerts of the Society Philharmonic of Valencia. Besides his activity as a concert pianist and composer, Granados participated extensively in the Valencian musical life as a conductor, jury member in band contests or offering his support in various musical projects. Finally, we will deal with the dissemination and influence of the work of Granados in the early twentieth century Valencia in the fields of interpretation and musical education.

Keywords: Enrique Granados / music in Valencia / Eduardo López-Chavarri / musical nationalism / musical modernism.

GRANADOS Y VALENCIA. EDUARDO LÓPEZ-CHAVARRI

Hoy conocemos que la relación de Enrique Granados con Valencia, ya se atienda a la esfera privada o artística, fue siempre muy estrecha y permanente. Su esposa, Amparo Gal y Lloberas (1870-1916), era hija del comerciante de tejidos valenciano Francisco Gal, propietario de la firma Gal y Navarro, radicada en la calle de San Vicente, 131¹. Según anota Pablo Vila, ambos cruzaron sus primeras miradas durante una velada que tuvo lugar en la Cartuja de Porta Coeli, en el término municipal de Serra, propiedad de la familia Carbajosa, amigos del padre de Granados². Ignoramos la fecha, aunque hubo de ser antes de 1889 año en que, casi con certeza, los Gal habrían trasladado su residencia a Barcelona, acuciados por los problemas económicos del negocio paterno³. Queda fuera de dudas, sin embargo, que Concepción Granados, hermana del compositor, vivía en la capital del Turia⁴.

El vínculo principal y de mayor interés en el binomio Granados-Valencia se resume en un nombre: Eduardo López-Chavarri Marco (1871-1970), compositor, musicólogo y crítico musical valenciano, con quien el músico mantuvo un

contacto intenso y casi fraternal, tanto en el plano afectivo como profesional, que perduraría hasta su fallecimiento en 1916. Granados conoce a López-Chavarri en 1897, a raíz de cierta carta en que este último le solicitaba una página musical para publicarla en el álbum ilustrado del Círculo de Bellas Artes de Valencia, cuyos beneficios se destinaban a socorrer a los damnificados por el desbordamiento del río Turia en noviembre de aquel año. Para semejante ocasión, Granados escribió expresamente la pieza pianística *L'himne dels morts*⁵. *Siempre evocará con nostalgia López-Chavarri sus paseos junto a Granados entre los pinares de la Cartuja de Porta Coeli, o las obras que el músico interpretó en la "Caseta Blanca", en Bétera, propiedad del poeta José Aguirre, convertida en cenáculo intelectual de literatos, periodistas y artistas, en cuyo salón nos hallábamos todos rodeando al piano y Granados iba haciendo surgir visiones fantásticas, las más bellas...*⁶.

Valiosa información sobre esta relación la suministran varios artículos que López-Chavarri redactó entre 1899 y 1911 en calidad de crítico musical de *Las Provincias*, dando cuenta de sus "excursiones artísticas" a Barcelona⁷. En la Ciudad Condal, imbuido del espíritu del modernismo musical y rodeado de sus exponentes más insignes: Felipe Pedrell, Enric Morera, Antoni Noguera, Lluís Millet y, por supuesto, Granados, el valenciano desgrana sus impresiones a propósito de los conciertos y espectáculos musicales que frecuenta, contraponiendo la riqueza del ambiente musical barcelonés frente a la crisis del arte sonoro en Valencia. Describirá, asimismo, sus veladas en el domicilio de Gra-

¹ *Indicador General de Valencia*. Valencia, Imprenta Doménech, 1888, pp. 147 y 199.

² VILA SAN-JUAN, P.: *Papeles íntimos de Enrique Granados*. Barcelona, Editorial Amigos de Granados, 1966, pp. 78-79. Siempre que nuestro músico viajaba a Valencia se alojaba en este antiguo monasterio. Francisco Carbajosa había adquirido en 1874 la finca de Porta Coeli, tasada en 753000 pesetas, excluyendo montes y pinares, en posesión del Estado. En 1898, el doctor Francisco Moliner arrienda parte del recinto con la finalidad de convertirlo en sanatorio para enfermos tuberculosos. La Diputación Provincial de Valencia comprará la Cartuja en 1931 a su último propietario, Francisco Carbajosa Amores, por el valor de 1 millón de pesetas (FUSTER SERRA, F.: *Cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y arte*. Valencia, Ajuntament de València, 2003, p. 424).

³ De hecho, el nombre de Francisco Gal ya no consta en el censo electoral de Valencia de 1890.

⁴ *Las Provincias*, 29/11/1915.

⁵ *Las Provincias*, 05 y 06/05/1916.

⁶ LÓPEZ-CHAVARRI, E.: "Enrique Granados: el hombre, el artista", en *Revista Musical Hispano-Americana*, abril 1916, p. 13.

⁷ Consúltese *Las Provincias*, 10/02/1899, 29/12/1909 y 08/05/1911.

nados, donde éste le muestra sus últimas creaciones pianísticas y los proyectos que bullían en su mente. En el clima familiar de aquellas reuniones, Granados lamenta el estado decadente en que vivía la Valencia musical a consecuencia de la carencia de iniciativas profesionales y la indiferencia de un aficionado filarmónico sólo atento a las novedades del género chico. El último encuentro entre ambos podemos datarlo el 26 de noviembre de 1915, cuando el vapor que conducía a Granados y su esposa hacia Estados Unidos recaló en Valencia y compartieron algunas horas juntos⁸. Acompañaban a López-Chavarri dos jóvenes alumnos del Conservatorio, para quienes el músico tocó fragmentos de *Goyescas* y el *Pelele*:

Quan ens despedirem, fins la tornada..., En Granados em va abraçar amb força i em va donar un bes. El primer i l'últim que ens havíem donat! Vaig quedar commogut; ell també ho estava...⁹.

