

Las composiciones musicales de autores líricos en la Valencia entre siglos (1879-1916)

Victoria Alemany Ferrer

Conservatorio Profesional “Joaquin Rodrigo” (València). Universitat Politècnica de València

RESUM / RESUMEN / ABSTRACT

Este trabajo estudia la creación de música para piano –y/o con la participación del piano– en Valencia durante los años de transición al siglo XX, período en que el género musical predominante tanto en España como fuera de nuestro país era el lírico. *De facto*, los autores tratados son recordados en la actualidad, principalmente, por haber sido compositores/directores de obra lírica –caso, por ejemplo, de Vicente Peydró–, o por algún olvidado estreno teatral que únicamente se refleja hoy en fuentes hemerográficas históricas, ya que, para obtener beneficios y ser valorado/reconocido socialmente, la mayoría de compositores locales optaba por estrenar alguna zarzuela, revista o pieza teatral musicada, más del gusto del público valenciano finisecular. Aunque actualmente se desconoce, estos autores también cultivaron el género instrumental: fueron los que consolidaron el uso del piano en la ciudad, cantaron la poesía de la Renaixença Valenciana y consiguieron el aprecio de la música de cámara por parte de la sociedad local. Escribieron métodos, tratados y colecciones de estudios/ejercicios pianísticos ampliamente utilizados, y compusieron obras pianísticas y camerísticas que, siendo interpretadas en veladas sociales y actuaciones públicas, hicieron evolucionar y prosperar la escuela pianística autóctona.

Aquest treball estudia la creació de música per a piano –i/o amb la participació del piano– a València en els anys de transició al segle XX, període en què el gènere musical predominant tant a Espanya com fora del nostre país era el líric. *De facto*, els autors tractats es recorden en l'actualitat, principalment, per haver estat compositors/directors d'obra lírica –per exemple, de Vicent Peydró–, o per alguna oblidada estrena teatral que únicament es reflecteix avui en fonts hemerogràfiques històriques, ja que, per obtenir beneficis i ser valorat/reconegut socialment, la majoria de compositors locals optava per estrenar alguna sarsuela, revista o peça teatral musicada, més del gust del públic valencià de fi de segle. Tot i que actualment es desconeix, aquests autors també van conrear el gènere instrumental: van ser els que van consolidar l'ús del piano a la ciutat, van cantar la poesia de la Renaixença Valenciana i van aconseguir l'estima de la música de cambra per part de la societat local. Van escriure mètodes, tractats i col·leccions d'estudis/exercicis pianístics àmpliament utilitzats, i van compondre obres pianístiques i cambrístiques que, sent interpretades en vetllades socials i actuacions públiques, van fer evolucionar i prosperar l'escola pianística autòctona.

This work focuses on the creation of piano music –and/or with the participation of the piano– in Valencia during the years of transition to the 20th century, period in which the musical predominant genre in Spain and outside Spain was lyrical. *De facto*, the treated authors are remembered today, mainly because they have been composers/directors of lyrical work –for example, Vicente Peydró–, or for some forgotten theatrical premiere that only is reflected today in hemerographic sources, because, in order to obtain benefits and to be socially recognized, most local composers opted for the premiere of a zarzuela, revista and musical piece, more of the taste of the Valencian turn-of-the-century public. Nevertheless, although nowadays it is not known, these authors also cultivated the instrumental genre: they were those who consolidated the use of the piano in the city, sang the poetry of the Renaixença Valenciana and obtained the appreciation of the chamber music by Valencian society. They wrote methods, treatises and collections of pianistic studies/exercises widely used, and they composed piano solo and chamber music with piano works that were interpreted in social evenings and public performances, and they evolved and prospered the native pianistic school.

¹ Article en torn les XII Jornades AVAMUS de Musicologia “L'època de José Serrano (1873-1941): música, cultura i societat. 75è Aniversari de la mort del mestre Serrano” (València, 5 de març de 2016).

PARAULES CLAU / PALABRAS CLAVE / KEY WORDS

Siglo XIX; compositores valencianos; piano valenciano; zarzuela; Roberto Segura; José Valls; Penella Raga; Vicente Peydró; José Salvador Martí; Martínez Carrasco.

Segle XIX; compositors valencians; piano valencià; sarsuela; Roberto Segura; José Valls; Penella Raga; Vicente Peydró; José Salvador Martí; Martínez Carrasco.

19th century; Valencian composers; Valencian piano; Zarzuela; Roberto Segura; José Valls; Penella Raga; Vicente Peydró; José Salvador Martí; Martínez Carrasco.

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: gener 2017 / enero 2017 / January 2017

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: gener 2018 / enero 2018 / January 2018

Introducción

Las preferencias musicales de la sociedad valenciana se decantaron mayoritariamente por el género lírico en el siglo XIX, igual que en el resto de España y Europa. Entre la hemerografía histórica que constata el hecho se encuentra «Estado actual de la música en España», publicado por entregas en 1847 en *El Renacimiento* por Santiago de Masarnau (*1805; †1882), internacional pianista madrileño que se relacionó con Gioachino Rossini, Valentin Alkan y otros grandes músicos de su tiempo (Masarnau, 1847). En la tercera entrega de dicha crónica, dedicada al *Género sinfónico* [sinfónico], escribió: «[...] las sinfonías de Haydn, Mozart y Beethoven, los oratorios de Handel, Bach, Haydn, Beethoven y Mendelsohn [...], tan estudiados por los músicos de otros países, y tan conocid[o]s ya por todas las clases de la sociedad [...] ¿Dónde se ejecutan [...] en España? En ninguna parte. ¿Quién las estudia? Nadie.»; y, allí mismo, concretaba lo siguiente respecto del piano:

«[...] Los grandes conciertos de Mozart, Cramer, Beethoven, Hummel, Moscheles, Weber y Mendelssohn son tan conocidos de los pianistas extranjeros que suelen tocarlos todos de memoria, y algunos por los doce tonos. Aquí son pocos los que saben que existen semejantes obras, y de su estudio nadie se acuerda. Para fascinar á oyentes aficionados [...] se tocan variaciones sobre un tema de ópera [...] y si por casualidad se presenta algún raro preguntando por la música propia de piano se responde con mucha frescura *que no está en moda, que es música vieja, estilo antiguo* [...] como si hubiera algún instrumento para el que se escribiera mas música y mejor que la que se ha escrito y se escribe hoy para el piano». (Masarnau, 1847: 125-126).

Teniendo en cuenta ese gusto descrito por Santiago de Masarnau –quizá bajo una perspectiva excesivamente pesimista, dado que esa tendencia fue común también fuera de nuestras fronteras– se comprende que la producción musical de los autores valencianos de la época buscara obtener cierto éxito a través de la composición prioritaria de óperas, zarzuelas y demás obras teatrales musicadas. No obstante, la investigación realizada sobre la música valenciana para piano –o que requiere la colaboración del piano– de los años de transición al siglo XX ha revelado que gran parte de los compositores líricos locales estudiados también compuso inspirada música pianística, obra camerística y repertorio vocal con piano hoy todavía desconocido (Alemany, 2012, CD), así como abundantes piezas didácticas que hicieron prosperar la pedagogía pianística autóctona. La razón resulta evidente: les atrajo componer para un instrumento perfeccionado que iba ganando adeptos con rapidez entre las clases sociales más favorecidas de Europa y América durante el siglo XIX hasta llegar a convertirse en centro de reuniones sociales –o familiares– burguesas anticipando la función que desempeñarían en épocas posteriores, de alguna manera, la pianola (Gallego, 2012: 593-618), el fonógrafo y la radio.

