

Universidad de Oviedo
Facultad de Geografía e Historia
Departamento de Historia del Arte y Musicología

Tesis Doctoral

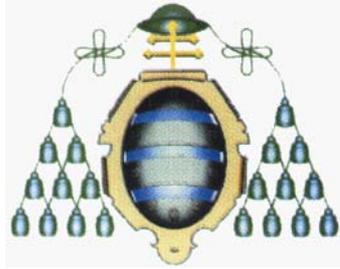
EL PIANISTA Y COMPOSITOR
JOAQUÍN MALATS Y MIARONS (1872-1912)

Volumen I

Autora:
Doña Paula García Martínez

Director:
Don Ramón Sobrino Sánchez

Oviedo, Octubre de 2007



Universidad de Oviedo
Facultad de Geografía e Historia
Departamento de Historia del Arte y Musicología

Tesis Doctoral

EL PIANISTA Y COMPOSITOR
JOAQUÍN MALATS Y MIARONS (1872-1912)

Volumen II

Autora:
Doña Paula García Martínez

Director:
Don Ramón Sobrino Sánchez

Oviedo, Octubre de 2007



Universidad de Oviedo

El pianista y compositor Joaquín Malats y Miarons (1872-1912)

Paula García Martínez

Depósito Legal: AS. 04052-2012
<http://hdl.handle.net/10803/95943>

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

ÍNDICE

VOLUMEN I

CAPÍTULO I. Estado de la cuestión. Fuentes. Metodología.	1
1.1. Estado de la cuestión.	1
1.2. Fuentes.	7
1.3. Metodología.	12
CAPÍTULO II. Perfil humano de Joaquín Malats.	20
2.1. La familia.	22
2.2. Rasgos de personalidad y carácter.	26
2.3. El contexto musical: relaciones con otros músicos de su tiempo.	32
2.4. El contexto musical: los pianistas catalanes y la Escuela Municipal de Música de Barcelona.	37
2.5. El contexto musical: actividades musicales desarrolladas por Joaquín Malats y Miarons.	40
CAPÍTULO III. Etapa de formación: 1872-1893.	45
3.1. Escuela Municipal de Música de Barcelona.	45
3.2. Conservatorio Superior de Música de París	55
3.3. Actividades musicales en la etapa de formación.	75
CAPÍTULO IV. Desarrollo de la carrera interpretativa: 1893-1903.	78
4.1. 1894-1895.	78
4.2. Regreso a España: 1896.	82
4.3. Temporada de conciertos de 1896.	83
4.4. <i>Marianela</i> .	93
4.5. Sociedad de Conciertos.	96
4.6. Temporada de conciertos de 1897.	104
4.7. Temporada de invierno: 1897-1898.	110
4.8. Temporada de conciertos: 1898-1899	123
4.9. Joaquín Malats y Enrique Granados. Concierto en el Novedades, 3 de junio de 1899.	127
4.10. Temporada de 1900. Conciertos en el Teatro Lírico.	130
4.11. Inauguración del Salón Sánchez Ferrís en Valencia, abril de 1901.	136
4.12. Temporada de conciertos de 1902.	143
CAPÍTULO V. Premio Diémer en París, 1903.	148
5.1. Institución del premio. Requisitos de los participantes. Descripción de las pruebas. Constitución del jurado.	148
5.2. Celebración del concurso y fallo del jurado.	157
5.3. Recepción del premio Diémer en España.	170
5.4. El premio Diémer: valoraciones de Joaquín Malats.	176
5.5. Concierto en el Teatro Novedades de Barcelona, 2 de junio de 1903.	179
5.6. Contratos para los conciertos Colonne, 1904	184
5.7. Joaquín Malats en Madrid. Conciertos en el Teatro de la Comedia, 1903.	188
5.8. El premio Diémer: proyección e historia.	203
CAPÍTULO VI. 1904-1906: plenitud interpretativa.	208
6.1. Conciertos de madurez.	210
6.1.1. Conciertos en la Comedia. Madrid, enero de 1904.	210
6.1.2. Lisboa y Oporto, enero de 1904.	214
6.1.3. Bilbao: Conciertos en el Teatro Arriaga, febrero de 1904.	227
6.1.4. París: los conciertos de piano.	232

6.2. Otoño de 1904: Barcelona, Málaga, Madrid y Bilbao.	246
6.2.1. Concierto histórico en el Teatro Novedades, Barcelona.	246
6.2.2. Málaga: Concierto en la sala Cervantes. Inauguración de la sala López y Griffo.	248
6.2.3. Madrid: los conciertos en el Teatro de la Comedia, noviembre de 1904.	251
6.2.4. Bilbao: Conciertos en el Teatro Arriaga, diciembre de 1904.	261
6.3. Actividad concertística en 1905. Gira Ortiz y Cussó.	264
6.4. Conciertos de primavera de 1906: Asturias y Galicia.	271
6.5. Distinción de Joaquín Malats: Comendador de la Orden Civil de Alfonso XII.	279
CAPÍTULO VII. 1906-1909. Interpretación de <i>Iberia</i>, de Isaac Albéniz.	281
7.1. Aproximación a la obra.	282
7.2. El epistolario de Malats. Testimonio de la composición de <i>Iberia</i> .	287
7.2.1. Estreno de <i>Triana</i> . Teatro Principal de Barcelona, 5 de noviembre de 1906.	289
7.2.2. Diciembre de 1906: <i>Triana</i> de la Comedia, en Madrid.	297
7.2.3. El estudio de la obra por el intérprete.	307
7.2.4. El Puerto y Triana. Principal de Barcelona, marzo de 1907.	313
7.2.5. El epistolario: verano de 1907.	315
7.3. Temporada de invierno: 1907-1908	322
7.3.1. Conciertos a dos pianos con Enrique Granados y Camilla Saint-Saëns.	325
7.3.2. Conciertos Lamoureux.	333
7.3.3. Enfermedad de Joaquín Malats. Suspensión de la actividad musical, 1908.	337
7.3.4. Fallecimiento de Isaac Albéniz.	342
7.4. Trayectoria artística de Joaquín Malats en 1909. El final de la actividad concertística.	345
7.4.1. Teatro Novedades, Barcelona, mayo de 1909.	345
7.4.2. Sociedad Filarmónica de Málaga, diciembre de 1909.	349
7.4.3. Madrid: Asociación de la Prensa y Teatro de la Comedia	350
7.4.4. Palau de la Música Catalana	365
CAPÍTULO VIII. El Repertorio	370
8.1. Repertorio pianístico.	374
8.2. Repertorio de música de cámara.	387
8.3. Repertorio a dos pianos.	387
8.4. Repertorio con orquesta.	388
CAPÍTULO IX. 1910-1912: Conservatorio de Madrid. Enfermedad y muerte de Joaquín Malats	389
9.1. Conservatorio de Madrid.	389
9.1.1. Convocatoria de la plaza de piano en el Conservatorio.	389
9.1.2. Acceso de Joaquín Malats al claustro de profesores del Conservatorio de Madrid.	396
9.1.3. Labor docente	400
9.2. Fallecimiento de Joaquín Malats y Miarons.	406
9.2.1. Necrológicas.	407
9.2.2. Homenaje póstumo del Ayuntamiento de Barcelona.	421
CAPÍTULO X. Joaquín Malats. Composición.	427
10.1. Aspectos generales de la obra de Joaquín Malats.	427

10.2. Análisis de la obra	429
10.3. Valoración analítica	507
CAPÍTULO XI. Conclusiones.	511
SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA	518

VOLUMEN II

ANEXO I

<i>Andaluza</i>	1
<i>Impresiones de España. N° 1. Danza. N° 2. Serenata española.</i>	9
<i>La morena cubana.</i>	20
<i>Valse caprice.</i>	27
<i>Napoli Barcarolle.</i>	39
<i>Babillage caprice.</i>	47
<i>Deuxième Mazurca.</i>	54
<i>Canto de amor.</i>	60
<i>Canto de amor (violín y piano).</i>	65
<i>¡Tristesse!</i>	75
<i>Trío para piano, violín y violonchelo.</i>	79

ANEXO II

Cartas dirigidas por Joaquín Malats a su mujer, Mercedes Ros.	1
Cartas dirigidas a Joaquín Malats. Eusebio Blasco.	32
Cartas institucionales dirigidas a Mercedes Ros.	34
Cartas dirigidas a Joaquín Malats. Músicos españoles.	38
Cartas dirigidas a Joaquín Malats. Remitentes franceses.	63
Cartas escritas por Joaquín Malats, dirigidas a Isaac Albéniz.	77

ANEXO III

Expediente de la pensión concedida por el Ayuntamiento de Barcelona a Joaquín Malats, 1888.	1
Expediente de acceso de Joaquín Malats al claustro de profesores del Conservatorio de Música de Madrid.	23
Documentos relativos a la provisión de las plazas de piano y órgano en el Conservatorio de Música de Madrid.	58
Expediente de profesor de Joaquín Malats (1910-1912)	80

ANEXO IV

ANEXO V

Fotografías de Joaquín Malats.	1
Fotografías dedicadas.	9
Selección de dedicatorias.	25

Quiero expresar mi agradecimiento a todas las personas que han contribuido a la realización de mi Tesis Doctoral. Debo recordar al personal que atendió mis consultas en los archivos de la Catedral, el Archivo Histórico y Archivo Municipal Administrativo, en la Biblioteca de Catalunya, en el Institut del Teatre, Palau de la Música, en Barcelona; en el Archivo General de la Administración, en la Biblioteca Nacional de España, en la Sociedad General de Autores y Editores, en Madrid. También agradezco su paciencia y su colaboración al personal de la Biblioteca Nacional de Francia y de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de París.