Deudores de las teorías de Pedrell y en consonancia con los ideales regeneracionistas del krausoinstitucionismo, Granados y López-Chavarri propugnan la modernización de la música española, así como la instauración de un arte musical hispano de dimensión y alcance universal, fundado en la tradición culta y el folclore pero, al propio tiempo, permeable a las tendencias estéticas europeas más avanzadas¹⁰. El catalán y el valenciano se erigieron en auténticos dinamizadores del paisaje musical de sus respec-

tivas ciudades a través de numerosas iniciativas en favor del género sinfónico y camerístico. El mismo Granados, según estudiaremos más adelante, ofreció su apoyo en diversos proyectos promovidos por su colega en Valencia. López-Chavarri, a cambio, se constituye en valedor de Granados en la capital valenciana, difundiendo su música desde la tribuna de *Las Provincias* por medio de reseñas críticas y artículos de la más variada índole. En estos textos, el ilerdense es aclamado como genuino representante del emergente movimiento artístico nacional que, bajo el magisterio de Pedrell, había unificado el patrimonio musical histórico y la música popular, revistiéndolos con un vocabulario acorde a los tiempos modernos¹¹. Otras veces, empero, la crónica de López-Chavarri se asomará a los recientes trabajos de Granados -óperas *Mariá del Carmen* y *Follet* o la partitura pianística *Valses poéticos*- o ahonda en sus últimos encargos con vistas a darlos a conocer y consolidar el nombre del compositor en la vida artística local¹².

La publicación de la correspondencia de Granados en 2016 desvela nuevas lecturas y visiones en sus lazos con López-Chavarri¹³. Cabe hablar de, aproximadamente, quince cartas de Granados a su colega valenciano durante el arco temporal 1899-1915, la última fechada un año antes de su trágico naufragio en alta mar. El tono denota siempre confianza, sinceridad y camaradería, no exento su lenguaje de fino humor y sutil ironía¹⁴, entre dos hombres que se guardaban admiración y respeto mutuos, unidos por un mismo credo estético y el afán de reava-

⁸ *Las Provincias*, 29/11/1915.

⁹ LÓPEZ-CHAVARRI, E.: "Records de N'Enric Granados", en *Revista Musical Catalana*, nº 150, junio 1916, p. 190.

¹⁰ Sobre el pensamiento estético de Pedrell, véase SANCHO GARCÍA, M.: "Tomás Luis de Victoria en la obra musicológica de Felipe Pedrell: la creación de un mito nacional", en SUÁREZ-PAJARES, J. y DEL SOL, M. (eds.): *Tomás Luis de Victoria. Estudios*. Madrid, ICCMU, 2013, pp. 489-491.

¹¹ *Las Provincias*, 16/03/1899.

¹² Véase, a título de ejemplo, *Las Provincias*, 27/04/1899, 03/11/1901 y 27/04/1915.

¹³ PERANDONES LOZANO, M. (ed.): *Correspondencia epistolar de Enrique Granados (1892-1916)*. Barcelona, Editorial Boileau, 2016. La documentación aportada por Perandones amplía el epistolario de Díaz y Galbis, pero ahora con una cronología clara y precisa (DÍAZ GÓMEZ, R. y GALBIS LÓPEZ, V. (eds.): *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1996).

¹⁴ Granados suele ilustrar sus misivas con retratos y dibujos de carácter cómico.

lorizar el arte musical español. Es así como el autor de *Goyescas* daría rienda suelta a sus anhelos y esperanzas, revela confidencias y no vacilará en encomendarse a los consejos de López-Chavarri en todo lo concerniente a Valencia. El contenido temático resulta tan amplio como heterogéneo: Granados refiere sus planes y proyectos; demanda unas líneas en *Las Provincias* que, a guisa de carta de presentación, anunciasen el estreno de su música o la celebración de un recital en Valencia; agradece artículos que elogiaban su producción compositiva; requiere la intercesión de López-Chavarri con el objeto de granjearse el favor de ciertos periodistas locales; propone los términos del contrato para próximos conciertos; recaba información sobre las condiciones musicales -número de efectivos instrumentales, calidad de la orquesta- en la ejecución de sus obras; comenta sus problemas de relación con otros músicos; presenta a artistas catalanes que pretendían actuar en Valencia, caso de Joaquín Nin; o sugiere un plan de estudios dirigido a noveles pianistas valencianos, como José Iturbi¹⁵.

LA ACTIVIDAD CONCERTÍSTICA DE GRANADOS EN VALENCIA

En 1892, cinco años antes de su primer encuentro con López-Chavarri, Granados había ingresado en la vida musical valenciana gracias a la venta del primer volumen de sus *Danzas españolas* que ofertaba el establecimiento de música de Carmelo Sánchez Laviña¹⁶. Según apunta *Boletín Musical*, las tres danzas de la colección *son de un gracejo característico, que ha de llamar poderosamente la atención de los inteligentes*¹⁷. Un año más tarde, el 19 de julio de 1893, asistimos a la presentación oficial del músico ante el público valenciano, en un concierto íntimo verificado

en la tienda de pianos Turell, integrando el programa algunas de sus *Danzas españolas* y páginas de Schumann, Chopin y Liszt:

*El público que asistió estaba compuesto en su mayoría de profesores y aficionados a la buena música. Todos reconocieron el sobresaliente mérito del Sr. Granados en su doble personalidad de inspirado compositor y concertista de grandes recursos (...). Figuraban en el escogido programa composiciones de todos los estilos, y en todas dio pruebas de dominar la técnica del piano, avalorada por amplia y genial interpretación, una interpretación de verdadero artista*¹⁸.

La presencia de Granados en Valencia obedecía al propósito de disfrutar una breve temporada estival en la finca de Porta Coeli, acompañado de su esposa, Amparo. Aprovechando esta estancia, es probable que organizara dicha reunión a fin de darse a conocer y, simultáneamente, presentar la partitura de la ópera *Los Pirineos*, de Pedrell. Desde aquella fecha hasta 1912, podemos contabilizar un total de nueve las audiciones que Granados ofreció en la ciudad cosechando, sin excepción, notable éxito entre el público y la crítica especializada:

Como refleja la tabla adjunta, el ámbito de interpretación más común es el Conservatorio -seis conciertos-, a lo que se añaden tres sesiones privadas de naturaleza informal ante un círculo selecto de amigos y aficionados en los almacenes de música Turell y Cabedo, y el salón de audiciones Sánchez-Ferrís. Por regla general, Granados suele actuar en solitario, esto es, en el marco de un recital, salvo 1894, cuando comparezca junto al quinteto de cámara que lideraba Andrés Goñi¹⁹, y 1900, en compañía

¹⁵ Sobre este particular, parece cierto que Granados también apoyó a su hermana Amparo, tras escucharla en un concierto en Barcelona (*Las Provincias*, 12/06/1914).

¹⁶ *Boletín Musical*, 30/09/1892.