La cronología y características de este proceso difirió en cada país dependiendo de su situación geográfica y de los factores políticos, sociales y económicos que condicionaron su historia en el siglo XIX; también influyeron las condiciones individuales concretas de desarrollo de cada ciudad dentro del país, siendo más claro y rápido en capitales y grandes núcleos urbanos.

I. El piano en el entorno musical valenciano del siglo XIX

Tras investigar las particularidades que tuvo en Valencia el arraigo y progresivo aumento del uso del piano (Alemany, 2010: 17-127), puedo situar entre 1830 y 1882 el período decisivo del proceso, pues confluyeron factores que, apoyados los unos en los otros, lo incentivaron localmente²:

² Estos factores que incentivaron el proceso localmente se suman a otros que, en general, impulsaron la música en la segunda mitad del siglo XIX en toda España: 1º. La introducción, a partir de 1833, del liberalismo romántico en España; 2º. La promulgación de la Real Orden de

1º. **Crecimiento de la docencia pianística privada y creación de los primeros organismos públicos de enseñanza musical especializada (1830c y 1879).** Propaganda procedente de la década de 1830 (Guías, 1830 y 1834) confirma un aumento de la enseñanza privada de piano durante esos años, tanto, que comienza también a impartirse en colegios de la ciudad –Colegio [Seminario] de Nobles (actual Instituto “Luis Vives”), Escuelas Pías y Colegio Virgen de Loreto, 1830c–.El aumento de la demanda provocó la creación, primero, de las Escuelas Municipales de Música (1869) y, en 1879, del Conservatorio de Música, alrededor del cual giraría la actividad musical local valenciana general desde su fundación.



Figura 1. Propaganda de Fernández y Reig, sucesores de Pedro Gómez Peralta (*1812; †1887), que abrió el primer taller de construcción de pianos en Valencia en 1830 (Batlles, 1915: 407).³

2º. **Aparición de talleres de construcción de pianos autóctonos (1830), impulso de la actividad comercial musical local (1840) y de la edición de partituras (1879c).** En 1830 se establece en la ciudad el constructor de pianos Pedro Gómez Peralta (*Teruel, 1812; †Valencia, 1887) y comienza a proporcionar instrumentos de correcta factura más asequibles que los foráneos que, además, apenas generan gastos de transporte –del taller al domicilio del comprador– (Alemany, 2007 –AnM–: 335-364). Con ello aumenta el número de hogares valencianos que, disponiendo de piano, necesita comprar objetos relacionados con la música (atriles, taburetes, banquetas, metrónomos, etc.) y partituras impresas, primero procedentes de Madrid y Barcelona y, posteriormente, de edición local (Alemany, 2012: 681-703).

3º. **Incremento progresivo de actuaciones musicales públicas y privadas (1841-1882).** La burguesía local se aficionó a la música instrumental de forma temprana, teniendo en cuenta el entorno general español de la época. El Liceo Valenciano (1836-1863) –anterior al desaparecido Liceo Artístico y Literario de Madrid y al Liceo de Barcelona, ambos fundados en 1837–, celebró sesiones literario-musicales periódicas entre 1841 y 1850c, en las cuales los socios, acompañados por la orquesta y el coro de la propia entidad –o en su defecto, por el piano–, interpretaban fragmentos operísticos o variaciones pianísticas sobre motivos líricos. Extinto el Liceo Valenciano en 1863, la Real Sociedad de Amigos del País local tomó el relevo programando una temporada de conciertos en 1871 a la cuales podía asistir también público ajeno a la entidad. Fue anual, y consistía en dos “veladas musicales” por mes durante ocho meses (excluyendo los tres de verano y periodos vacacionales intermedios), efectuadas por un grupo de cámara patrocinado por la sociedad entre 1871 y 1879⁴

28.02.1839 firmada por la reina regente M^a Cristina, que liberalizaba y regularizaba el derecho de reunión y asociación en España; 3º. La nueva redistribución económica consecuencia de la aplicación de la Desamortización y 4º. La firma del Concordato con la Santa Sede en 1851 (Alonso, 2001: 19-20).

³ Agradezco esta información a la investigadora M^a Belén Sánchez García.

⁴ El grupo estuvo integrado por José M^a Úbeda y José Espí (violines), Antonio Marco (viola) y Salvador Girona (violonchelo).

y, después, con la creación del conservatorio bajo su patrocinio económico, por profesores y alumnos sobresalientes del centro (Fontestad, 2011: 369-273). Aparte, cabe considerar las veladas musicales privadas organizadas por familias de clase acomodada –aristócratas o miembros de la burguesía adinerada local–, las efectuadas con fines promocionales por comercios o empresas locales relacionados con el negocio musical⁵ (Galbis, 1999: 658), y unas esporádicas actuaciones de solistas instrumentales en “funciones filarmónicas” celebradas en el Teatro Principal –conciertos líricos acompañados por una orquesta que se amenizaban con intervenciones de solistas instrumentales de relieve internacional (Alemany, 2010:50-52)– que evidencian la lenta y progresiva ampliación del “gusto” musical autóctono.

Por tanto, puede establecerse que las actividades musicales públicas locales estuvieron centradas en la lírica antes de 1850 (sesiones literario-musicales del Liceo Valenciano, veladas privadas y “funciones filarmónicas”) y fueron aproximándose al género sinfónico en 1871, principalmente, a través de las “veladas camerísticas” organizadas por la Económica.

- 4º. **Presencia de pianistas relevantes en Valencia entre 1842 y 1882** (Alemany, 2014: 151-165), que visitaron la ciudad de forma escalonada agrupados en dos períodos, primero entre 1842 y 1856 y, después, entre 1881 y 1882, apenas fundado el conservatorio. Según constata *La Iberia Musical*, José Miró y Anoria (*1815; †1878), «el pianista español más sobresaliente» (Espín y Guillén, 1842: 84), actuó en el Liceo Valenciano *circa* 1842 (*La Iberia Musical*, 21: 4); Franz Liszt (*1811; †1886) ofreció en 1845 tres “sesiones filarmónicas” en el Teatro Principal (Alemany, 2014: 154-161); y Oscar de la Cinna (*1830c; †1900c), que había sido presentado por la prensa española como un joven pianista con «grandes estudios en el género clásico bajo la dirección de los célebres [C.] Czerny e [I.] Moscheles» (*Gaceta Musical de Madrid*, 13: 102), mostró sus grandes dotes pianísticas en 1855 y 1856 en la sala de conciertos del fabricante de pianos Pedro Gómez y el Teatro Principal, respectivamente.

Transcurridos veinticinco años, se intensifican las actuaciones pianísticas internacionales en la ciudad y, en menos de dos años, el público local tiene la oportunidad de apreciar el virtuosismo del pianista ruso Anton Rubinstein (*1829; †1894) en febrero de 1881 en el Teatro Principal y el Salón de Actos del recién fundado conservatorio valenciano (Busó, 1894: 350-352); a Isaac Albéniz (*1860; †1909), joven pero ya conocido, en julio y agosto de 1882 en el Salón Gómez, el Teatro Principal, el balneario “La Florida” y una velada privada que tuvo lugar en los jardines de la condesa viuda de Ripalda (Alemany, 2011: 235-262); y al francés Francis Planté (*1839; †1934), en diciembre de ese mismo año en el Salón Gómez y el Teatro Principal (Sancho, 2007: 254).