Gracias al Trío Mompou, especialmente al pianista Don Luciano González Sarmiento, por la partitura del Trío en si b, de Malats.

Fue para mí de inestimable ayuda la colaboración de José y Elena, del Conservatorio de Madrid.

Gracias también a Don Jacinto Torres y a Don Xosé Aviñoa, por las conversaciones mantenidas sobre el asunto objeto de mi trabajo y por facilitarme algunos materiales para el mismo.

Guardo mi agradecimiento a Don Joan Pellisa, Doña Sara Guastevi, Doña Inmaculada Cuscó, y muy especial a Doña Judith Bombardó y Don Romá Escalas, del Museu de la Música.

Mi más profundo agradecimiento es para el director de mi trabajo, Don Ramón Sobrino. Le agradezco todos los consejos y sugerencias para llevar a buen término la investigación. Por encima de todo le agradezco el entusiasmo y la ilusión con que me ha hecho vivir este proyecto.

Gracias, por último, a mis amigos y a mi familia.

A mis padres

CAPÍTULO 1. Estado de la cuestión. Fuentes. Metodología.

El objeto de la presente Tesis Doctoral es el estudio de la figura del compositor y pianista Joaquín Malats. Su desarrollo lleva implícita una revisión de algunos de los aspectos inherentes al hecho musical tanto en España como en Europa en los últimos años del siglo XIX y comienzos del siglo XX: centros de enseñanza y pedagogía, espacios de interpretación musical, escuelas o corrientes interpretativas, crítica musical.

El motivo principal que nos impulsó a llevar a cabo este estudio fue la fuerte convicción de la necesidad de realizar una aportación, lo más rigurosa posible, sobre la interpretación pianística en España en el paso del siglo XIX al XX, a través de una de sus figuras más notorias. Pensamos que el campo de la interpretación plantea una problemática específica en su estudio, lo que ha determinado que haya sido objeto de un cierto descuido por la musicología, y que ha dado lugar a un gran vacío de información que se ve acentuado en toda su historia hasta la consolidación de la grabación sonora. Creemos, sin embargo, que la escasez de documentos sonoros no repercute en el rigor científico de nuestro estudio, y consideramos que con él podemos arrojar luz sobre los aspectos indicados en el párrafo anterior, algunos de ellos también relegados a un segundo plano por la mayor parte de los estudios musicológicos llevados a cabo hasta la actualidad.

1.1. Estado de la cuestión.

Joaquín Malats y Miarons fue compositor, y uno de los intérpretes españoles de finales de siglo XIX que disfrutó de mayor prestigio a lo largo de toda su trayectoria artística. Los primeros puestos en las aulas de piano tanto en la Escuela Municipal de Música de Barcelona como en el Conservatorio de París, la obtención del premio Diémer y los éxitos que se derivaron de sus numerosos conciertos, muy especialmente los interpretados en su época de madurez, consolidan su categoría como intérprete y le llevan a ocupar un lugar propio en la vida musical del cambio de siglo.

De sus años de formación y sus primeros éxitos como concertista encontramos numerosas referencias en la prensa. Las primeras fueron publicadas en *Crónica de*

*Cataluña*¹, *Diario de Barcelona*², *La Correspondencia*³ con motivo de un concierto celebrado en junio de 1885. Asimismo fueron publicados en la prensa y revistas musicales sus progresos académicos: el primer premio en la clase de piano de la Escuela Municipal de Música de Barcelona en 1888, el ingreso en las aulas del Conservatorio de París en 1890, y el primer premio en la clase de piano en este último centro de enseñanza, en 1893. Su presencia en la prensa se intensifica a partir del año 1896 en que comienza a consolidar su prestigio como pianista, iniciando un período de varios años en los que ofrece numerosos conciertos; es éste también el período en el que difunde en mayor medida las obras de las que fue autor.

Es en el transcurso de este período, en el año 1899, cuando aparece el primer perfil biográfico de Joaquín Malats publicado en el *Diccionario de la Música* de Luisa Lacal⁴, en el que se señala la fecha de nacimiento del pianista, los centros de enseñanza musical en los que recibió formación y la exitosa actividad concertística desarrollada en Francia y España. El *Diccionario de la Música Labor*⁵, obra de Joaquín Pena e Higinio Inglés, recoge la trayectoria del pianista hasta el año 1905, por lo que deja constancia de la obtención del premio Diémer en 1903 y de los éxitos de algunos conciertos. Publica, además, la primera relación de obras musicales compuestas por Malats.

Diversos artículos publicados en la prensa periódica y en revistas musicales incluyen reseñas biográficas sobre Malats, tanto los que tenían únicamente la finalidad de anunciar sus conciertos, como las críticas escritas tras algunos de ellos. La revista *Europa y América*⁶ constituye el primero de estos ejemplos; un artículo escrito por Eusebio Blasco, publicado el 15 de agosto de 1893, con motivo de la obtención de Joaquín Malats del primer premio en el concurso anual de piano del Conservatorio de París, aporta una breve biografía del pianista y recrea con un cierto romanticismo los rasgos más destacados de su personalidad en la interpretación musical. Los primeros conciertos ofrecidos por Malats en España tras sus estudios en París, en el año 1896, son

¹ *Crónica de Cataluña*. 2 de junio de 1885, Año XXXII, Núm. 252.

² *Diario de Barcelona*. 2 de junio de 1885

³ *La Correspondencia*. Barcelona. 4 de junio de 1885.

⁴ Lacal, Luisa (1900): *Diccionario de la música, técnico, histórico, bio-bibliográfico*. Madrid.

⁵ Pena, Joaquín y Inglés, Higinio: *Diccionario de la música Labor*. Tomo II, Editorial Labor, 1954.

⁶ *Europa y América*. 15 de agosto de 1893.

el motivo de la publicación de diversos artículos en los que se incorpora, como en el caso anterior, su perfil biográfico, sus principales cualidades como intérprete y algunos rasgos de su personalidad; algunos de estos artículos son: el publicado en la sección “Artistas Nuevos” de *El Nacional*⁷, el escrito por Ricardo Blasco para *La Correspondencia de España*⁸, el publicado en *La Ilustración Musical Hispanoamericana*⁹ y el que escribe García Ceballos para *El Heraldo de Madrid*¹⁰. Joaquín Malats es mencionado asimismo entre los músicos del cambio de siglo en algunos artículos y reflexiones generales sobre el período publicados en la prensa musical del momento; constituyen ejemplos de ello el artículo “La Música en España” publicado en *Lira Española*¹¹ y el titulado “Sociedad Nacional de Música” publicado en la *Revista Musical de Bilbao*¹².

La muerte de Joaquín Malats el 22 de octubre de 1912 tuvo una cierta repercusión en los ambientes musicales de Madrid y Barcelona; a raíz de este suceso se publican numerosos artículos que sirvieron como vehículo de difusión, en ese momento, de las aportaciones del pianista a la composición e interpretación musical. *El País*¹³, *ABC*¹⁴ y *El Imparcial*¹⁵ publican una escueta biografía repasando los acontecimientos más señalados de la trayectoria profesional y artística de Malats. *El Heraldo*¹⁶, *La Vanguardia*¹⁷ y *La Tribuna*¹⁸ publican sendos artículos en los que se aportan nuevos datos sobre la figura objeto de nuestro estudio, como algunos rasgos de su carácter y los principales aspectos de su técnica pianística. Más exhaustivos son algunos artículos correspondientes a las principales revistas musicales del momento, en los que encontramos una biografía más completa que en los casos anteriores, el repaso de las

⁷ *El Nacional*. 27 de septiembre de 189, Año III, Núm 905. Pág. 1.