¹⁷ *Boletín Musical*, 31/10/1892.

¹⁸ *Las Provincias*, 20/07/1893.

¹⁹ Se trata, con casi toda seguridad, de la primera participación de Granados en calidad de instrumentista de cámara y no 1895-1896, como afirma Perandones (*Ibidem*, pp. 50 y 52).

FECHA	FORMATO	ESPACIO DE ACTUACIÓN
19/07/1893	Audición privada	Establecimiento pianos Turell
21/01/1894	Concierto con Quinteto Goñi	Conservatorio
02/05/1899	Audición privada	Establecimiento pianos Cabedo
29/06/1900, 02 y 04/07/1900	Conciertos con Pau Casals	Conservatorio
01/11/1901	Audición privada	Salón Sánchez-Ferrís
17/02/1906	Recital	Conservatorio
25/03/1912	Recital	Conservatorio

del violoncellista Pau Casals. Huelga decir que, obviamente, también ejecutó piezas para piano solo en estas veladas. Cinco son los géneros pianísticos que conviven en los programas de concierto. En primer término, obras del repertorio romántico y postromántico, que comprende breves páginas de salón, como *Bajo las hojas* y *Hoja de Album*, de Heller; *Tema con variaciones*, *Berceuse*, *Papillons*, op. 2 y *Arabesque*, op. 18, de Schumann; *Marcha*, de Mendelssohn; o *Vals-melodía*, de Grieg; y títulos de mayor envergadura y dificultad técnica, en el caso de la *Polonesa en Mi bemol menor*, n.º 2, op. 26, de Chopin; *Polonesa n.º 2 en Mi mayor*, de Liszt; y *Allegro Appassionato*, op. 70, de Saint-Saëns. Un segundo apartado abrazaría la forma sonata, a caballo entre el Clasicismo y el Romanticismo temprano: *Sonata en Fa mayor*, KV 332, de Mozart; *Sonata n.º 8, en Do menor*, op. 13, “Patética” y *Sonata n.º 21, en Do mayor*, op. 53, “Waldstein”, de Beethoven; y *Sonata n.º 3, en Si menor*, op. 58, de Chopin. Nutren el tercer bloque composiciones de corte historicista, como un preludio, de Bach, un capricho, de Scarlatti y dos sonatas del mismo autor, n.º 9 y n.º 15, arregladas por Granados. No hay concierto sin la inserción de títulos propios. De obligada ejecución son, en este sentido, las *Danzas españolas*, llenando el programa o a modo de bis, cerrando la audición. Junto con ellas, figuran *Impromptu*, *Preludio*, *Cuentos de la juventud*, *Valses poéticos* y algún número de la suite *Goyes-*

cas. Fuera del recital solista, conviene recordar aquellas piezas que Granados interpretó en el seno de una agrupación de cámara. Citemos, acompañando al Quinteto Goñi, el *Quinteto con piano en Mi bemol mayor*, op. 44, de Schumann y las transcripciones de la obertura de *Der Freischütz*, de Weber, el *Largo de Jerjes*, de Haendel y un *Scherzo*, de Mendelssohn. En lo tocante a los conciertos Casals-Granados, se escucharon para violoncello y piano la *Sonata en Re mayor*, op. 18, de Rubinstein; la *Sonata en La menor*, op. 36, de Grieg; las *Variaciones sinfónicas*, op. 23, de Boëllmann; y una *Sonata*, perteneciente al catálogo beethoveniano, de la que no poseemos más datos.

¿Qué impresión suscitó la ejecución pianística de Granados? No es novedad señalar que la generalidad de los diarios destacaron las cualidades que siempre se han atribuido al músico²⁰: temperamento sensible, poético y refinado; claridad, elegancia y brillantez de interpretación; sentimiento y emoción intensos; fidelidad escrupulosa al sentido íntimo de la partitura y, por ende, rechazo del virtuosismo hueco y vacío; pulsación delicada y sutil, plena de color y matices; y dominio absoluto del pedal. Granados recibió los calificativos de “intérprete único, personalísimo”, “artista de corazón”, “poeta del piano”, “nuestro Chopin”, “un romántico”, “alma sensible”, “prodigio de sentimiento y expresión” y comentarios de igual índole²¹. Dos

²⁰ CLARK, W. A.: *Enrique Granados. Poeta del piano*. Barcelona, Editorial Boileau, 2016, pp. 26-27.

²¹ A título de curiosidad, desde el concierto de 1906 en el Conservatorio, López-Chavarri advertirá, al margen de ese sello personal e inconfundible de Granados marcado por el refinamiento y la sensibilidad, un aplomo, vigor y solidez desconocidos hasta entonces (véase *Las Provincias*, 19/02/1906).

testimonios evidencian el impacto emocional que generaba Granados en el auditorio:

*Sus manos pulsán el teclado con una delicadeza, con un espiritualismo, de extraordinaria singularidad; y su alma de artista inspiradísimo y exquisitamente sensible, parece comunicar por los dedos al mecanismo, corrientes que arrancan a las cuerdas sonoridades de intenso sentimiento*²².

*La riqueza y variedad de matices era tanta, la calidad del sonido era tan excelente, tan exenta de monotonía, que raras veces hemos podido escuchar en el piano unos efectos como los que obtenía Granados (...); su modo de terminar las frases y de realizar las cadencias, su “rubato”, maravilloso...*²³.

Esos mismos rasgos descritos adornaban, a juicio de la prensa, la creación pianística de Granados. Se habló, a este respecto, de la inspiración exuberante, los infinitos matices de expresión, el alma poética y soñadora y, singularmente, el profundo españolismo, ya radiante y extrovertido, ya íntimo, nostálgico y evocador, que exhibían sus partituras. López-Chavarri, quien aplaudía en el pianismo de Granados la frescura y originalidad y, en suma, la modernidad de que carecían los compositores nacionales, sometidos a la dictadura del género de salón, no dudaría en bautizarlo como *el temperamento musical más delicado y más lírico quizá de nuestros modernos compositores*²⁴.