Teniendo en cuenta lo dicho, aunque el ejercicio musical autóctono del último cuarto del siglo XIX continuó caracterizándose por la preponderancia de la lírica –vehículo idóneo de difusión de la Renaixença Valenciana (Galiano, 1992: 312-314), ya que propiciaría el estreno de zarzuelas y sainetes costumbristas en lengua autóctona–, ésta fue cediendo parte de su protagonismo anterior al piano, que protagonizaría la mayoría de actuaciones musicales que tuvieron lugar en la Valencia finisecular bien en privado, bien en público; en calidad de solista, en grupos camerísticos o acompañando a instrumentistas y/o cantantes en concierto; y también, en un ámbito más lúdico, amenizando la estancia del público en determinados cafés locales (Alemany, 2010: 41-47).

(R.S.E.A.P.V., 1872).

⁵ Según Galbis, los hermanos Manent celebraron audiciones privadas antes de 1850 con música de Haydn y Mozart. Después las organizaron el conde de Parcent, el editor Cabrerizo, el impresor Monfort y el marqués de Dos Aguas.

II. Intérpretes, profesores y compositores pianísticos tratados

A partir de 1879, el conservatorio valenciano aglutinó gran parte de la actividad musical de la ciudad. Además de ejercer como modelo de docencia musical para las academias locales privadas y públicas –para las Escuelas Municipales de Música, fundamentalmente, rivales del conservatorio en lo que a enseñanza musical se refiere–, dado que sus profesores fueron pianistas valencianos de relieve que procuraron instaurar una escuela sólida y próspera, su Salón de Actos albergó la práctica totalidad de recitales y conciertos de cámara que tuvieron lugar en la ciudad durante el primer cuarto del siglo XX –incluidos los realizados por la Sociedad Filarmónica de Valencia desde su fundación en 1911 hasta 1923–.



F. 2. Roberto Segura (*1849; †1902)⁶

(Ars Magazine, 2016)



F. 3. José Valls (*1850; †1909)

(Valencia, 1909: 13)



F. 4. Manuel Penella (*1847; †1909)

Óleo de Manuel Cortina (detalle)
(Museo de Bellas Artes, Valencia)

Los dos primeros pianistas que enseñaron en el conservatorio a partir de su fundación en 1879 habían sido alumnos en Valencia de Justo Fuster Carceller (*Tronchón, Teruel 1815; †Valencia, 1876)⁷: Roberto Segura Villalba (*1849; †1902), que estudió con Eduardo Compta en el Real Conservatorio de Madrid y, después, con Georges Mathias –alumno directo de Frédéric Chopin–, en París; y José Valls Enguix (*1850; †1909), discípulo de Dámaso Zabalza en el conservatorio madrileño.

Manuel Penella Raga (*1847; †1909), padre de Penella Moreno, autor de *El gato Montés* (1917), ejerció también la enseñanza del piano de forma relevante en aquella época en su academia privada y como profesor de las Escuelas Municipales de Música, por ello, y a pesar de que nunca perteneció a su claustro, recibió el título de Profesor Honorario del Conservatorio de Valencia como reconocimiento a su labor pedagógica (Junta de Profesores:

⁶ Detalle de una temprana caricatura pintada por Joaquín Sorolla (*1863; †1923) en un “cachirulo” valenciano [cometa] que data de 1883, cuando el pintor apenas contaba veinte años y Roberto Segura era maestro de la entonces todavía novia del pintor, Clotilde García del Castillo. Con la imagen reproducida, de buena resolución, se ilustra la noticia de su venta en pública subasta el 23 de diciembre de 2016 por la cantidad de 15.000 euros (*Ars Magazine*, 2016).

⁷ Es todavía escasa la documentación disponible acerca de Justo Fuster Carceller quien, atendiendo a la calidad y renombre de sus alumnos, fue un verdadero patriarca del piano valenciano (Alemany, 2010: 111-112).

24.12.1908).

Con su fructífero ejercicio docente y el abundante material pedagógico pianístico que editaron para impartir clase –seis publicaciones didácticas difundidas entre 1879 y 1892 que comprenden métodos, tratados, estudios y ejercicios– Segura, Valls y Penella hicieron progresar adecuadamente la incipiente escuela pianística autóctona, sin embargo, hoy apenas son recordados por sus logros en los campos de la interpretación, la dirección coral/orquestal y la composición lírica –sobre todo Valls y Penella Raga en estas dos últimas facetas–.



F. 5. Vicente Peydró (*1861; †1938)
(*La música Ilustrada Hispanoamericana*, 1900: 166)



F. 6. José Salvador (*1874; †1947)
(*La Ilustración Nacional*, 16: 188)



F. 7. Ramón Martínez (*1872; †1966)
(*Boletín Musical de Valencia*, 53)

A esta primera generación de pianistas docentes autóctonos que ejercieron en centros públicos valencianos especializados en educación musical –el conservatorio y las Escuelas Municipales de Música– hasta inicios del siglo XX –Segura hasta 1902, y Valls y Penella hasta 1909–, les sucedieron sus propios alumnos que, siendo fruto de su escuela, aseguraban el primer estadio evolutivo del pianismo local. Entre ellos cabe citar a Vicente Peydró Díez (*1861; †1938); José Salvador Martí (*1874; †1947) y Ramón Martínez Carrasco (*1872; †1966), que actualizaron con nuevas composiciones didácticas la escuela pianística autóctona al introducir nuevas teorías técnico-pedagógicas puestas en práctica fuera de nuestras fronteras durante los años de transición al siglo XX –en Inglaterra, Francia y Alemania, principalmente–.

III. Composiciones musicales anteriores a 1900

Si bien los seis pianistas tratados vincularon parte de su profesión a la lírica, no todos lo hicieron con la misma dedicación. Cabe resaltar que los nacidos antes de 1870 –Segura, Valls, Penella y Peydró–, aunque manifestaron inquietudes pianísticas en su juventud, terminaron dedicándose al piano casi exclusivamente como docentes mientras dirigían su vertiente más artística a la dirección y/o la composición de repertorio lírico –zarzuelas, canciones, revistas musicales, etc.–.



Figura 8. PENELLA RAGA, Manuel: *La tórtora viuda*. *Cançoneta llemosina*, letra de Victor Iranzo Simón [soprano / piano]. Valencia. Salvador Prosper, 1879c [portada]⁸.

⁸ Litografía que representa a la Musa inspirando dos de las tres canciones que se publicitan en la cubierta de la partitura, *La tórtora viuda* y *A una nina*. Apoyado en el arbol se encuentra el escudo de la entidad cultural *renaixentista* Lo rat penat, en el cual se encuentra escrito el lema que Constantí Llobart puso a la sociedad cultural valenciana: “Pel fil traurem lo capdell”.

Manuel Penella Raga, hoy eclipsado prácticamente por la figura de su hijo, fue uno de los principales difusores de la enseñanza musical en Valencia –maestro, entre otros destacados músicos, de José Serrano, Vicente Lleó y Vicente Peydró–, y tercer engranaje, junto con Segura y Valls, de la incipiente escuela pianística local. Se formó en la Escuela de Música de la Económica bajo la tutela de Pascual Pérez Gascón, e inició su carrera en 1864 sucediendo a su maestro tras su fallecimiento. Desde 1869 enseñó en la Escuela Municipal de Música para Niños, en 1871 en la Escuela de Artesanos, y a partir de 1899 fue “formador de formadores” al ser nombrado Profesor Especial de Música y Canto en la Escuela Normal Superior de Maestros. Aunque, como señala Roberto Loras, Penella fue, en primer lugar “definitivamente pedagogo” (Loras, 2012: 58-77), tuvo también amplia experiencia como director sinfónico y coral: en 1860 fundó el Orfeón Valenciano –germen de la Sociedad Musical “El Micalet”– y una banda de música en la Escuela de Artesanos en 1873 que evolucionaría con el tiempo en la Banda de la Brigada de Bomberos.