⁸ *La Correspondencia de España*. 5 de octubre de 1896, Año XLVII, Núm. 14122, Pág. 3

⁹ *Ilustración Musical Hispano Americana*. 15 de octubre de 1896, Año IX, Núm. 210, Pág. 150.

¹⁰ *El Heraldo de Madrid*. 8 de octubre de 1896, Año VII, Núm. 2160, Pág. 3

¹¹ *Lira Española*. 31 de marzo de 1914, Año I, Núm. 2, pág. 1.

¹² *Revista Musical de Bilbao*. Agosto de 1911, Año III, Núm. 8, pág. 194.

¹³ *El País*. 23 de octubre de 1912, Año XXVI, Núm. 9246, Pág. 1.

¹⁴ *ABC*. 23 de octubre de 1912.

¹⁵ *El Imparcial*. 23 de octubre de 1912, Año XLVI, Núm. 16400, Pág. 3.

¹⁶ *El Heraldo*. 23 de octubre de 1912, Año XXIII, Núm. 7997, Pág. 1.

¹⁷ *La Vanguardia*. 23 de octubre de 1912, Año XXXI, Núm. 14328, Pág. 9.

¹⁸ *La tribuna*. 23 de octubre de 1912.

condiciones técnicas y cualidades artísticas de Malats así como de su faceta más personal y humana. En esta línea debemos mencionar *La Ilustración artística*¹⁹, *Revista Musical de Bilbao*²⁰, *Musical Emporium*²¹ y la *Revista Musical Catalana*²² que publica el artículo más completo escrito hasta la fecha, firmado por Joan Salvat.

A lo largo del año 1917 el diario *La Publicidad* incluye cada lunes un suplemento titulado “Las hojas musicales de La Publicidad”, a cargo del crítico Joaquín Pena, en el que aborda de forma monográfica diversos temas musicales de actualidad tanto nacionales como europeos. El suplemento del día 9 de agosto de ese año estuvo dedicado íntegramente a Joaquín Malats; la parte más importante del mismo la constituye la reproducción íntegra del diario escrito por Claudio Malats, padre del pianista, cuyo contenido incluye además de su trayectoria académica y profesional, rasgos de carácter, temperamento y demás cualidades del biografiado. Mención aparte se hace en este suplemento del Malats compositor, con la enumeración de las obras de las que fue autor así como de los proyectos que no llegó a realizar; de algunas anécdotas de infancia y de la especial relación amistosa y afectiva que unió a Malats y Albéniz²³. Tomando como referencia lo escrito por Joaquín Pena, José Subirá recrea la vida personal y profesional de Malats en un artículo publicado en el *Diario de Barcelona* el 23 de febrero de 1971²⁴.

Entre los diccionarios publicados en el siglo XX son escasas las referencias a la figura de Joaquín Malats, e incorporan pocas novedades respecto a los mencionados con anterioridad. Es el *Diccionario de la Música* de Ricart Matas²⁵ el que incorpora nuevos aunque escasos datos, haciendo referencia no solo a su trayectoria profesional sino también a sus cualidades artísticas, a su aportación como compositor, y mencionando, asimismo, los distintos reconocimientos oficiales recibidos por el pianista a lo largo de

¹⁹ *Ilustración Artística*. 28 de octubre de 1912, Año XXXI, Núm. 1609, Pág. 10.

²⁰ *Revista Musical de Bilbao*. Octubre de 1912, Año IV, Núm. 10, Pág. 252.

²¹ *Musical Emporium*. Octubre de 1912, Barcelona, Año V, Núm. 48, Págs 1 y 2.

²² *Revista Musical Catalana*. Octubre de 1912, Año IX, Núm 106, Pág. 311-314.

²³ *Hojas Musicales de la Publicidad*. 9 de agosto de 1917, Núm. 47.

²⁴ *Diario de Barcelona*. 23 de febrero de 1971.

²⁵ Ricart Matas, Josep: *Diccionario biográfico de la Música: con ciento ochenta y cuatro retratos*, Barcelona, Iberia, 1956.

su vida y tras su fallecimiento. Otros diccionarios de música que contienen una voz dedicada a Joaquín Malats trazan un breve esbozo biográfico sin aportar más información que la recogida en los dos anteriores, es el caso de la *Enciclopedia Salvat de la Música*²⁶, el *Diccionario de la música y los músicos*²⁷ de Mariano Pérez y el *Diccionario Oxford de la música*²⁸.

No obstante, el olvido de la figura de Joaquín Malats es patente en la bibliografía desde comienzos del siglo XX. En *Historia de la música en España*²⁹, Rafael Mitjana no hace mención alguna al compositor. Adolfo Salazar, en su obra *La música contemporánea en España*³⁰, alude a Malats únicamente como propulsor en España de *Iberia* de Albéniz y *Goyescas* de Granados, y su nombre no aparece siquiera citado en la relación de compositores e intérpretes comprendida en el último capítulo de la obra.

En el Volumen V de la *Historia de la Música Española*³¹ editada por Alianza Música, correspondiente al siglo XIX, Carlos Gómez Amat menciona a Malats en el capítulo sexto, dedicado al piano en este siglo, aportando únicamente unas breves referencias biográficas. Nuevamente, como ocurrió en la obra de Salazar, Gómez Amat cita a Malats tangencialmente en el capítulo correspondiente a la música catalana, dentro del listado de alumnos de los profesores Roberto Goberna y Juan Bautista Pujol. Ocurre algo parecido en los capítulos dedicados a Albéniz y Granados respectivamente, en los que encontramos citado a Malats como intérprete de las obras de ambos.

Encontramos información sobre otros aspectos biográficos de Joaquín Malats como su participación junto a Vidiella y Granados en los conciertos organizados por la Sociedad de Conciertos Clásicos de Barcelona, en 1900, así como su participación

²⁶ *Enciclopedia Salvat de la Música*,

²⁷ Pérez, Mariano: *Diccionario de la música y los músicos*

²⁸ Scholes, Percy: *Diccionario Oxford de la música*, Buenos Aires, Edhasa, 1984.

²⁹ Mitjana, Rafael: *La musique en Espagne (Art religieux et art profane)*, Francia, 1920. *La música en España*. Edición de Antonio Álvarez Cañibano. Madrid, CDM. INAEM, Ministerio de Cultura, 1993.

³⁰ Salazar, Adolfo: *La música contemporánea en España*. Madrid. Ed. La Nave, 1930. Edic. Facsímil Oviedo. Ethos-Música, 1986, pag. 196.

³¹ Gómez Amat, Carlos: *Historia de la Música Española*. Vol. V. "Siglo XIX", Madrid, Alianza Música, 1984.

como intérprete solista con algunos prestigiosos directores de orquesta en conciertos promovidos por la Sociedad Filarmónica de Barcelona, en los estudios sobre la actividad musical catalana en esta época llevados a cabo por Xosé Aviñoa³². En la misma línea encontramos aportaciones precisas sobre las actividades musicales, sociedades, orquestas, intérpretes y compositores en Cataluña durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX en el tomo IV de la *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*³³. Mantiene el autor la valoración de Malats como intérprete dejando en un segundo plano sus aportaciones como compositor.

Escasas son las referencias a Malats en *La música española del siglo XIX*³⁴, obra en la que aparece citado por su participación en los años de juventud en los ambientes musicales de los cafés de Barcelona, y, como en algunas de las obras anteriores, por pertenecer al grupo de pianistas catalanes de finales de siglo XIX que brillaron en Europa a lo largo de su carrera.

Por último, encontramos informaciones de distinta naturaleza en las aportaciones de estudios recientes como el del Dr. Ramón Sobrino sobre el sinfonismo decimonónico³⁵; los de Walter Aaron Clark, *Isaac Albéniz, retrato de un romántico*³⁶ y *Enrique Granados. Poet of the piano*³⁷; el de Jacinto Torres *Iberia de Isaac Albéniz, a través de sus manuscritos*³⁸; el dirigido por el Dr. Emilio Casares Rodicio *La ópera en España e Hispanoamérica*³⁹; el del Dr. Víctor Sánchez Tomás *Bretón. Un músico de la Restauración*⁴⁰.