EL ESTRENO VALENCIANO DE *MARÍA DEL CARMEN*

La ópera *María del Carmen* supuso la primera incursión de Granados en el medio operístico, consagrándole como compositor de reconocido prestigio, pese a su desigual acogida en Madrid y Barcelona²⁵. Ambientada en la huerta murciana, sobre libreto de José Feliú y Codina, Granados acomete la elaboración de una partitura que amalgama la huella wagneriana y el folclore, de acuerdo con los postulados teóricos pedrellianos, y la aplicación de elementos literarios provenientes del verismo italiano²⁶. Su estreno en Madrid, en noviembre de 1898, debe enmarcarse en el proyecto del Teatro-Circo de Parish que aspiraba, de una parte, a dignificar la zarzuela grande y, de otra, a dar cauce el anhelo, tan invocado como las más de las veces infructuoso, de alumbrar una ópera genuinamente española. Así las cosas, en enero de 1899, Manuel Figueras, empresario de la compañía lírica del Teatro Parish, visitó Valencia para arrendar el Teatro Apolo²⁷. Pretendía éste, luego que finalizara la temporada madrileña, emprender una gira artística, recorriendo Alicante, Villena, Valencia y Barcelona, con el objeto de dar a conocer los títulos ya estrenados en la capital de España.

La temporada del Apolo principió el 29 de abril con la *première* de *María del Carmen*, y fue clausurada el 25 de mayo. Junto con la ópera de Granados, se pusieron por vez primera en escena las zarzuelas *Curro Vargas*, de Ruperto Chapí, *Don Lucas del Cigaral*, de Amadeo Vives y *El clavel rojo*, de Tomás Bretón²⁸. Días antes del debut

²² *El Pueblo*, 19/02/1906.

²³ LÓPEZ-CHAVARRI, E.: “Enrique Granados: el hombre, el artista”, en *Revista Musical Hispano-Americana*, abril 1916, p. 14.

²⁴ *Las Provincias*, 25/06/1900.

²⁵ Sobre el uso del término “modernismo” en la valoración crítica de *María del Carmen* por parte de la prensa madrileña, véase CASCUDO GARCÍA-VILLARACO, T.: “¿Un ejemplo de modernismo silenciado?: *María del Carmen* (1898), la primera ópera de Enrique Granados, y su recepción madrileña”, en *Acta musicológica*, vol. 84, nº 2, 2012, pp. 225-252. Un estudio acerca de la concepción de *María del Carmen* en tanto que ópera “territorializada”, en *Idem*: “Crítica musical y discurso territorial en el fin de siglo: Una ópera de Enrique Granados en Madrid, Valencia y Barcelona”, en CASCUDO GARCÍA-VILLARACO, T. y GAN QUESADA, G. (eds.): *Palabra de crítico. Estudios sobre música, prensa e ideología*. Sevilla, Editorial Doble J., 2014, pp. 1-29.

²⁶ PERANDONES LOZANO, M.: “*María del Carmen* de Enrique Granados y el ideal pedrelliano de ópera española”, en ALONSO C., GUTIÉRREZ, C. J. y SÚAREZ-PAJARES, J. (eds.): *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid, ICCMU, 2008, pp. 201-219.

²⁷ Cfr. *El Mercantil Valenciano*, 10/01/1899 y *Boletín Musical*, 30/01/1899.

de la compañía, el 23 de abril arribaba Granados a Valencia, procedente de Barcelona, para supervisar los ensayos²⁹. Gracias a la correspondencia epistolar mantenida con López-Chavarri descubrimos sus desvelos y preocupaciones ante el inminente estreno³⁰. Confiándose a la amistad que le ligaba al valenciano, Granados reclama su ayuda, temeroso de que la empresa abandonara su ópera en el olvido como, según se duele, había sucedido en Madrid, tras retirarla pronto del cartel³¹. Otra misiva solicita información acerca de la calidad de la orquesta y número de músicos que intervendrían en la representación, invitándole a asistir a los ensayos. En una última carta, Granados instará a López-Chavarri a disponer al público para escuchar una partitura seria y no la tradicional zarzuela de costumbre. Su respuesta se produjo el 27 de abril, en un artículo aparecido en *Las Provincias* de inequívoco tono apologético, donde Granados es conceptuado como compositor brillante, poseedor de una personalidad poderosa y el maestro *que debe ocupar el primer puesto entre nuestros modernos*. Su obra, no cabía duda, certificaba la existencia de una escuela musical nacional. En opinión de López-Chavarri, el autor ilerdense, lejos de sucumbir al halago y el aplauso fáciles -en referencia al género chico-, ejemplificaba la sinceridad artística o, expresado en otros términos, la adhesión inquebrantable a un ideario estético personal, desdeñando los gustos mayoritarios. La producción de Gra-

nados revelaba extraordinaria originalidad, sea cual fuere la forma o el género contemplados, *que indican un temperamento finísimo, de gran ductilidad para amoldarse a todos los modos de expresión, unido a una intensidad melódica poco común*. Entre sus méritos más sobresalientes, López-Chavarri enfatiza el dominio de la técnica orquestal y la sensibilidad para captar el alma popular sin desvirtuar su esencia originaria. Remata el texto nuestro periodista apelando al criterio del público valenciano, con la convicción de que sabría apreciar el valor de *María del Carmen*, una partitura, por novedosa, concebida al margen de las sendas trilladas del género chico, que *es el feliz prelude de una serie de obras honra para su autor y para el arte patrio*.

Bajo la dirección artística de Miguel Soler y con el mismo decorado y vestuario de Madrid, *María del Carmen* vivió siete representaciones, el 29 y 30 de abril -dos funciones ese día, tarde y noche-, y 1, 14, 15 y 23 de mayo. Granados llevará la batuta de la orquesta durante las cuatro primeras sesiones³², antes de regresar a Barcelona el 4 de mayo³³. Si hemos de dar crédito a los rotativos locales, *María del Carmen* conquistó un triunfo rotundo y absoluto. Al decir de *El Mercantil Valenciano*, esta obra era el *producto de una inspiración genial, fresca y lozana, revela grandes alientos*³⁴. Más entusiasta se mostraba la crítica de *Boletín Musical*, confirmando en *María del Carmen* la existencia de una ópera nacional, y alude a *un día de gloria para los anales del teatro valencia-*

28 Completaban la programación varias obras conocidas por el público valenciano: *El juramento*, de Gaztambide; *Marina*, de Arrieta; *La tempestad*, de Chapí; *El dúo de la Africana*, de Fernández Caballero; y *La Dolores*, de Bretón.

29 *Las Provincias*, 24/04/1899.