Autor de obra lírica –zarzuelas y pequeñas piezas teatrales musicadas en castellano–⁹, orquestal y coral, una de sus composiciones más célebres es el *Himno de Lo Rat Penat* (1878), entidad cultural a la que perteneció, que está escrito en lengua autóctona lo mismo que sus canciones para voz y piano que ponen música a textos de poetas de la Renaixença¹⁰. En el ámbito pianístico, aparte de su interesante y ampliamente utilizada obra pedagógica (Penella 1879, 1881 y 1892), publicó algunos pasodobles y piezas de salón (vales, polkas, mazurkas, etc.) y también agradables piezas de índole pedagógica para piano sólo y piano a cuatro manos (Alemany, 2010 –UPV–: 37-39).

Roberto Segura, escasamente conocido en la actualidad, fue entre 1879 a 1902 (año de su fallecimiento) uno de los primeros profesores de piano del conservatorio valenciano junto con José Valls, y destacó por impulsar la música instrumental local en su época a través de interpretaciones como solista y de actuaciones junto a un grupo camerístico efectuadas, desde 1870 en los conciertos que organizaba la RSEAPV y, entre 1890 y 1893, en un ciclo de “Música clásica di camera” realizado semanalmente –los viernes– en el Salón de Actos del conservatorio¹¹.

Aunque manifestó una clara decantación hacia la música instrumental como intérprete y pedagogo (Segura, 1879, 1880c[1], y 1880c[2]), también realizó una interesante contribución a la lírica valenciana componiendo, entre 1879 y 1893, seis “zarzuelas infantiles” con finalidad claramente pedagógica en las cuales, aprovechando la popularidad del género lírico en la época, se mostraban “musicados” –por tanto, de forma amena para el público infantil (Cervera, 1988: 191-210)– episodios bíblicos, historias de santos y, en general, todo tipo de sucesos ejemplarizantes para enseñar moral cristiana a los estudiantes¹².

⁹ *Don Canuto*. Letra de José Fambuena, estrenada en el Teatro de Ruzafa, 1899; *Sacristán y cantinera*. Letra de Edmundo C. Bonet, (Teatro de Ruzafa, 1899); y *Un anticuario*. Letra de José Guzmán Guallar (Teatro de Ruzafa, 1899). Además *El queso de bola*. Sainete lírico; y *Sidi-Guariach*. Apropósito patriótico; ambos con letra de Edmundo C. Bonet y Pascual Montagut, estrenados en el Teatro Apolo el mismo año (1893).

¹⁰ Ejemplo del *renaixencisme* de Penella es su *cançoneta llemosina* para voz y piano *La tórtora viuda* (Valencia, Salvador Prosper, 1879c), letra de Víctor Iranzo (Alemany, 2012, CD: 24 [Ch.Vallés, Soprano / V. Alemany, piano]).

¹¹ Con Andrés Goñi y Luis Sánchez (violines), José Lluch (viola) y Raimundo Calvo (violonchelo). El ciclo fue iniciado en 1890 en Valencia por Roberto Segura, probablemente, siguiendo el modelo que José Tragó había instaurado en Madrid con la *Sociedad de Música Clásica di Camera* (1889), dada la amistad existente entre ellos desde que fueron condiscípulos en Madrid cuando estudiaban con Eduardo Compta (Sánchez, 2001: 195-210).

¹² Ilustres músicos valencianos de la época como Salvador Giner, Francisco Antich y José Fornet, entre otros, también compusieron este tipo de piezas líricas infantiles para ser representadas en colegios de niñas y niños. Algunas fueron reeditadas, a partir de 1895, por Ildefonso Alier en su colección “Biblioteca Infantil Lírico-Dramática”, en Madrid, y en Valencia por Antich y Tena dentro de la colección “Teatro Infantil” [Cfr. Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000159576&page=1> (p. 36); y <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000087762&page=1> (p. 32); Consultado

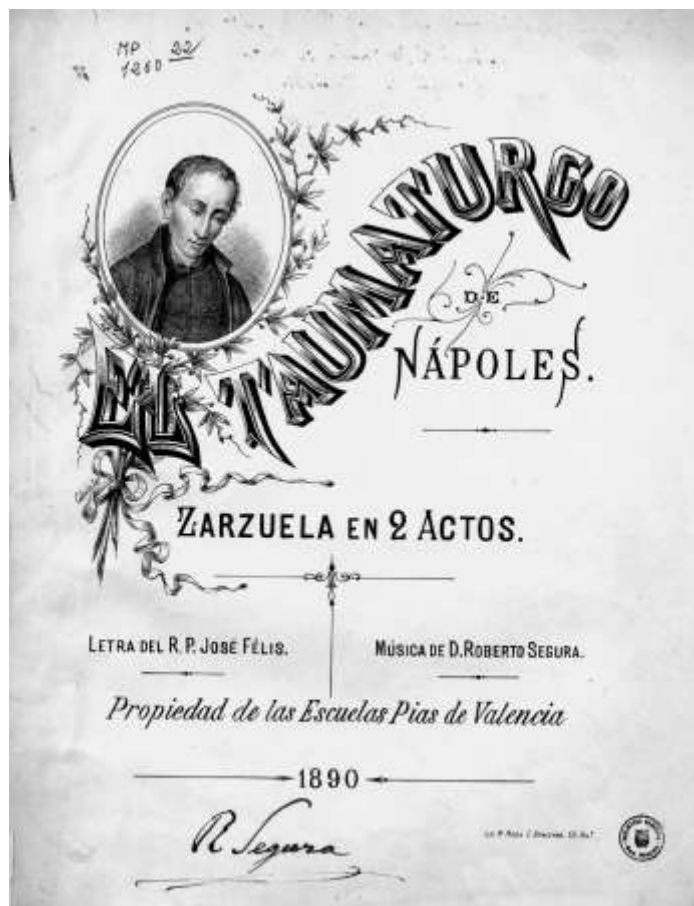


Figura 9. *El taumaturgo de Nápoles*. Zarzuela en dos actos, libreto de José Félix y música de Roberto Segura [partitura vocal]. Valencia, Escuelas Pías [Lit. P. Roca], 1890. Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000165501&page=1>; consultado 15.01.2017)

Cinco de esas seis miniaturas líricas se apoyaban en libretos escritos por el padre escolapio José Félix Ramón (Gandía *1850; †1918), y se representaron con propósitos didácticos en las Escuelas Pías de Valencia, centro del cual Segura había sido profesor en su juventud. Sus datos: *Un combate singular o Infancia de San José de Calasanz*. Juguete lírico infantil en un acto. Valencia, Ramon Ortega, 1879; *La degollación de los niños inocentes*. Zarzuela en dos actos (tercera parte de *El Nacimiento del Niño Dios*. Drama en cinco actos de José Félix). Alcira, José Muñoz, 1887 [estrenada en el Teatro Santo Hospital de Alcira, 28.12.1888]; *El taumaturgo de Nápoles*. Zarzuela en dos actos. Valencia, José Ortega, 1889 [Teatro Seminario Andresiano de las Escuelas Pías de Valencia, 30.11.1889]; *El hermanito Juan Ranzón de San Gabriel*. Juguete lírico infantil en un acto. Valencia, José Ortega, 1891 [Teatro Seminario Andresiano de Valencia, 08.02.1891]; y *Colón*. Zarzuela en tres actos y en verso conmemorativa del cuarto centenario del descubrimiento de América. Valencia, Manuel Alufre, 1892 [inauguración del Teatro / Salón de Actos de las Escuelas Pías, 1892].

Nº 2. JOTA.

Allegro.