³² Aviñoa, Xosé: *La música i el modernismo*, Barcelona, Ed. Curial, 1985.

³³ Aviñoa Xosé: *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, Barcelona, Edicions 62, 1999.

³⁴ Casares, Emilio y Alonso Celsa: *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo. 1996

³⁵ Tesis Doctoral inédita. Un resumen puede encontrarse en: “*La Música Sinfónica en el siglo XIX*”, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1996.

³⁶ Clark, Walter Aaron: *Isaac Albéniz, retrato de un romántico*, Madrid, Turner, 2002.

³⁷ Clark, Walter Aaron: *Enrique Granados. Poet of the piano*, New Cork, Oxford University Press, 2006.

³⁸ Torres, Jacinto: *Ibeira, de Isaac Albéniz, a través de sus manuscritos*, Barcelona, EMEC-EDEMS, 1998.

³⁹ Casares Rodicio, Emilio: *La ópera en España e Hispanoamérica*, Madrid, ICCMU, 2002.

⁴⁰ Sánchez, Víctor: *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*, Madrid, ICCMU, 2002.

La figura de Malats está presente en los estudios hasta aquí citados únicamente como intérprete, sin encontrar referencias concretas a su faceta como compositor. Debemos mencionar también que algunos estudios actuales sobre interpretación pianística no incluyen ninguna referencia al Malats intérprete, lo que viene a confirmar el olvido de su figura a lo largo del siglo. Es el caso de las obras de Harold Schonberg⁴¹, el estudio de Piero Rattalino *Historia del piano*⁴² y el publicado recientemente en español por Alianza Música, de Luca Chiantore⁴³.

Encontramos, asimismo, la ausencia de una entrada Malats en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*⁴⁴.

La referencia biográfica más reciente corresponde a nuestra voz publicada en 1999 en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* dirigido por el Dr. Emilio Casares⁴⁵.

1.2. Fuentes.

La producción musical de Joaquín Malats localizada en nuestro proceso de documentación consta de nueve obras para piano: *Canto de amor*, obra compuesta originalmente para piano, de la cual el propio Malats publicó una versión para violín y piano; *Babillage caprice pour piano*; *Valse caprice pour piano*; *La Morena Cubana*; *Deuxieme Mazurca*; *Napoli Barcarolle*; *Danza, Serenata española*, pertenecientes a la colección *Impresiones de España*. De esta última obra encontramos algunas versiones con distintas plantillas instrumentales, arreglos hechos por el propio compositor: para violín y piano, canto y piano, mandolina y piano, guitarra. Algunas de estas obras se encuentran depositadas en la sección de música de la Biblioteca Nacional, el resto fueron localizadas en los fondos de la SGAE, en Madrid. La obra inédita *Trío en si bemol* para violín, violonchelo y piano, está depositada en los archivos del Orfeó Catalá,

⁴¹ Schonberg, Harold: *Los grandes pianistas*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1990.

⁴² Rattalino, Piero: *Historia del piano*, Idea books, S. A. 2005.

⁴³ Chiantore, Luca: *Historia de la técnica pianística*, Madrid, Alianza Música, 2001.

⁴⁴ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Edited Stanley Sadie, 1980.

⁴⁵ García Martínez, Paula y Sobrino Sánchez, Ramón. "Joaquín Malats y Miarons". *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Dir. Emilio Casares Rodicio. Madrid, SGAE, 1999.

aunque nos fue facilitada por D. Luciano González Sarmiento, pianista del Trío Mompou. La última de las obras que componen la colección *Impresiones de España*, titulada *Andaluza*, la hemos hallado entre algunas pertenencias de Malats conservadas por la única descendiente del pianista localizada por nosotros, Montserrat Tanganelli Malats. Asimismo hemos localizado en la Biblioteca Nacional de Francia cuatro partituras de la *Serenata española*, dos de ellas para piano solo, una transcripción para arpa, y una transcripción para orquesta. A partir de la revisión de los programas de los conciertos interpretados por Malats tenemos, por último, constancia de tres obras de su composición que no han sido halladas por nosotros a lo largo de nuestro proceso investigador: *Allegro* de la *Sonata Española*, para piano; *Reveil* y *En vous voyant*, para voz y piano.

De vital importancia en nuestra investigación ha sido la localización del legado hecho por la viuda del pianista Joaquín Malats al Ayuntamiento de Barcelona, en noviembre de 1951, destinado al Museo Municipal de Música. El contenido de esta donación son un importante lote de cartas y algunos objetos personales como la medalla recibida en París, tras la obtención del primer premio de piano en el Conservatorio Superior de Música, en 1893. También fue donado por su viuda un retrato realizado por el pintor Ramón Casas.

Las cartas, atendiendo a la persona o institución que las remite, las hemos dividido en tres bloques. Un grupo de cartas lo constituyen las escritas por Joaquín Malats a su mujer. Se trata de un conjunto de treinta y cinco cartas correspondientes a un período de tiempo que va desde el año 1903 hasta el año 1905; contribuyen estos documentos a arrojar luz sobre los aspectos más personales de la figura objeto de nuestro estudio así como sobre la organización de los conciertos, contactos con los teatros, empresarios etc. Otro bloque lo constituyen seis cartas escritas a Malats por su amigo Eusebio Blasco entre los años 1892 y 1893, en que ambos residían en París. El tercer bloque de cartas está integrado por nueve documentos remitidos a la viuda de Malats desde diversas instituciones. Tres de estas cartas fueron condolencias remitidas por el Ayuntamiento de Barcelona⁴⁶, el Presidente de la Diputación Provincial⁴⁷ y el

⁴⁶ Ayuntamiento de Barcelona. Carta remitida a Mercedes Ros. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.194.

⁴⁷ Diputación Provincial. Carta remitida a Mercedes Ros. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.204.

Presidente del Ateneo Enciclopédico Popular⁴⁸, en octubre de 1912, fecha del fallecimiento del pianista.

En octubre de 1924, según leemos en una carta remitida desde la Escuela Municipal de Música de Barcelona, la viuda de Joaquín Malats donó el piano marca Gaveau, que había pertenecido a su marido, a este centro de enseñanza⁴⁹. Un mes más tarde está fechada una carta del Ayuntamiento de Barcelona agradeciendo a Mercedes Ros la donación del instrumento⁵⁰.

Uno de los objetivos planteados en el inicio de nuestra investigación fue el estudio de la técnica pianística de Joaquín Malats, con el fin de poder establecer de la forma más rigurosa posible las aportaciones en Barcelona de Pujol, comunes al resto de pianistas catalanes del momento, y las de Charles de Bériot como transmisor de la técnica francesa, así como la evolución de esta técnica a lo largo de la carrera artística del pianista. El planteamiento inicial de este estudio se fundamentaba en el análisis de digitación y pedalización en las partituras utilizadas por Malats para el estudio de las obras. Sabemos, por dos cartas remitidas a Mercedes Ros en el año 1932 desde la Escuela Municipal de Música⁵¹, que las partituras pertenecientes a Joaquín Malats fueron donadas a este centro de enseñanza. A lo largo de nuestra investigación nos ha sido imposible constatar la localización de estos libros en la citada institución, actualmente Conservatorio de Música de Barcelona.

La última carta perteneciente a este bloque, es la remitida desde el Orfeó Catalá⁵² en junio de 1932, en cuyo contenido leemos el agradecimiento a la viuda de Malats por la donación de las obras manuscritas originales de su esposo. Las consultas realizadas en los archivos del Orfeó Catalá no han resultado fructíferas y actualmente sólo hemos localizado el *Trío en si b*, para violín, violonchelo y piano.

⁴⁸ Ateneo Enciclopédico Popular. Carta remitida a Enrique Granados. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.203.

⁴⁹ Escuela Municipal de Música. Carta remitida a Mercedes Ros. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.199.

⁵⁰ Ayuntamiento de Barcelona. Carta remitida a Mercedes Ros. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.201.

⁵¹ Escuela Municipal de Música. Cartas remitidas a Mercedes Ros. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.199 y 10.205.

⁵² Orfeó Catalá. Carta remitida a Mercedes Ros. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.206.

La colección más extensa de cartas, sin embargo, es la que forma parte, junto a otros documentos, del legado Malats, donado a esta institución por la hija del músico en el año 1982. Algunas de estas cartas fueron publicadas incompletas⁵³, por lo que han sido transcritas íntegramente en el Anexo II de la presente Tesis Doctoral, junto con las pertenecientes a la donación hecha por Mercedes Ros en 1951. Ha sido necesario, como apuntábamos anteriormente, un largo proceso de transcripción y, en el caso de la correspondencia francesa, traducción de estos documentos; esto nos ha permitido profundizar en el perfil humano de Joaquín Malats a través de aspectos como sus relaciones con el entorno familiar, amistoso, artístico y profesional.