30 PERANDONES, LOZANO, M. (ed.): *Correspondencia...*, pp. 290-296.

31 Granados alude a “alguien”, sin desvelar su identidad, responsable de boicotear *María del Carmen*. Esa supuesta mano negra podría identificarse con Chapí, quien ejercía gran poder en la programación del Teatro Parish. La polémica suscitada en la revista *Vida Nueva* entre Pedro Corominas, defensor de Granados, y Manrique de Lara, alineado con Chapí, pudo haber encendido la mecha. En efecto, tras los estrenos de *Curro Vargas* y *María del Carmen* en noviembre-diciembre de 1898, ambos críticos se enzarzaron en un apasionado cruce de acusaciones, contraponiendo respectivamente los méritos y deméritos de cada compositor. Probablemente, semejante circunstancia desencadenó la inquina, o al menos recelo, del villenense hacia Granados. Un relato más detallado de este episodio, en G. IBERNI, L.: *Ruperto Chapí*. Madrid, ICCMU, 1995, pp. 301-303.

32 La agrupación quedó constituida con 52 profesores de la Orquesta que dirigía Andrés Goñi.

33 El 2 de mayo se había verificado un banquete en honor del compositor en el restaurante Miramar, tras el cual Granados ofreció una audición privada en el almacén de música Cabedo.

34 *El Mercantil Valenciano*, 30/04/1899.

no³⁵. La figura de Granados fue elevada a un sitial de honor, preeminente, entre los músicos españoles coetáneos: *Granados*, sentenciaba *Las Provincias*, es hoy por hoy el primer compositor de los jóvenes, y aun de casi todos los consagrados³⁶, opinión corroborada por *El Pueblo*, al aseverar que fuerza es descubrirse ante la aparición del primer compositor español de nuestra época³⁷.

María del Carmen fue alabada en razón de su belleza melódica, el vigor e intensidad dramáticos, la simbiosis entre música y texto, y su estilo reformista, fuera de los moldes usuales, en aras de la consecución de una mayor verdad dramática. Todos los diarios, sin excepción, se apresuraron a celebrar la modernidad del *spartito*, en particular la originalidad de las combinaciones armónicas y su sólida y avanzada orquestación, que acompañaba puntualmente el desarrollo de la trama, adecuándose siempre a las exigencias dramáticas. En este último punto, subrayaría la prensa, Granados hacía gala de un conocimiento exhaustivo de los recursos orquestales con la intención de extraer el máximo partido de la paleta instrumental. Uno de los factores que contribuyó decisivamente al excelente recibimiento dispensado a la partitura fue la invocación a argumentos territoriales identitarios para ensalzar la recreación del “ambiente levantino”. *Toda la obra*, declaraba *Boletín Musical*, respira la ambrosía de la hermosa huerta murciana (...), un sol purísimo que las auras levantinas refrescan³⁸. En la misma línea, *Las Provincias* asegura que el público valenciano experimentó una viva corriente de simpatía ante aquella música que tanto se aproxima a la de nuestra región³⁹. Pese al contundente éxito, no pudo sin embargo Granados sustraerse de algunos juicios negativos derivados, esencialmente, de ese mismo carácter moderno que presi-

día la ópera, de clara impronta wagneriana. Las censuras más adversas recayeron sobre el peso excesivo de la continuidad dramática, viéndose suprimidos los convencionales números cerrados de cuño italianizante, como las arias o dúos; el abuso del recitado que, a la larga, generaba monotonía y aun cansancio en el auditorio; y la utilización de un léxico armónico desusado, extraño, sembrado de vaguedades tonales y frecuentes disonancias. No faltó, por último, alguna voz discrepante que opondrá sus reservas frente a la calidad del libreto o, en otros casos, cuestionó el procedimiento de Granados de respetar íntegramente el texto original, en prosa, sin haber acometido una selección previa de aquellos pasajes susceptibles de musicalizarse, circunstancia ésta que mermaba el interés musical, obstaculizando el desarrollo general de la acción.

OTRAS FACETAS DE GRANADOS EN VALENCIA

No se agota aquí la participación de Granados en la vida musical valenciana. Su actividad como director de orquesta queda acreditada en varias ocasiones. Si excluimos la dirección de *María del Carmen* en 1899, el catalán recalaba de nuevo en Valencia a finales de abril de 1907 para dirigir dos conciertos en el Teatro Principal, junto con el pianista francés Raoul Pugno⁴⁰. Su última intervención hay que situarla el 1 de julio de 1909, en el marco de un concierto extraordinario celebrado en el Circo de la Exposición Regional, en honor de la infanta doña Isabel⁴¹. En ambos acontecimientos, la prensa puso de relieve la capacidad de Granados para transmitir el sentido y carácter de la partitura, así como la fibra, el calor, la sensibilidad, la expresión y

35 *Boletín Musical*, 10/05/1899.

36 *Las Provincias*, 30/04/1899.

37 *El Pueblo*, 30/04/1899.

38 *Boletín Musical*, 10/05/1899.

39 *Las Provincias*, 30/04/1899.

40 Las sesiones tuvieron lugar el 26 y 28 de abril. Entre otras piezas, se ejecutaron el preludio de la ópera *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner; la obertura *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn; los conciertos para piano n.º 3, en Do menor, de Beethoven, La menor, de Grieg, y Mi bemol mayor -sin otra indicación-, de Mozart; amén de páginas para piano solo.

el buen gusto que sabía imprimir a la orquesta:

Granados (...) como director de orquesta, que desentraña el contenido, el alma de las composiciones, que presta gran atención a los matices...⁴².

Hablar de la dirección de Granados es tanto como decir poesía, color, riqueza de matices, gran lirismo, expresión rica y variada (...) Las obras que dirige Granados tienen una indecible gracia, y a ella se une a las veces gran vigor y gran co-razón⁴³.