PIANO. *ff*

ARMONIUM. *ff*

1.^{os} *Hablando*
¡Vi - va la jo - ta la jo - ta ¡Vi - va la jo - ta

2.^{os}
¡Vi - va la jo - ta ¡Vi - va la jo - ta ¡Vi - va la jo - ta

S. 20 C.



Figura 10. SEGURA VILLALBA, Roberto: *El taumaturgo de Nápoles* [op. cit.], nº 2 “Jota” p. 11.
(Véase como, en esta parte concreta, la voz se acompaña con el piano y el armónium simultáneamente)

La única pieza lírica infantil musicada por Segura de distinto autor literario fue *La cruz del huérfano* (Zarzuela infantil en tres actos y en verso. Valencia, Manuel Alufre, 1893), compuesta sobre libreto del también escolapio Ramón Ariño con similar objetivo didáctico. Teniendo en cuenta su función pedagógica, es lógico que la característica musical común de estas seis zarzuelas para niños fuera su sencillez, pues constan de piezas de arraigo popular –*vid. Figura 9*, que reproduce el n. 2 “Jota” de la zarzuela *El taumaturgo de Nápoles* (1889)– de melodía amena cantada que se acompaña con claras armonías ejecutadas preferentemente a piano –en ocasiones, con piano y armonio, requiriéndose la intervención de dos intérpretes de tecla durante las representaciones–.

La labor de José Valls como director de orquesta es ampliamente conocida en la actualidad dentro y fuera de Valencia, lo mismo que su valiosa aportación a la actividad musical local: la fundación en 1878, junto a Pascual Rodríguez y José Guayar, de la Sociedad Artístico-Musical o Sociedad de Conciertos, primera agrupación orquestal estable que impulsó la realización en la ciudad de actuaciones líricas y sinfónicas. Pero, en relación con la lírica, su mayor contribución fue propiciar, junto a Vicente Peydró y al escenógrafo local Ricardo Alós Serra (*1854; †1927), la creación del denominado *teatro lírico valenciano*, pues fueron ellos tres los que compusieron y estrenaron en el valenciano Teatro de la Princesa la mayoría de piezas¹³. Integrado por zarzuelas y entremeses musicales con trama de índole popular y/o costumbrista, estaban escritos en lengua autóctona por autores y libretistas valencianos, que pertenecían o se encontraban en plena sintonía con los ideales de la Renaixença Valenciana, ya que la temática de sus argumentos reafirmaba la historia y la cultura local de forma accesible tratando de llegar a la mayoría del público.

Su faceta pianística, menos conocida por estar eclipsada por su trayectoria como director, tuvo repercusión en el ámbito pedagógico principalmente, dado que ejerció casi treinta años (de 1879 a 1909, fecha de su muerte) como profesor de piano en el conservatorio. Sin embargo, he logrado recuperar algunos datos que pueden informar vagamente sobre el *pianismo* de José Valls: una polka de salón titulada *La buena ventura*, editada junto a obras de Roberto Segura, Salvador Giner y otros en un Album de Salón ([s.l.], José Antonio López, 1868) conservado en la Biblioteca Nacional de España; y la transcripción pianística de “El vals de Venus” perteneciente a *El triunfo de Galatea. Gran Baile* (Madrid, Benito Zozaya, [1878]) de José Vicente Arche (*1829)¹⁴ –*Figura 11*–.



Figura 11. VICENTE ARCHE, José: *El triunfo de Galatea. Gran Baile*. “Vals de Venus”. Reducción para piano, José Valls. Madrid, Benito Zozaya, 1878, p. 1, cc. 1- 9. (Biblioteca Digital Hispánica de la BNE)

¹³ José Valls estrenó, entre otras muchas piezas líricas autóctonas, dos de las zarzuelas más célebres de Vicente Peydró en el Teatro de la Princesa: *Les Barraques*, con libreto en valenciano de Eduard Escalante, en 1899, y *Las Carveleras* en 1901 (Blasco / Bueno, 2013: 130).

¹⁴ Datos procedentes del fichero de autoridades de la Biblioteca Nacional de España.

En el mismo entorno *renaixencista* que Penella y Valls se situó Vicente Peydró Díez, miembro de la primera generación de músicos locales formados enteramente en Valencia que alcanzaron el éxito en su época dentro y fuera de su tierra. Iniciado por Manuel Penella Raga en las Escuelas Municipales de Música, completó sus estudios de composición con Salvador Giner, y los de piano con José Valls y Roberto Segura en el conservatorio local. Ampliamente recordado actualmente por su aportación al desarrollo del género lírico autóctono en calidad, tanto de director, como de compositor de zarzuelas y sainetes valencianos, es poco menos que desconocido como pianista, a pesar de que, al parecer, fue la primera faceta musical que desarrolló. Fue pianista del Café Venecia, del Suizo y del célebre Café de España; y plasmó su inquietud pianística de aquellos años en sus tempranos e interesantes *Quince estudios para piano* compuestos (Peydró, 1882 y 2004), que permanecieron inéditos y olvidados hasta fechas recientes –Figura 11, p. 4 del manuscrito autógrafo de la partitura– (Alemany, 2012, CD: 1-15).

Artista “global” y gran amigo de Vicente Blasco Ibáñez y Cecilio Plá, Peydró destacó también como poeta y pintor además de músico, lo cual pudo retrasar de alguna manera su especialización en la dirección y la composición lírica. Es precisamente esa vinculación juvenil con la pintura lo que favoreció su encuentro con Isaac Albéniz cuando el pianista catalán visitó Valencia en el verano de 1882. Diversas circunstancias que confluyeron entonces provocaron que los estudiantes de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, faltos de una sala adecuada para mostrar sus trabajos, efectuaran una exposición en el vestíbulo del Teatro Principal de Valencia (Roig / Sempere, 2004: 97-104) cuya clausura coincidió, precisamente, con el primer concierto que efectuó Albéniz en dicho teatro el tres de agosto de 1882 (Alemany, 2011: 255-251).

En el caso de Peydró, su doble faceta de músico y pintor debió de favorecer el encuentro, que fue aprovechado por el valenciano para presentar a un Albéniz de veintidós años –sólo un año mayor que Peydró y ya famoso– sus *Quince estudios para piano*, posiblemente para solicitar su consejo. La recomendación que se transcribe a continuación, firmada por Albéniz el 12.08.1882 en el manuscrito original de dicha partitura (*vid. Figura 12*), constata aquella toma de contacto entre los dos músicos:

«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».

La notable aportación al pianismo valenciano realizada por Peydró abarca, además de esta inspirada colección de estudios –valiosa, principalmente, por estar acertada en su cometido técnico-pedagógico–, pequeñas obras para piano solo¹⁵ y canciones acompañadas por el piano que, al igual que las de su maestro, Penella Raga, ponen música a versos *renaixentistas* escritos por Victor Iranzo Simón o el propio Peydró quien, como va dicho, también fue poeta.

¹⁵ *Capribo en forma de estudio*. Madrid, Unión Musical Española, 1920; *Colecció de peses sobre melodies populars valencianes* [sin datos]; *Gavota*. Valencia, publicación mensual Mundial Música, 192, pp. 129-133; y *Manola. Pasodoble torero para piano*. Imitación al Manolo [de M. Penella Raga]. [Valencia], Ildefonso Alier, [1910c].

Examinados atentamente los 15 estudios que componen esta primera serie, no puedo menos de felicitar al Señor Peysdró, su inspirado autor, y recomendar a los Señores profesores que se dedican a la enseñanza, los hagan estudiar a sus discípulos, con la seguridad que obtendrán un brillante resultado no solo en la parte de mecánica, si que también, en la de ~~arte~~ estilo.