Con el fin de clasificar adecuadamente los documentos utilizados en nuestra investigación hemos dividido este epistolario de Malats en tres bloques. El primero incluye las cartas recibidas por Malats de parte de diversos músicos y artistas españoles; se encuentran en este bloque cartas de Jesús de Monasterio, Tomás Bretón, José Tragó, Teresa Carreño (carta incluida en este grupo por estar escrita en español), María Barrientos, Enrique Granados (siete cartas) e Isaac Albéniz (veintidós cartas).

En el segundo bloque agrupamos un total de veinte cartas de procedencia francesa escritas por Diémer, Colonne, Dubois, Bériot, Blondel, Planté y Moreau. Todas ellas fueron escritas durante los años en que Malats actuó como pianista en Francia y con motivo de la obtención del premio Diémer en el año 1903.

Constituyen el tercer bloque un grupo de cartas localizadas en la Biblioteca de Catalunya, en los fondos Albéniz y Pedrell, respectivamente, y que fueron escritas por Joaquín Malats a ambos músicos; se trata de diecinueve cartas remitidas al primero, y dos al segundo. El epistolario de Albéniz, perteneciente a los citados fondos, ha sido revisado íntegramente puesto que algunas de las cartas arrojan luz sobre aspectos tratados en nuestro trabajo, son las escritas por Tomás Bretón, Alfred Bruneau, Alfred Cortot, Enrique Granados, Lamote de Grignón y José Vianna da Mota. Asimismo fueron consultados en la Biblioteca de Catalunya los fondos, procedentes del Centro de

⁵³ Salvat, Joan: “Epistolari dels nostres músics: Isaac Albéniz a Joaquim Malats”. *Revista Musical Catalana*, septiembre de 1933. Págs 364-372.

Documentación Musical de Barcelona, de Enrique Granados, Joan Llongueras y José Subirá.

Un apartado complementario al anterior en el proceso de documentación ha sido la revisión exhaustiva de prensa musical y general del período estudiado. La intensa actividad musical de Joaquín Malats ha exigido la revisión de un elevado número de artículos publicados en distintas periódicos y revistas de la época. Esta revisión ha incluido los siguientes periódicos: *El Diario de Barcelona, La Publicidad, El Noticiero Universal, El Diario del Comercio, La Correspondencia de España, El Diario Mercantil, El Imparcial, El Día, El Noticiero, El Tiempo, El Nacional, La Iberia, El Diluvio, El Heraldo de Madrid, El Liberal, El Diario del Comercio, La Vanguardia, El Pueblo, El Mercantil Valenciano, Las provincias, El Correo catalán, La Gaceta de Madrid, ABC, La Tribuna, Crónica de Cataluña, La Época, El Resumen, El País, El Globo, La Dinastía, El Correo, El Gráfico, La España Nueva, El Mundo, El Noroeste, La Información, Diario de la tarde, El Cronista, El Popular, El porvenir vasco, El nervión, La gaceta del norte, El Radical, El Regional, Diario de Cádiz, El guadalete.*

La culminación de sus estudios en París así como la dilatada actividad concertística en diversas ciudades europeas ha determinado la necesidad de revisar asimismo prensa extranjera. Debemos citar entre las publicaciones consultadas: *Le Courier du Soir, La Cocarole, La Justice, Le Monde Musical, Le Figaro, Le Petit Journal, Le Rappel, Le Événement, Le Journal, Le Soleil, Le Jour, La Libre Parole, Le Ménestrel, La Poste, Le Voltaire, Le Gaulois, La Liberté, O Día, O Journal da Norte, O Diario, O Tempo, Jornal das Noticias, L'express musical, Revue Musicale.*

La consulta de revistas culturales y revistas musicales del período que abarca la trayectoria vital de Joaquín Malats, incluye los siguientes títulos: *Revista Musical Catalana, La Ilustración Musical Hispano Americana, La Ilustración Española y Americana, La España Musical, Fidelio, El Mundo Artístico Musical, La Correspondencia Musical, Guía Musical, Musical Emporium, Revista Musical de Bilbao, Europa y América, Barcelona Cómica, La Ilustración Catalana, Blanco y Negro, Ilustración Artística, Joventut.*

La faceta de intérprete de Joaquín Malats ha determinado la necesidad de realizar un vaciado de otros documentos como los programas de concierto conservados de sus numerosas actuaciones. El legado Malats, localizado en el Museu de la Música de Barcelona, cuenta con numerosos programas que cubren gran parte de los conciertos ofrecidos por el pianista. Otros programas fueron hallados en los fondos Martínez Imbert, en los archivos de la biblioteca del Institut del Teatre, en Barcelona.

1.3. Metodología.

Nuestra investigación pretende profundizar en cada una de las facetas desarrolladas por Joaquín Malats en el marco de su evolución biográfica, lo que ha dado como resultado la estructuración de nuestro estudio en ocho capítulos correspondientes a cada etapa de su trayectoria artística y profesional.

El capítulo segundo está dedicado a los aspectos más personales de la figura objeto de nuestro estudio. La revisión de todas las fuentes consultadas a lo largo de nuestra investigación nos permite acercarnos a diversos aspectos de interés para entender la contribución de Joaquín Malats a la música de su tiempo. Esta revisión permite asimismo esbozar los principales rasgos de su personalidad a lo largo de su trayectoria vital.

El tercer capítulo de la presente Tesis Doctoral, centrado en los años de formación de Joaquín Malats en Barcelona y París, abarca desde su nacimiento en el año 1872 hasta la finalización de sus estudios musicales en el año 1893.

La consulta de los archivos parroquiales de San Andrés de Palomar, localidad de nacimiento, no resultó fructífera puesto que no se conservan los libros de registro correspondientes a 1872; circunstancia con la que, casualmente, nos encontramos de nuevo en la búsqueda de su partida de defunción en los archivos parroquiales de San Pedro de las Puellas, Barcelona. Una consulta a los archivos de la catedral de Barcelona nos permitió encontrar la partida de bautismo, que se había celebrado en este templo y no en su localidad de nacimiento, libro 86, folio 245; junto al citado documento fue hallada la inscripción de Joaquín Malats y Mercedes Ros para celebrar su matrimonio en el libro de licencias de esponsales número 238, folio 349. La localización de

documentos civiles nos deparó una suerte parecida, únicamente hemos hallado su partida de defunción en el Registro Civil de Barcelona; por el contrario, la partida de nacimiento, en el mismo registro, no se ha localizado puesto que el registro civil sistemático de los nacimientos en Barcelona comienza en el año 1870, y, en los primeros años sufrió algunos desajustes que provocaron que en la actualidad estén incompletos. Por esto la fuente utilizada para la recreación de algunos aspectos de la infancia de Joaquín Malats es el diario escrito por su padre, Claudio Malats, conservado entre los documentos que componen el legado Malats en el Museu de la Música.

En el Archivo Municipal Administrativo de Barcelona se encuentran los documentos correspondientes a la Escuela Municipal de Música de este período; la localización de los mismos nos ha permitido estudiar la trayectoria académica de Joaquín Malats en este centro entre los años 1886 y 1888. En este mismo archivo, en la sección correspondiente a la Comisión de Gobernación del Ayuntamiento de Barcelona, con número de registro 186, se encuentra el expediente de la beca (pensión) que esta institución concedió a Malats en 1888 para la finalización de sus estudios musicales en París; esta documentación resulta imprescindible para justificar la financiación de los estudios musicales de Malats en Francia hasta el año 1893.

Los libros de calificaciones del Conservatorio de París, localizados en la Biblioteca Nacional de Francia, nos aportan información sobre la trayectoria académica de Malats en este centro de enseñanza; lo mismo sucede con los libros de registro de premios del citado Conservatorio, localizados en la biblioteca del mismo.

El capítulo cuarto se centra en la actividad concertística de Malats en Francia primero, y, en España después. Comprende los años que van desde la consecución del primer premio de piano en el Conservatorio de París hasta el año 1903. Para el estudio de esta época ha sido indispensable la revisión de la prensa nacional e internacional del momento, así como la revisión de los programas de los conciertos en los que figuran las obras interpretadas, lo que nos permite hacernos una idea precisa del repertorio abordado por Malats en las distintas etapas de su carrera como intérprete.