En lo que respecta al terreno bandístico, Granados fue requerido en 1899, 1902, 1905, 1908 y 1910 con vistas a formar parte en el jurado del certamen de bandas de la Feria de Julio⁴⁴. La designación de los miembros del tribunal competía a la comisión musical de la Junta General de la Feria, que no ahorra medios ni esfuerzos a la hora de reclutar a artistas de probada reputación cuyo nombre prestigiara el concurso, confiéndole una imagen exterior más allá de los límites de la geografía valenciana. Granados, sobradamente conocido en la Valencia musical de comienzos del XX, asumirá este cargo junto a figuras de la talla de Felipe Pedrell, Ruperto Chapí, Bartolomé Pérez Casas, Emilio Serrano, Pio Nevi o Cipriano Martínez Rücker. Aun siendo ajeno al mundo de las bandas, es presumible

que el autor de las *Danzas españolas* concurren a tales eventos como vía de promoción personal, en un gesto, por otra parte, de simpatía hacia los numerosos admiradores con que contaba en la ciudad. Descartemos la razón económica, dado que el músico no percibió remuneración alguna por estos servicios, salvo los gastos relativos al viaje y alojamiento en Valencia.

Varias son las iniciativas que, directa o indirectamente, implicaron a Granados en la escena musical valenciana durante la primera década de la centuria fruto, sobre todo, de su contacto con López-Chavarri. Pese a no prosperar en ningún caso, deben entenderse como el compromiso del ilerdense con su colega en estimular el interés por la música culta en Valencia anclada, todavía en las fechas que abordamos, en el género chico y el italianismo operístico⁴⁵. Merecen mencionarse, acaso brevemente, los ejemplos más interesantes. Sabido es que la Orquesta Goñi, en el transcurso de su trayectoria profesional, entre 1890 y 1899, desplegó una fructífera tarea de divulgación del sinfonismo en Valencia, luego del impulso inicial realizado por la Sociedad de Conciertos de José Valls⁴⁶. Tras la partida de su director titular, Andrés Goñi, a Portugal, en febrero de 1900, ansiando nuevos horizontes artísticos, los profesores de la orquesta confiaban que Granados cumpliera su promesa, manifestada anteriormente, de dirigir algunos conciertos⁴⁷. Diferencias con la empresa del Teatro Principal, escenario escogido para

⁴¹ El programa incluyó el poema sinfónico *Es xopà basta la Moma*, de Salvador Giner; *Estival*, de Eduardo López-Chavarri; *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn; la *Marcha fúnebre*, perteneciente a *Sigfrido*, y la obertura de *Tannhäuser*, ambos títulos de Wagner; y dos *Melodías escandinavas*, de Grieg.

⁴² *El Mercantil Valenciano*, 27/04/1907.

⁴³ *Las Provincias*, 02/07/1909.

⁴⁴ Véanse los citados años en el Archivo Histórico Municipal de Valencia (serie “Ferias y Fiestas”, sección Feria de Julio: certamen musical/comisión de músicas).

⁴⁵ Es pertinente recordar que Granados colaboraba paralelamente en la modernización musical de Barcelona, bajo diversas vertientes: como concertista; en calidad de gestor, promocionando a algunos de los intérpretes más afamados que pisaron Barcelona; coadyuvando en la creación de distintas agrupaciones musicales, como el Trío Crickboom, la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara -de la que surgirá el Trío Granados-, la Sociedad de Conciertos Clásicos o la Orquesta de Barcelona; y en el plano pedagógico, mediante el establecimiento de la Academia Granados.

⁴⁶ SANCHE GARCÍA, M.: *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2007, pp. 89-122.

⁴⁷ *Las Provincias*, 04/02/1900.

albergar las sesiones instrumentales, truncaron finalmente el proyecto⁴⁸. Dos años después, en febrero de 1902, una recién constituida Sociedad Filarmónica de Valencia -cuya existencia apenas superó dos o tres meses-⁴⁹ entablaría negociaciones con Granados a través de López-Chavarri para dirigir varios conciertos en el Principal durante la Cuaresma⁵⁰. El coste excesivo del presupuesto hizo, de nuevo, inviable el pensamiento⁵¹. Llegado 1906, en el contexto de una de tantas tentativas de López-Chavarri en favor del género sinfónico en Valencia, los medios periodísticos daban cuenta de la organización bajo suscripción de un ciclo de conciertos en el Teatro Principal. Al frente de la formación orquestal hallamos la batuta de López-Chavarri y, en caso de que la empresa madurase, se contaba con el concurso de Granados, Malats o Crickboom⁵². Cuatro fueron las audiciones a lo largo de mayo y junio, antes de cancelar la temporada de conciertos a causa de ciertos compromisos de la empresa del Principal⁵³. Una última información nos traslada a abril de 1907, cuando Granados y el pianista Raoul Pugno, con ocasión de sus actuaciones en el Principal, expresaron el deseo de escuchar la agrupación musical “La Armonía” que López-Chavarri había fundado en 1905⁵⁴. Acabada la improvisada sesión, Granados se comprometió a escribir una obra expresamente para dicho conjunto⁵⁵ acerca de la cual, si alguna vez llegó a plasmarse en partitura, no conservamos noticias.

DIFUSIÓN DE LA MÚSICA DE GRANADOS EN VALENCIA (1900-1916)

En los albores del siglo XX, Granados podía preciarse de haber saboreado las mieles del éxito en la capital del Turia, ya en su condición de eminente concertista, ya como compositor, dotado, en esta última parcela, de un pianismo cálido y romántico, fresco y novedoso, muy distante de la vulgaridad del repertorio contemporáneo de salón, que no tardó en imponerse a los oídos del melómano valenciano. Por otro lado, gabinetes fonográficos como “Hijos de Blas Cuesta” y “Puerto-Novella” no dudarían en explotar la entusiasta recepción de *María del Carmen* para impresionar varios cilindros con las canciones de *La zagalica* y *Cartagenera*⁵⁶.

La popularidad del catálogo pianístico de Granados se constata en numerosos ámbitos del panorama musical, consiguiendo su apogeo desde, aproximadamente, 1910, hasta su mismo fallecimiento, acaecido en 1916, límite cronológico que hemos fijado para nuestro análisis. Un nutrido elenco de intérpretes, así valencianos como provenientes del exterior, singularmente pianistas, rendirán su particular tributo a la producción del catalán, sabedores del atractivo que ejercía entre el público en virtud de su acusado españolismo y esos rasgos inherentes de melodismo, refinamiento y expresividad. Lo ejemplifica el hecho de que partituras como las *Danzas españolas*, el *Allegro de concierto* o ciertas piezas de la suite *Goyescas* devendrían en títulos

⁴⁸ *Las Provincias*, 26/02/1900.

⁴⁹ Acerca de la finalidad que animó su fundación, consúltese *Las Provincias*, 26/01/1902.