Isaac Albéniz

Valencia 12 Agosto 1882

Figura 12. PEYDRÓ DÍEZ, Vicente: *Quince estudios para piano*. Manuscrito original, p. 4, con anotación textual firmada por Isaac Albéniz [escrito Albéniz¹⁶] en Valencia el 12.08.1882. (Biblioteca Musical de Compositores Valencianos del Ayto. de Valencia)

¹⁶ Isaac Albéniz acostumbraba a escribir su nombre con “v” en lugar de con “b” durante su primera juventud (Alemany, 2011),

IV. Composiciones de pianistas locales de “segunda generación”

José Salvador Martí y Ramón Martínez Carrasco (*Figuras 6 y 7*, respectivamente) formaron parte de la segunda “generación pianística” autóctona. Nacieron en los primeros años de la década de 1870, se formaron con José Valls y Roberto Segura¹⁷, fueron condiscípulos en el conservatorio local y ambos finalizaron brillantemente sus estudios en dicho centro. Representan, por tanto, los primeros frutos de la entonces incipiente escuela pianística valenciana e inauguran una generación de músicos de formación local que, siguiendo la más especializada carrera de Roberto Segura, tiende a focalizar su profesión en la interpretación, enseñanza y composición para piano.

El longevo Ramón Martínez Carrasco –falleció en 1966 a la edad de noventa y cuatro años– fue efectivo gestor musical además de buen pianista y dedicado docente, pues participó en dos importantes iniciativas que innovaron la práctica de la música instrumental en Valencia en el siglo XX: la creación de la Sociedad Filarmónica en 1911¹⁸; y, siendo él su director¹⁹, la adscripción del conservatorio a los presupuestos generales del estado en 1917, logrando así una cierta equiparación del centro local con el Real Conservatorio de Madrid, único de ámbito nacional desde de su fundación en 1831.

Autor de interesante obra pedagógica que confirma la actualización técnica que renovó la escuela pianística local a inicios del siglo XX (Martínez, 1916), efectuó una intensa labor durante los alrededor de cincuenta años que abarcó su carrera docente, como profesor en 1895, y desde 1922 como catedrático de de piano del conservatorio valenciano. Entre sus alumnos figuran Manuel Massot Escuder (*1890; †1981), compositor, pianista y docente, fundador del Conservatorio de Murcia, y director del mismo desde 1931 hasta 1960²⁰; y Francisco Balaguer Mariel (*1896; †1965), compositor lírico que estrenó en Madrid *Irene la volandera* (1925), *El divino calvo* (1928), y *La jaranera* (1936) y se exilió en Argentina al estallar la Guerra Civil Española.

Martínez Carrasco, en su faceta como compositor, alcanzó relevancia fundamentalmente local, pues únicamente obtuvo galardones en certámenes celebrados en Valencia y Teruel. Sin embargo, tuve acceso a obra inédita manuscrita perteneciente a su archivo particular en 2005 y pude comprobar que sus composiciones, bien realizadas técnicamente e inspiradas musicalmente, tienen interés por pertenecer al primer repertorio pianístico valenciano que se aleja, tanto de los condicionamientos de la música de salón, como de la influencia de la lírica. Sólo compuso una zarzuela dramática en lengua autóctona, *La mala lluna*, estrenada en 1897 en el valenciano Teatro de la Princesa; el resto abarca obra sinfónica (incluido un *Allegro de concierto*²¹ para piano y orquesta manuscrito), camerística (para violín o voz con acompañamiento de piano) y pianística (Alemany, 2012, CD: 17 y 23), la más numerosa, que se conserva manuscrita y editada (por empresas locales, pero también por otras de

posiblemente para diferenciarse del primer profesor de piano del Real Conservatorio de Madrid, Pedro Pérez de Albéniz y Basanta (*Logroño, 1795; †Madrid, 1855), hijo del célebre compositor y tratadista español Mateo Pérez de Albéniz (*Logroño, 1755; †San Sebastián, 1831).

¹⁷ Aunque Vicente Peydró estudió en el conservatorio valenciano, se matriculó el año de su fundación, 1879, cuando ya contaba diecinueve años de edad. Por tanto, su maestro fue Penella Raga en las Escuelas Municipales y, cuando se fundó el conservatorio, amplió allí su formación con Valls, Segura (piano); y Giner (composición).

¹⁸ Poseyó el carnet de socio nº 1 de la sociedad.

¹⁹ Fue director del conservatorio valenciano en dos períodos: entre 1910 y 1920c; y después de 1933 a 1935.

²⁰ El actual Conservatorio de Murcia lleva el nombre de Manuel Massot Littel (*1915; †2000), hijo de Manuel Massot Escuder.

²¹ En el archivo de partituras perteneciente a la familia de Martínez Carrasco, donado a la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia en 2012, existen dos partituras manuscritas diferentes de esta obra, una con acompañamiento orquestal del autor y otra con arreglo orquestal Eduardo López Chavarri-Marco.

ámbito estatal como Ildefonso Alier y Casa Dotesio).

Ilustré la relevante figura de José Salvador Martí, desconocida hasta 2007, a través de mi tesis doctoral (Alemany, 2007: 267-293). Compositor, intérprete y moderno editor musical, Salvador fue ampliamente reconocido nacional e internacionalmente en su época²², a diferencia de Martínez Carrasco, cuya repercusión como compositor fue más local, y mantuvo estrecho contacto con personalidades españolas del momento tan importantes como el musicólogo Adolfo Salazar; Rogelio del Villar, compositor, fundador de la revista musical *Ritmo* y profesor de música de cámara del Real Conservatorio de Madrid; y el valenciano Eduardo López-Chavarri, entre otros. La prensa madrileña se refiere a él en 1900 como «joven y ya notable músico valenciano» –contaba veintiséis años–, y relata que debutó en 1892 en Valencia interpretando el *Concierto en Sol Menor n. 1 op. 25* de Felix Mendelssohn subrayando que ya había actuado por entonces (1900), aparte de Valencia, en «Barcelona, Zaragoza, Tortosa, Alcoy y otras poblaciones, gustando extraordinariamente por su delicada ejecución y correcto mecanismo» (*La Ilustración Nacional* 16: 188).²³

Su actividad pedagógica fue intensa, aunque la desempeñó fundamentalmente de forma privada²⁴, y sus interesantes publicaciones sobre didáctica pianística (Salvador, 1908 y 1913) fueron apreciadas en foros tan reconocidos como la *Revue de l'Institut des Hautes Études et de l'École de Musique et de Déclamation* (Bruselas, marzo-abril de 1914) y *Die Musik* (Berlín, abril de 1914). Como compositor, Salvador Martí confirma una tendencia ya esbozada por su contemporáneo Martínez Carrasco que evidencia una evolución en el “gusto” musical del público valenciano iniciada en las últimas décadas del siglo XIX: el asentamiento del género instrumental y, más concretamente, la apreciación de la música para piano que elude intencionadamente connotaciones con el género lírico. Su catálogo de composiciones no comprende zarzuelas ni ningún tipo de obras que estén relacionadas con el género lírico y está integrado, sobre todo, por piezas de salón –o de músicaailable de índole “comercial”– escritas mayoritariamente para piano solo (o a cuatro manos) y para violín / voz con acompañamiento de piano –algunas con finalidad pedagógica²⁵, confirmando su preferente dedicación a la docencia–.