En esta época desarrolla con mayor intensidad su actividad creadora, que da como fruto la composición de la mayor parte de su producción; el estudio, análisis y

valoración de su obra nos ha sido posible gracias a la localización de casi su totalidad y que, por no ser muy extensa, adjuntamos en el Anexo I de la presente investigación. Hemos optado por la realización de un análisis descriptivo de su obra, tras un estudio de los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y formales utilizados por el compositor, con el fin de establecer el estilo de la misma. Asimismo hemos estudiado las características técnicas de ejecución presentes en su producción para piano.

El capítulo quinto recorre el año 1903, marcado por la obtención de Malats en París del premio Diémer, instituido en ese año y en el que únicamente podían participar aquellos alumnos del Conservatorio de París que hubieran sido primer premio en las aulas de piano de dicho centro en los últimos diez años. Ante la ausencia de documentos oficiales en los que basarnos para estudiar todo lo relacionado con el premio, fueron fundamentales dos noticias de prensa correspondientes a *Le Monde Musical* y *Le Menestrel*, ambas recogidas por el pianista en un álbum de recortes de prensa que forma parte de su legado localizado en el Museu de la Música, en Barcelona.

Una contextualización adecuada de la celebración de este concurso requiere la revisión de las actas de premios, por especialidades, ubicadas en la biblioteca del Conservatorio de París. Del mismo modo, en el proceso de nuestra investigación, son numerosos los documentos hallados en relación a este acontecimiento, cartas de felicitación, entrevistas con el pianista etc. Consecuencia inmediata del mismo, es el contrato para tocar en París en la Sala Érard y en los conciertos Colonne en la temporada de 1904, así como una gira de conciertos por España y Portugal que le hizo salir al escenario en Barcelona, Madrid, Lisboa, Oporto y Bilbao, y toda la actividad interpretativa llevada a cabo en España en la segunda mitad del año 1903. Para el estudio de esta etapa contamos con numerosas críticas de prensa, así como programas de concierto. Finalizamos el capítulo con una breve historia del premio Diémer, adjuntamos para ello las actas del mismo hasta su última edición en el año 1939. Siendo conscientes del interés que tendría estudiar más exhaustivamente las distintas ediciones de este premio, especialmente las primeras, los concursantes, jurado, repertorio interpretado y ganadores, pensamos que sobrepasaría ampliamente la extensión de esta investigación y nos alejaría de su principal finalidad.

El capítulo sexto de nuestra investigación comprende los años 1904 y 1905, se trata de una etapa que podemos considerar de transición en la trayectoria artística del músico Joaquín Malats. En estos años, tras la obtención del premio Diémer en París, podemos confirmar que abandona por completo la composición musical y se dedica plenamente a la interpretación pianística. Comienza una etapa en la que los conciertos son más numerosos y el prestigio artístico del que goza su figura se ve incrementado en cada uno de ellos. A lo largo de estos dos años Malats alcanza la madurez musical y estética que determina el resto de la actividad interpretativa desarrollada entre 1906 y 1910.

Es fundamental la revisión de prensa general y especializada de esta época, en la que nos encontramos con artículos de relevancia en cuanto a las valoraciones críticas contenidas en los mismos, escritos por algunos de los principales críticos musicales de este momento como Cecilio de Roda, Mordente, Salvador, Oliva.

En el año 1905 Joaquín Malats fue condecorado con el título de Comendador Ordinario de la Orden Civil de Alfonso XII; la documentación correspondiente a la tramitación de dicho título se encuentra localizada en el Archivo General de la Administración, en la sección de Educación y Ciencia, número de legajo 31/7237.

El capítulo séptimo recorre el período que transcurre entre los años 1906 y 1910. En estos años Joaquín Malats se dedica, casi por completo, al estudio, interpretación y difusión de la obra de Isaac Albéniz *Iberia*. Testimonio excepcional de esta actividad lo constituyen las cartas cruzadas entre ambos músicos, una correspondencia que evidencia no solo cuestiones musicales relativas a la obra mencionada, durante su proceso de composición, sino también la relación amistosa y afectiva que unía a Malats y Albéniz. Es, por tanto, este epistolario, la fuente más importante sobre la que se sustenta el presente capítulo; a partir de su lectura atenta nos acercamos al proceso creativo de *Iberia*, a las intenciones del compositor y a la estética de la obra. Joaquín Malats se convierte en el estímulo, entendido en el sentido más amplio del término, que impulsa a Albéniz durante los dos años en que se prolonga la composición de *Iberia*. Éste aspecto es puesto de relieve a través de un estudio exhaustivo de la correspondencia de ambos músicos. Fueron consultados en la Biblioteca de Catalunya los manuscritos de *Evocación*, *El Albaicín*, *Málaga*, *Jerez* y *Eritaña*. En el Museu de la

Música fue consultado el manuscrito de *Lavapiés*, del cual el Institut de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona ha realizado una edición facsímil en el año 1999⁵⁴, que incluye una foto de Albéniz al piano y su mujer Rosina, una foto de Joaquín Malats tomada en 1903 horas después de ganar el premio Diémer, y dos cartas escritas al pianista por Albéniz.

Constituye este período la última etapa interpretativa de Joaquín Malats; comienza con un concierto ofrecido el 5 de noviembre de 1906 en el Teatro Principal, en Barcelona, en el que estrena *Triana* en España, y concluye con su última comparecencia sobre un escenario, en el Palau de la Música, el día 10 de marzo de 1910. Las críticas escritas tras los conciertos ofrecidos por Malats en estos años nos muestran a un intérprete maduro, con ideas musicales claras, estricto con el texto musical y con las ideas estéticas de cada compositor, capaz de recrear los diversos estilos musicales en detrimento del virtuosismo. En este período el repertorio abordado por el pianista es más ambicioso culminando la trayectoria pianística emprendida en la infancia. En cuanto a la vertiente personal de la figura estudiada, en estos años comienza a debilitarse su estado de salud, que se irá agravando progresivamente hasta la fecha de su muerte en el año 1912.

El octavo capítulo nos acerca al trabajo interpretativo del pianista. Se trata de un análisis que toma como referencia el repertorio abordado por Joaquín Malats a lo largo de toda su trayectoria como intérprete, las obras ofrecidas al público en cada etapa de su carrera y los autores con que se sintió más identificado. La realización de esta síntesis toma como fuente los programas de concierto y los artículos de prensa.

El capítulo noveno está centrado en los últimos años de Joaquín Malats, articulado en dos secciones muy diferenciadas correspondientes a su actividad como docente en el Real Conservatorio de Música de Madrid, la primera, y a su enfermedad y muerte, la segunda.

Los documentos localizados en el Archivo General de la Administración, sección de Educación y Ciencia, legajos 6051 y 14919, son fundamentales para el

⁵⁴ Isaac Albéniz. *Iberia -3me cahier- N. 3 Lavapiés*, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 1999.

estudio de las condiciones de acceso de Malats al claustro de profesores del citado centro de enseñanza musical. También forma parte de la documentación localizada para el estudio de las actividades docentes de Malats en Madrid, los legajos conservados en el Archivo y Biblioteca del Conservatorio, correspondientes a los cursos académicos 1910-1911, 1911-1912, 1912-1913, donde encontramos la toma de posesión de Joaquín Malats como profesor numerario de piano y órgano en octubre de 1910, partes de faltas del profesorado, y diversos documentos de menor interés. La carpeta del expediente del profesor, que contiene distintos documentos como las actas de nombramiento y toma de posesión de su puesto de trabajo como profesor numerario de piano y órgano, nombramiento de sustituto o justificación de faltas de asistencia, entre otros. Finalmente fueron consultados los libros de actas de calificaciones en modalidad de enseñanza oficial y enseñanza libre, custodiados en la Secretaría del Conservatorio, aunque dicha consulta no nos facilita información sobre los alumnos a los que impartió docencia.

La segunda parte del capítulo octavo corresponde a la muerte de Joaquín Malats, en 1912. El certificado de defunción del músico se encuentra localizado en el Registro Civil de Barcelona con número 1174. Como apuntábamos en el comienzo de nuestro estudio, en la actualidad no se conservan los documentos correspondientes a los archivos eclesiásticos de la parroquia de San Pedro de las Puellas, donde se celebró su funeral. El Archivo de pompas fúnebres de Barcelona certifica que los restos mortales de Joaquín Malats fueron enterrados en el cementerio de San Andrés de Palomar, en un nicho situado en la serie 3ª, con número 253 y piso 1º; actualmente ese nicho está ocupado por los restos de otra persona. Según la información facilitada desde el Ministerio de Justicia, Joaquín Malats no otorgó testamento.