⁵⁰ PERANDONES LOZANO, M. (ed.): *Correspondencia...*, pp. 309-310.

⁵¹ *Las Provincias*, 15/02/1902.

⁵² *Las Provincias*, 21/03/1906.

⁵³ Fracasaron asimismo las gestiones para el arrendamiento del Salón Sánchez-Ferrís, circunstancia por la cual los conciertos acabaron suspendiéndose.

⁵⁴ Se trataba de una orquesta de cámara compuesta por trece instrumentos de viento y dos de cuerda, según la siguiente plantilla: dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas, tres saxofones y dos contrabajos. Formaban su repertorio transcripciones de páginas pianísticas y orquestales de los más diversos autores, desde Scarlatti, Mozart y Beethoven, hasta Schumann, Chaikovsky, Grieg, Saint-Saëns o D'Indy, pasando por los propios Granados o López-Chavarri.

⁵⁵ *Las Provincias*, 27/04/1907.

⁵⁶ *Boletín fonográfico*, 20/03/1900 y 20/07/1900.

predilectos, a juzgar por su inserción habitual en los programas de concierto de estos años. Desfilan aquí desde diletantes y discípulos del Conservatorio hasta ejecutantes de primer orden y reconocido prestigio nacional e internacional. Distinguimos dos tipologías de escenarios: entidades culturales y recreativas, entre las que se cuentan la Sociedad Valencia Nova, Lo Rat Penat, Academia de la Juventud Católica, Círculo de Bellas Artes o Ateneo Mercantil y salas de concierto, concebidas específicamente para acoger audiciones musicales, como el Conservatorio, el Salón Sánchez-Ferrís y el Salón Beethoven. Útil es consignar los nombres más significativos, por cuanto desempeñaron un papel esencial en la divulgación de la música de Granados. El repaso de solistas valencianos se abre con Pedro Casanovas, muy activo como intérprete desde los primeros años del siglo XX; José Bellver, notable concertista y profesor de piano en el Conservatorio; y los hermanos Iturbi, Amparo y José, jóvenes promesas salidas de las aulas del Conservatorio y el segundo, a partir de 1911, estudiante en París gracias a una beca de la Diputación de Valencia. Condiscípulos de éstos en el Conservatorio, privados sin embargo del talento y la proyección internacional de José Iturbi, figuran José García Badenes y Consuelo Lapidra. Dos concertistas catalanes que, sobre aquellas fechas, arrancaban una carrera fulgurante, cuajada de éxitos en el mundo interpretativo, fueron el guitarrista Emilio Pujol, discípulo de Tárrega, y Gaspar Cassadó, violoncellista, quien recibiera enseñanzas de Pau Casals. De la misma comunidad autónoma, alumnos de Granados e impregnados, pues, del estilo, técnica y carácter de su música, descuellan los pianistas Vicente Esteve, Ricardo Vives y José Pérez Corredor. Cierran nuestro capítulo dos personalidades de relieve internacional cuya presencia se atestigua en las sesiones de la Sociedad Filar-

mónica en el Conservatorio: el pianista francés de origen alemán Edouard Risler y, muy especialmente, Arthur Rubinstein, de nacionalidad polaca, pronto encumbrado como uno de los pianistas más ilustres del XX. Ambos, debido a sus frecuentes *tournées* alrededor de España desde comienzos de siglo, asimilarían el pianismo nacionalista de Albéniz, Granados y Falla, incorporándolo a sus respectivos repertorios.

Un elocuente indicador del peso e influencia de Granados en la vida musical valenciana lo determinan las audiciones del Conservatorio, donde tomaban parte los estudiantes más aventajados del centro. De la lectura de los programas comprobamos la inclusión de títulos del músico en 1904, 1905, 1906, 1909, 1911, 1914, 1915 y 1916, preferentemente varias *Danzas españolas*, páginas de la suite *Goyescas*, *Allegro de concierto*, *Moresque* y *Vals lento*⁵⁷. Haciéndose eco de la notoriedad de Granados, en este proceso de progresiva familiarización del público filarmónico con su obra creativa, la Banda Municipal de Valencia ejecutaría en 1908 la *Marcha militar* y, a lo largo de 1916, las *Danzas españolas* 2, 5 y 6. Recuérdese, en última instancia, la labor “propagandística” que llevaron a cabo determinadas formaciones instrumentales, locales y foráneas, convirtiéndose el catalán en uno de los nombres nacionales más apreciados y, por extensión, con mayor representatividad de los conciertos valencianos, sobre todo en el tramo 1910-1916⁵⁸. La orquesta de cámara “La Armonía”, bajo las órdenes de López-Chavarri, interpretó en 1905 y 1910 adaptaciones de la *Canción de mayo* y *Marcha humorística*. Otro conjunto nacido de su mano, la Orquesta de Música de Cámara de Valencia, dará a conocer la versión orquestal de *L’himne dels morts* en 1916, con arreglo realizado por López-Chavarri. A la Orquesta Sinfónica de Barcelona, durante sus dos visitas a la ciudad en 1911 y 1914, debemos la ejecución de las *Danzas españolas* nº 5 y nº 6, a través de

57 La prensa relata con todo lujo de detalles las circunstancias y pormenores de estas sesiones, cuyo número oscilaba entre tres y cinco cada curso escolar. Así conocemos programas, intérpretes y resultado de cada ejecución.

58 Cfr. SANCHO GARCÍA, M.: *Romanticismo...*, pp. 174-197.

las transcripciones de su director, Joan Lamote de Grignon. Ya en 1916, la Orquesta Sinfónica de Madrid interpretaría el *Intermedio* de la ópera *Goyescas*. Ese año, una novel Orquesta Sinfónica de Valencia, con Arturo Saco del Valle al frente, tocó las *Danzas españolas* 2, 3, 5 y 6, sobre las mismas transcripciones que efectuara Lamote de Grignon.