²² Su tratado *Técnica moderna del piano*, publicado simultáneamente en 1908 en Valencia (Sánchez Ferrís) y Buenos Aires (Franceschi & Cia), reeditado con posterioridad, cuenta con valoraciones positivas de los españoles José Tragó y Joaquín Larregla, profesores de piano del Conservatorio de Madrid; Enrique Granados; Tomás Bretón; Felipe Pedrell; Adolfo Salazar; José Forn, profesor de estética del Conservatorio de Madrid; y Juan Lamotte de Grignon, director y fundador de la Orquesta Sinfónica de Barcelona; de pianistas afamados: Moritz Moszkowski; Edouard Risler; Marguerite Long (Conservatorio de París); Mayer-Mahr y Frederic Lamond (Conservatorio de Berlín); Timotheo da Silveira y José Vianna da Motta (Conservatorio de Lisboa); y de relevantes figuras internacionales de la música de su tiempo como Angel Menchaca, teórico musical paraguayo; y Henry Thiebant, director del Instituto de Altos Estudios Musicales de Bruselas (Alemany, 2010 –UPV–:114-119).

²³ Esta información, obtenida recientemente, completa la biografía de José Salvador que ofrecí en 2007 (Alemany, 2010 –UPV–: 55-81).

²⁴ Únicamente perteneció al claustro de profesores del Conservatorio de Valencia un año, del 01.04.1935 al 21.05.1936, para hacerse cargo de una materia incluida por primera vez en el plan de estudios del centro: Música de Cámara (entonces denominada “música de salón”).

²⁵ Resalta por su interés y modernidad la obra artístico-pedagógica *Pinceladas. Liliput Suite para piano a cuatro manos*. Valencia, Publicaciones de la Escuela Moderna de la Música, [1930] (Alemany, 2012, CD: 18-22), recientemente recuperada, que no aparece en el catálogo de composiciones de José Salvador Martí que redacté en 2007 (Alemany, 2010 –UPV–: 70-74).

V. Conclusión

La investigación realizada sobre la actividad compositiva de autores valencianos de los años de transición al siglo XX que estuvieron vinculados de alguna forma con el pianismo local y/o la escuela pianística autóctona ha permitido obtener conclusiones que completan la información existente sobre la música valenciana de la época.

En primer lugar, ha demostrado que autores actualmente recordados únicamente por su obra teatral musical o por las actividades profesionales que desarrollaron relacionadas con el género lírico –José Valls, Manuel Penella Raga y Vicente Peydró–, también contribuyeron eficazmente al establecimiento y desarrollo de una escuela pianística autóctona con su ejercicio docente, con documentadas obras sobre técnica y didáctica pianística que fueron haciéndola progresar, y con inspiradas composiciones para piano –*Quince estudios para piano* (1882) de Vicente Peydró– que hoy dan muestra del alto nivel del pianismo local finisecular. Paralelamente, otros músicos locales menos conocidos cuya principal actividad fue la pianística, además de hacer evolucionar la pedagogía valenciana con su ejercicio docente, su documentada tratadística pianística y sus composiciones para piano –o que requieren la participación del piano– de buena factura, también realizaron incursiones en el terreno de la lírica atraídos por aprecio que el público valenciano mostraba, en general, hacia el género dramático –Ramón Martínez Carrasco–; o, anticipándose a su tiempo, con finalidad pedagógica, para exponer de forma amena los contenidos a enseñar y así rentabilizar mejor el aprendizaje escolar –zarzuelas infantiles de Roberto Segura–.

Se ha confirmado, asimismo, que el género sinfónico, apenas conocido en la ciudad antes de 1840, comenzó a apreciarse a mediados de siglo –entre 1842 y 1856– gracias, en parte, a las actuaciones de grandes pianistas internacionales como José Miró, Franz Liszt y Oscar de la Cinna. Y, después de 1871, con las veladas de música de cámara organizadas por la Económica se constata definitivamente la ampliación del gusto musical valenciano, que sigue disfrutando con las representaciones líricas, pero ya asiste gustoso a conciertos instrumentales y/o sinfónicos.

Por último, quiero incidir en esta interesante, incidental y desconocida labor ejercida por una generación de músicos cuya profesión se desarrolló en torno a la música escénica en mayor o menor medida, pero sin dejar de cultivar por ello el género instrumental. Ellos, con sus cruciales contribuciones, propiciaron la creación, arraigo y desarrollo de una fructífera escuela pianística autóctona que culminaría, adentrado el siglo XX, con la aportación al panorama musical internacional de pianistas de la talla de José Bellver, José Iturbi, Leopoldo Querol, Carmen Benimeli y Perfecto García Chornet, entre otros, además de Isabel Algarra y Mario Monreal –mis profesores–.

Bibliografía

- ALEMANY FERRER, Victoria (2007): *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916*, Tesis Doctoral (Antonio Ezquerro Esteban, dir.). València: Universidad Politécnica de Valencia.
- ____ (2007 –AnM–) «La construcción de pianos en Valencia hasta inicios del siglo XX», *Anuario Musical*, 62: 335-364.
- ____ (2010): *El piano en Valencia en los años del cambio al siglo XX (1879-1916)*, Barcelona, CSIC [Colección Monumentos de la Música Española, 69].
- ____ (2010 –UPV–): *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879 -1916*, Valencia, ed. Universidad Politécnica de Valencia [Colección PerformArtis, 1].

- ____ (2011): «La estancia de Isaac Albéniz en Valencia en 1882», *Anuario Musical* 66, 235-262.
- ____ (2012): «Aproximación al estudio de la edición musical valenciana anterior a 1936 a través de la partitura impresa para piano» dentro de Gosálvez, C. J. y Lolo, B. (eds.), *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*, Madrid, UAM Ediciones (Universidad Autónoma de Madrid, Colección de Estudios, 148), 681-703.
- ____ (2014): «La estancia de Franz Liszt en España y su influencia sobre los conciertos de piano españoles celebrados durante la segunda mitad del siglo XIX» dentro de Morabito, F. (ed.): *«En pèlerinage avec Liszt»: Virtuoses, Repertoire and Performing Venues in the 19th-Century Europe*. Turnhout (Bélgica), Brepols Publishers (Speculum Musicae series, 24), 151-165.
- ALONSO, Celsa (2001): «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9: 19-20.
- ANÓNIMO (1973): «Gómez Peralta, Pedro» dentro de Mas, Manuel (dir.): *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, 5, Valencia, Graphic 3, 129.
- BATLLES, Federico (1914): *Anuario "Batlles". Valencia, Alicante y Castellón (1914-1915)*. Madrid, Instituto Mercantil [Federico Batlles impresor].
- BLASCO MAGRANER, José Salvador y BUENO CAMEJO, Fco. Carlos (2013): «La prensa y la crítica ante el teatro lírico de Vicente Peydró», *Música Oral del Sur*, 10: 121-146.
- CERVERA BORRÁS, Juan (1988): «Lo infantil y lo juvenil en la literatura», *Revista de Educadores*, 137: 191-210.
- ESPÍN Y GUILLÉN, Joaquín (1842): «Estudios biográficos. Artistas célebres españoles. Don José Miró», en *La Iberia Musical. Periódico Filarmónico de Madrid. Diario de los Artistas de las Sociedades y de los Teatros, dirigido por una Sociedad de Profesores*, 21, 83-84.
- FONTESTAD PILES, Ana (2011): *El conservatorio de música de Valencia: precedentes e historia temprana (1850-1910)*, Valencia, Institut Valencià de la Música.
- GALBIS LÓPEZ, Vicente (1999): «Valencia. V» en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10, Madrid, SGAE, 10, 658.
- GALIANO ARLANDIS, Ana (1992) «La Renaixença», en *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, 5, Valencia, Levante-EMV, 312-314.
- GALLEGO MORELL, Antonio: «El rollo de pianola: entre la edición de música y la reproducción mecánica.» en *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)* dentro de Gosálvez, C. J. y Lolo, B. (eds.): *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*, Madrid, UAM Ediciones (Universidad Autónoma de Madrid, Colección de Estudios, 148), 593-618.
- Guías de naturales y forasteros en Valencia y su estado militar (1830 y 1834)*. Valencia, Benito Monfort.
- Libro de Actas de la Junta de Profesores del Conservatorio de Valencia (1808-1916)*.
- LORAS VILLALONGA, Roberto (2012): «El Pedagogo y Compositor Manuel Penella Raga», en *El artista*, 9: 58-77.
- MARTÍNEZ CARRASCO, Ramón (1916): *Escuela Técnica de Piano. Primer curso*. Valencia, Manuel Villar.
- MASARNAU FERNÁNDEZ, Santiago de (1847): «Estado actual de la música en España», *El Renacimiento*, 9 [Introducción, 68-70], 11 [«Artículo II» [Género Sacro], 82-83], 16 [«Artículo III. Género Sinfoníaco [sic] », 125-126] y 18 [«Artículo IV. Música de cámara» , 139-141].
- PENELLA RAGA, Manuel (1879): *Método elemental para piano «Le Carpentier» reformado*. Valencia, Salvador Prosper.
- ____ (1881) *Compendio de las reglas más principales para el estudio del mecanismo del «Arte de tocar el Piano» entresacadas de varios autores*. Valencia, Manuel Alufre.
- ____ (1892) *Principios de Piano. Primera Parte*. Valencia, Sánchez Ferrís.
- PEYDRÓ DÍEZ, Vicente (1882): *Quince estudios para piano*, Ms. [Rev. crítica V. Alemany. Valencia, Rivera Mota, 2004].
- Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1872): «XIII Contabilidad», *Cuenta de la tesorería de la R.S.E.A.P.V. año 1872*, C-190.
- ROIG CONDOMINA, Vicente y Luisa SEMPERE VILAPLANA (2004): «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», *Ars Longa*, 13: 97-104.
- SALVADOR MARTÍ, José (1908): *Técnica moderna del piano: I Teoría*, Valencia, Sánchez Ferrís, [impresión Vda. de E. Pascual].
- ____ (1913) *II Escuela del mecanismo. De los cinco dedos*, Madrid / París / Barcelona / Valencia, Ildefonso Alier.