Son muy numerosos los artículos publicados en prensa general y revistas musicales y culturales de la época sobre este acontecimiento por lo que ha sido necesaria una revisión y clasificación exhaustiva de los mismos. Abarca este capítulo el homenaje póstumo brindado a Malats, en el año 1913, del cual contamos con el programa de actos del mencionado homenaje, y, como en el resto de nuestra investigación, con numerosas noticias de prensa que arrojan información sobre el mismo. Recuerdo material de este homenaje constituye la placa conmemorativa colocada en la fachada de la que fue su casa, en la calle Cortes nº 667, obra de los hermanos Oslé, en la que se reconoce en relieve el retrato del pianista.

El capítulo décimo lo constituye el análisis de la obra de Joaquín Malats. Clasificadas según su género, se trata de una producción de once obras, nueve obras para piano, un lied y un trío para violín, violonchelo y piano.

Son las conclusiones el resultado último de nuestra investigación, que vienen a completar la justificación inicial del objeto de estudio de la presente Tesis Doctoral.

Completan el trabajo cinco apéndices de los cuales el primero corresponde al catálogo descriptivo, cuya realización ha obedecido a una estructuración basada en el criterio del género, partiendo de la distinción básica entre obras exclusivamente pianísticas y obras para otros instrumentos.

El segundo apéndice reúne el epistolario de Joaquín Malats perteneciente al legado realizado por su hija, dividido como explicamos anteriormente en tres secciones: la correspondiente a las cartas recibidas por Malats de artistas españoles, las recibidas de músicos franceses y, una tercera sección compuesta por las cartas escritas por Malats. Comprende asimismo las cartas pertenecientes a la donación hecha por su viuda, Mercedes Ros, en 1951.

El tercer apéndice está integrado por un conjunto de documentos de tipo administrativo que son utilizados parcialmente a lo largo del presente trabajo. Se trata de los documentos que conforman el expediente de la pensión concedida a Joaquín Malats en 1890, por el Ayuntamiento de Barcelona, para la culminación de sus estudios en París. Adjuntamos también el expediente de acceso de Malats al claustro de profesores del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, así como el expediente de profesor.

El cuarto apéndice recoge documentación relativa a la faceta de Malats como intérprete: el repertorio abordado por el pianista a lo largo de su carrera y algunos programas de concierto digitalizados.

El quinto apéndice lo integran documentos de tipo personal: dedicatorias dirigidas al pianista escritas por algunos músicos, pintores y escritores de la época,

contenidas en un álbum que conservó a lo largo de su carrera. También incluimos en este apéndice una serie de fotografías digitalizadas procedentes del legado Malats, proporcionadas por el Museu de la Música de Barcelona, y que sirven para ilustrar algunos de los temas tratados a lo largo de nuestra investigación.

CAPÍTULO II. Perfil humano de Joaquín Malats.

Joaquín Malats Miarons fue un hombre con una marcada personalidad que no pasó desapercibida a todos aquellos que le conocieron. Las fotografías que se conservan del músico nos muestran a un hombre apuesto, alto, moreno, delgado, con un cuidado bigote. Su padre se refiere a él como una persona de carácter inquieto y susceptible, impetuoso y, al mismo tiempo, reflexivo y con un estricto sentido de la rectitud. Definido por su elegancia natural, aquellos que le conocieron exaltan su generosidad. Fue tenaz y humilde, cualidades que le hicieron ser modesto y trabajador en lucha constante por la superación personal, lo que no le impidió poseer una justa autoestima artística.

Malats podría ser incluido, si atendemos a la fecha de nacimiento, 1872, en la última generación de músicos españoles del siglo XIX, la misma a la que pertenecieron músicos como Federico Olmeda, Enrique Morera, Joaquín Larregla, Enrique Granados, Gaspar Cassadó, Arturo Saco del Valle, José Guervós, Facundo de la Viña o Conrado del Campo. Les une a todos ellos el ser conocedores de la música del romanticismo así como de las nuevas tendencias que lo disgregan. Las aportaciones realizadas por estos músicos a la composición, pedagogía e interpretación musical se prolongan durante los primeros años del siglo XX⁵⁵.

El retrato físico de Joaquín Malats lo conocemos a través de las fotografías conservadas en su legado, en el Museu de la Música de Barcelona, algunas de las cuales forman parte del quinto apéndice documental de esta Tesis Doctoral. Es posible encontrar, asimismo, fotografías o grabados realizados a pluma en la prensa general y específica del período, que completan las mencionadas anteriormente. Como señalábamos al comienzo, Malats fue un hombre de considerable estatura, delgado, de fisonomía armoniosa y proporcionada; lució durante casi toda su vida bigote, y en algunas de las fotos se muestra con gafas, e incluso pudimos ver algunas fotos en las que se presenta con bastón, únicamente con función ornamental. A pesar de tratarse de documentos fotográficos en blanco y negro, lo que impide percibir ciertos matices que

⁵⁵ Casares Rodicio, E y Alonso González, C. *La Música Española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 1996.

aportaría el color, se intuye un cabello de tono castaño oscuro que solía llevar no demasiado corto, habitualmente peinado con raya al lado. Todas estas imágenes nos muestran a un hombre con aspecto impecable, casi siempre vestido de traje. De todas ellas se desprende la cualidad que le acompañó durante toda su vida, la elegancia.

Esta descripción la encontramos corroborada por algunos testimonios de críticos musicales y otros músicos que mantuvieron con él una estrecha relación de amistad. Así lo describe su padre en el diario: “alto, esbelto, moreno, de ojos grandes, nariz aguileña, barba saliente, sombreado el rostro con no más que un bigote de correcto dibujo; tal es en lo físico este manojito de nervios”. Malats mantiene con Albéniz una viva relación de la cual son testimonio una serie de cartas que veremos con mayor detenimiento a lo largo del trabajo; Albéniz solía dictar las cartas a su hija Laura que era quien escribía, ésta en una de ellas hizo una anotación entre paréntesis ante una de las habituales bromas de su padre: “Sin embargo ya sabes tú que Albéniz no tiene más que una palabra y esa es la buena; recibirás por consiguiente en todo lo que va de junio y julio, las tres Iberias más consabidas y amás los tiernos ósculos que tiernamente prodiga mi alma, a pesar de que eres tan feo (eso sí que no es verdad –Laura-)”⁵⁶.

Joaquín Malats tan solo vivió cuarenta años a lo largo de los cuales no gozó de una buena salud. Siendo un niño, según relata su padre, padeció una enfermedad que le mantuvo apartado de sus estudios cuando tenía ocho años. Ya en su madurez padeció una tuberculosis que le obligó en espacios de tiempo intermitentes a abandonar su actividad profesional como intérprete y profesor de piano. En una carta escrita a Albéniz en diciembre de 1907 le comunica su delicado estado de salud, aquejado de una bronquitis aguda, repitiendo el mismo proceso que, en palabras de Malats, había sufrido en el verano del año 1905. En esa carta Malats reproduce literalmente las palabras del médico: “Usted está enfermo, muy enfermo; no obstante su mal tiene cura, pero para curarse debe usted seguir un régimen del cual no podrá usted separarse, y obtener un descanso absoluto al piano, procurando ante todo curarse el estómago, y luego trasladarse a un sitio donde pueda usted beneficiarse del aire más puro, que es lo único que podrá curar a usted. Si sigue usted este régimen y descansa en absoluto durante todo el tiempo que sea necesario usted curará, de lo contrario, no le garantizo a usted que su

⁵⁶ Carta Albéniz Malats. 6 de junio 1907, Museu de la Música. Núm. Reg. 10.048.

mal no degenerare en tisis”⁵⁷. Malats se mantiene apartado de la vida artística y musical durante el invierno de 1908, volviendo después a los escenarios en la que sería su última etapa como intérprete puesto que en el año 1910 se traslada a Madrid, con el fin de tener una vida más reposada. Sin embargo el clima de la capital no le favorece y en abril de 1912, aquejado de tuberculosis, regresa a Barcelona donde fallece a causa de esta enfermedad, como así consta en su partida de defunción, en octubre de ese año.