LA ACADEMIA GRANADOS-CASANOVAS

La fama y estimación de que gozaba Granados trascenderá la ejecución pianística y la composición para alcanzar el ámbito pedagógico. No en balde, en 1914, José Pérez Corredor ofertaba clases de piano en los diarios anunciándose, a modo de reclamo, como único discípulo de Granados residente en Valencia⁵⁹. De mayor relevancia en su día, no obstante lo efímero de su repercusión, fue la creación de la Academia Casanovas a imagen de la Academia Granados que el músico había establecido en la Ciudad Condal, en 1901. Todo parece indicar que el joven pianista valenciano Pedro Casanovas⁶⁰ traba contacto con Granados a últimos de abril de 1907, a raíz de los conciertos que éste dirigió en el Teatro Principal en compañía del pianista Raoul Pugno. La entrevista cristalizará en el acuerdo de constituir una filial valenciana de la escuela musical de Barcelona⁶¹. Entre otras disposiciones, la Academia Casanovas adoptaba su mismo plan de estudios, amén de articularse un sistema de intercambio del alumnado a fin

de celebrar audiciones en ambas poblaciones. Agreguemos a ello la posibilidad de disfrutar en la sucursal valenciana de aquellos concertistas célebres que habían actuado anteriormente en la sede de Barcelona. Granados accedía a desplazarse con regularidad a Valencia para supervisar los exámenes, y en su honor quedó instituido un premio especial destinado a los alumnos de concurso.

Con semejantes expectativas, la Academia Granados-Casanovas emprendía su andadura en octubre de 1907, *cuyas enseñanzas siguen los planes modernos de estudios, según los mejores Conservatorios extranjeros*⁶². No es aventurado asegurar que la historia de dicha institución se extingue en 1909 o 1910. En el transcurso de este tiempo, organizó esporádicamente sesiones de música de cámara y orquestal en el Salón Sánchez-Ferrís, con la participación de profesores del centro -Casanovas, al piano, el violoncellista José María Lloret o la cantante Concha Mas- y artistas invitados⁶³. A falta de una hipótesis más convincente, podemos conjeturar que, quizá, fuera la prometedora carrera de Casanovas, bien en solitario o integrando varios grupos camerísticos⁶⁴, el motivo de la desaparición de la Academia.

⁵⁹ *Las Provincias*, 30/03/1914.

⁶⁰ Según la información disponible, el nombre de Pedro Casanovas salta por vez primera a la prensa en julio de 1902, en una audición verificada en el Círculo de Bellas Artes, formando dúo con el violinista Sangrá (*El Mercantil Valenciano*, 20/07/1902). En 1904, junto con su actividad concertística, Casanovas ocupaba las funciones de presidente de la sección de música del Círculo de Bellas Artes (*Las Provincias*, 27/05/1904) y profesor de piano en una academia de canto y piano (*Las Provincias*, 03/10/1904).

⁶¹ *Las Provincias*, 03/05/1907.

⁶² *Las Provincias*, 15/10/1907.

⁶³ Algunos ejemplos, en *Las Provincias*, 22/11/1907, 25/01/1908, 22/12/1908, 16/02/1909 y 30/03/1909.

⁶⁴ Entre otros, Dúo Lloret-Casanovas (violoncello y piano), Dúo Lapiedra-Casanovas (violín y piano), Dúo Vela-Casanovas (violín y piano), Trío Casanovas (violín, violoncello y piano), Sexteto Lapiedra y Sexteto Vela.

RECITALES CON MÚSICA DE GRANADOS (1900-1916)

FECHA	INTÉRPRETE	INSTRUMENTO	ESPACIO DE ACTUACIÓN	OBRAS DE GRANADOS
05/04/1903	Pedro Casanovas	Piano	Conservatorio	<i>Danza española</i>
18/06/1905	Bernardo Sánchez de Val	Piano	Sociedad Valencia Nova	<i>Danzas españolas</i>
07/06/1906	Pedro Casanovas	Piano	Salón Sánchez-Ferrís	<i>Sonatas n.º 1 y n.º 9 (Granados-Scarlati), Valses poéticos, Danza española, Marcha oriental</i>
10/11/1907	Vicente Esteve	Piano	Salón Sánchez-Ferrís	<i>Sonata (Granados-Scarlati)</i>
22/01/1910	José Iturbi	Piano	Lo Rat Penat	<i>Allegro de concierto</i>
30/05/1910	(¿?) Nogueras	Piano	Salón de Actos Exposición Nacional	<i>Allegro de concierto</i>
26/01/1912	Ricardo Vives	Piano	Depósito de pianos Ortíz y Cussó	<i>Danza española</i>
15/05/1912	José García Badenes	Piano	Ateneo Musical	<i>Danza española n.º 5</i>
30/01/1913	José Bellver	Piano	Círculo de Bellas Artes	<i>El fandango de candil (suite Goyescas)</i>
26/04/1913	Edouard Risler	Piano	Conservatorio	<i>Los requiebros, Coloquio en la reja, El fandango de candil, La maja y el ruiseñor (suite Goyescas)</i>
29/04/1914	Consuelo Lapedra	Piano	Salón Beethoven	<i>Danza española</i>
06/11/1914	Emilio Pujol	Guitarra	Salón Beethoven	<i>La maja de Goya (Tonadillas)</i>
19/11/1914	José Iturbi	Piano	Conservatorio	<i>Danza española</i>
14/04/1915	José Pérez Corredor	Piano	Academia Valencianista del Centro Escolar y Mercantil	<i>Danzas españolas</i>
16/11/1915	Pilar Bayona	Piano	Sala de pianos Villar	<i>Los requiebros (suite Goyescas)</i>
03/12/1915	Santiago Caballero	Piano	Conservatorio	<i>Danza española</i>
13/12/1915	José García Badenes	Piano	Teatro Principal	<i>Danza española</i>
06/02/1916	Francisco Barberán	Piano	Juventud Católica	<i>Danzas españolas n.º 10 y n.º 11</i>
22/02/1916	Amparo Iturbi	Piano	Círculo de Bellas Artes	<i>Danza española y Allegro de concierto</i>
25/02/1916	Amparo Iturbi	Piano	Ateneo Mercantil	<i>Allegro de concierto</i>
07/03/1916	Arthur Rubinstein	Piano	Conservatorio	<i>La maja y el ruiseñor (suite Goyescas)</i>
10/04/1916	Gaspar Cassadó	Violoncello y piano	Conservatorio	<i>Madrigal</i>
30/05/1916	Amparo Iturbi	Piano	Salón Beethoven	<i>La maja y el ruiseñor (suite Goyescas) y Allegro de concierto</i>
22/07/1916	Amparo Iturbi	Piano	Claustro Universidad	¿?
11/12/1916	Pepita Roca	Guitarra	Salón Beethoven	<i>Danza española</i>