- SALVANS CLARAMUNT, Agustín Luis (1900): «El maestro Don Vicente Peydró» en *La música Ilustrada Hispanoamericana*, 38, 166.
- SÁNCHEZ, María Almudena (2001): «La Sociedad de Música Clásica di Camera», en *Cuadernos de Música Iberoamericana* 8-9: 195-210.
- SANCHO GARCÍA, Manuel (2007): *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim / Diputació de València.
- SEGURA VILLALBA, Roberto (1879 y 1880c): *Método elemental de piano. 1ª Parte*, Valencia, Prosper y Laviña; y *2ª Parte*. Valencia, Luis Tena y Sánchez Ferrís.
- ____ (1880c) *Agilidad é independencia de los dedos, colección de ejercicios para piano, 1º Cuaderno*. Valencia, s.e. [Cabedo grabador].
- ____ (1880c) *Ejercicio diario para piano*. Valencia, s.e. [Cabedo grabador?].

Discografía

ALEMANY FERRER, Victoria: *El piano en la música valenciana de los años del cambio al siglo XX*, CD, 2012, ISEACV / CSMV / IVM / Aytos. Buñol y Tavernes de la Valldigna [GadGad ed.]. Intérpretes: Victoria Alemany y Adolfo Bueso (piano), Javier Pallás (violonchelo), Charo Vallés (soprano) y Vicente Taroncher (violín); Obras de Roberto Segura Villalba (*1849; †1902); Manuel Penella Raga (*1847; †1909); Vicente Peydró Díez (*1861; †1938); José Salvador Martí (*1874; †1947) y Ramón Martínez Carrasco (*1872; †1966).

Hemerografía

- Ars magazine. Revista de arte y coleccionismo* [epígrafe “Mercado”] (23.12.2016) [<http://arsmagazine.com/el-cachirulo-de-sorolla-vendido-por-15-000-euros-en-duran>, consultado el 14.01.2016].
- Gaceta Musical de Madrid*, n. 13 (19.05.1855), p. 102.
- Boletín Musical de Valencia* n° 46 (30.11.1894), p. 350-352.
- Valencia. Literatura: Arte: Actualidades* n° 10 (25.07.1909), p. 13.
- La Ilustración Nacional* n. 16 (22.06.1900), p. 188.
- Boletín Musical de Valencia* n. 53 (15.03.1895).

Victoria Alemany Ferrer

victoria.alemany@csmvalencia.es

Alumna de Isabel Algarra y Mario Monreal en Valencia, y de Ennio Pastorino y An-Li Pang en Italia, está dedicada principalmente a la pedagogía como catedrática de piano en el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, faceta que compagina con la interpretación pianística y la investigación musical. Doctorada en Música “*Cum Laude*” por la Universidad Politécnica de Valencia bajo la dirección del Dr. Antonio Ezquerro, actualmente investiga el proceso musical interpretativo y su aprendizaje, fundamentalmente, y, como vertiente de dicha línea, el *pianismo* español histórico. Además de contribuir a ampliar la todavía escasa documentación existente sobre el uso del piano en la España del siglo XIX, ha “rescatado” interesantes composiciones musicales autóctonas injustamente olvidadas –que ha dado a conocer al público actual por medio de conciertos, conferencias y grabaciones– pudiendo así pasar a engrosar el patrimonio pianístico español histórico conocido.

Alumna d'Isabel Algarra i Mario Monreal a València, i de Ennio Pastorino i An-Li Pang a Itàlia, està dedicada principalment a la pedagogia com a catedrática de piano en el Conservatori Superior de Música

“Joaquín Rodrigo” de València, faceta que compagina amb la interpretació pianística i la recerca musical. Doctorada “Cum Laude” en Música per la Universitat Politècnica de València sota la direcció del Dr. Antonio Ezquerro, actualment investiga el procés musical interpretatiu i el seu aprenentatge, fonamentalment, i, com a vessant d'aquesta línia, el pianisme espanyol històric. A més de contribuir a ampliar l'encara escassa documentació existent sobre l'ús del piano en l'Espanya del segle XIX, ha “rescatat” interessants composicions musicals autòctones injustament oblidades –que ha donat a conèixer al públic actual per mitjà de concerts, conferències i enregistraments– passant així a engrossir el patrimoni pianístic espanyol històric conegut.

He studied with Isabel Algarra and Mario Monreal in Valencia, and Ennio Pastorino and An-Li Pang in Italy. He is mainly dedicated to teaching as a Piano Professor at the Conservatorio Superior de Música de Valencia, a facet that combines with piano interpretation and music research. PhD "Cum Laude" in Music from the Universidad Politécnica de Valencia under the direction of Dr. Antonio Ezquerro, she currently investigates the interpretive musical process and their learning, mainly, and as the slope of the line, the historic Spanish pianism. His papers have helped expand the still little existing documentation on the use of the piano in the Spain of the 19th century, and also she has "rescued" interesting Spanish piano music unjustly forgotten –which has been made known to the current public through concerts, conferences and recordings– thus being able to swell the well-known Spanish historical pianistic patrimony.

Cita recomanada

Alemany Ferrer, Victoria. 2017. “Las composiciones musicales de autores líricos en la Valencia entre siglos (1879-1916)”. *Quadrivium, Revista Digital de Musicología* 8 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].