2.1. La familia.

Malats nació en el seno de una familia humilde en el barrio barcelonés de San Andrés de Palomar. Su padre, Claudio Malats, era empleado de la compañía de ferrocarriles del Norte, y de este trabajo provenían los ingresos que sustentaban a una familia con cuatro hijos, de los cuales, Joaquín era el segundo. Sin embargo, a pesar de no tratarse de una familia acomodada o perteneciente a los círculos intelectuales del momento, el matrimonio formado por Claudio y Joaquina se mostró preocupado por la educación de sus hijos y ya desde pequeños tanto Joaquín como su hermano mayor, Antonio, recibieron clases de música en casa; la preocupación paterna por la carrera de Malats fue constante durante su etapa de formación en Barcelona, época en la que estuvo a punto de abandonar los estudios musicales para trabajar como carpintero. Cuando finalizó los estudios de música en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, bajo el magisterio de Pujol, fue su padre quien puso todo el empeño en que le concedieran una ayuda económica en el Ayuntamiento de la ciudad con la que pudiera sufragar la estancia y manutención fuera de Barcelona y así continuar con los estudios musicales. Esta aportación económica del Ayuntamiento permitió a Malats estudiar en Francia durante cuatro cursos y acabar en el Conservatorio Superior de Música de París su formación académica. Fue, por tanto, el entorno familiar el que favoreció, sin duda, la buena marcha de la formación musical de Malats.

También el ambiente familiar hizo que, desde los comienzos, Malats tuviera plena consciencia de sus méritos. Diversas fuentes nos muestran a un hombre luchador que supo muy bien a lo largo de su carrera el nivel musical y artístico que tenía. Pensamos que esta actitud se debe, en un primer momento, al celo e interés que puso su

⁵⁷ Carta Malats Albéniz, 20 de diciembre de 1907, Biblioteca de Catalunya.

familia en la trayectoria y evolución de sus estudios musicales. Su padre, cuando Malats tocó por primera vez en público, en los salones del Instituto del Fomento del Trabajo Nacional, le regaló un cuaderno en el que grabó con letras doradas las iniciales “J M”, y en cuyas primeras páginas escribió el diario narrando sobre su hijo algunas cuestiones personales y, con el paso del tiempo, sus triunfos artísticos. Muestra del interés y entusiasmo de D. Claudio Malats por la carrera de su hijo son las palabras escritas por éste en el comienzo del diario: “A ti hijo mío, dedico estos apuntes. Que veas en ellos y en este libro una nueva aunque pequeña prueba de mi interés por tu prosperidad y gloria, es lo que desea tu padre”. Esta actitud de su padre influyó, sin duda, en el carácter de Malats, consciente a lo largo de toda su carrera de los éxitos que lograba. En este libro fueron recogidos todos los artículos de prensa publicados tras los conciertos de Joaquín Malats. Pudimos observar cómo las primeras noticias de prensa no están recortadas y pegadas sino que están manuscritas por D. Claudio Malats; con el paso del tiempo ya se trata de los recortes de prensa pegados, colocados por riguroso orden cronológico y registrados con precisión la fecha y título del periódico del que procede cada artículo. Este celo del padre en la carrera artística de Malats lo mantuvieron posteriormente la mujer del pianista y también su hija. Él mismo, cuando actuaba fuera de Barcelona, enviaba por correo las noticias de prensa o los programas a su mujer y su hija, solía firmarlos e incluso escribirle unas letras a la niña. Malats fue muy estricto en el trabajo y el estudio, y veremos que no poseyó la falsa modestia que acompaña, en ocasiones, a los artistas, sino que fue en todo momento conocedor de sus cualidades, honesto y comprometido con su realidad artística.

El legado Malats fue depositado en el Museu de la Música de Barcelona a través de la donación hecha por Dña. Joaquina Malats, hija del pianista, en el año 1982. El estado de conservación de este legado y la organización de los documentos que lo componen evidencian la intensidad con que se vivió en la familia, a lo largo de tres generaciones, la carrera artística de Malats.

Una anécdota de su niñez relatada por su padre nos acerca a su inclinación artística “de organización especial, lo mismo hubiera sido un buen actor que músico. Cierto que no echaron raíces los arranques dramáticos del niño, que cortaba el mejor vestido de su madre para con los jirones hacerse un traje de conde, como decía él, y que desgarraba, imperturbable, sus pantalones nuevos pegándoles después guiñapos para

remedar con lamentos conmovedores a un pordiosero; pero es porque dedicado desde edad temprana al de Beethoven no pudo cultivar el arte de Talía, y solo tuvo tiempo de romper con frecuencia de un puñetazo cuatro o cinco martillos de su piano ante la rebeldía de un pasaje, y acariciar, satisfecho de otro, el paciente instrumento, y arreglarse la chaquetilla a una manera de frac, empinarse en una silla y saludar entonces a los muebles que él convertía en espectadores que le aplaudían...”

El modo en que Malats empezó a estudiar música es relatado por Ricardo Blasco en un artículo publicado en *La Correspondencia de España* el 5 de octubre de 1896⁵⁸. Ricardo Blasco y Joaquín Malats se conocieron en París y fue el pianista quien contó cómo fueron los comienzos de sus estudios musicales, forzados por parte de sus padres que vieron en la música una forma de inculcar a su hijo disciplina y hábitos de estudio: “Tenía Malats ocho años, y al volver un día de la escuela –en la cual no brillaba por su aplicación, pues era un novillero terrible- empezó por juego a tocar con un dedo sobre el piano alquilado que servía a su hermano mayor para acompañarle en las lecciones de canto que tomaba con la esperanza –que nunca se realizó- de ser cantante de ópera. El profesor notó en Malats tan buenas disposiciones, que se ofreció a darle lección de piano, sin aumento del precio de las que al hermano mayor daba de canto. El muchacho, viendo en esto ante todo un pretexto para no hacer las lecciones de la escuela, aceptó con entusiasmo. No así su padre, hombre tan bueno como severo, y que prefiriendo dar a Joaquín una carrera no estaba por estas distracciones. Dos años se pasaron así, al final de los cuales, el padre, convencido de que, de otro modo, no, aquel chico mal aplicado no haría carrera, le tomó un profesor, el Sr. Goberna, para dedicarle seriamente al piano. Aquí empezó Cristo a padecer. En cuanto lo tuvo por obligación ya le cargaba el piano a Malats, y fue necesaria toda la severidad del padre y toda la perseverancia del profesor, que veía el privilegiado temperamento artístico del muchacho, para hacerle adelantar y conseguir que dos años después Malats diera un concierto (a los doce años de edad) en el Fomento de Trabajo Nacional de Barcelona. Las dos piezas principales del programa eran el *Rondó caprichoso* de Mendelssohn y el *Movimiento perpetuo* de Weber. Ni este primer éxito, ni los plácemes y exhortaciones a mayores empresas que recibió, pudieron

⁵⁸ “Joaquín Malats”. *La Correspondencia de España*, 5 de Octubre de 1896, Año XLVII, Núm. 14122, pág. 3.

vencer la aversión que al trabajo tenía entonces Malats. Su padre, en un arranque de severidad y para meterle en cintura, lo envió de aprendiz a una carpintería, y el pianista en ciernes tuvo que someterse a vestir blusa, calzar alpargatas y ganarse más de un cachete cuando la cola no estaba bien hecha. Aquel régimen le curó de la pereza. Un mes después pedía perdón y prefería la cola del piano a la de la carpintería”.

Este mismo relato pero desde el punto de vista de sus padres, lo recoge D. Claudio Malats en el diario anteriormente mencionado. Éste menciona que tras el concierto ofrecido en los salones del Instituto de Fomento del Trabajo Nacional, Malats se negó a seguir estudiando música, posiblemente ante el atisbo del sacrificio que conllevan los estudios musicales y el largo camino que iniciaba si decidía continuar en ellos: “ora porque creyese en su inexperiencia, que el aplauso acabado de obtener era la ejecutoria de una suficiencia insuperable, ora que se amilanara ante la larga senda a recorrer que le trazara su padre, ello fue que Joaquín declaró resueltamente que no quería continuar estudiando el piano; y como se le intimara que de persistir en su resolución era preciso que escogiera un oficio, y replicara él que quería ser carpintero,- carpintero serás-díjole su padre, después de procurar, en vano, disuadirle de tan extraño propósito; y, en efecto, vistiéndole con traje para el oficio, se le colocó de aprendiz con recomendaciones de tratarle severamente, a fin de reaccionar su afición a la música. Quince días bastaron al logro de este esperado resultado, ingresando entonces Joaquín (1886) en el curso superior de piano que corría a cargo del maestro D. Juan Bta. Pujol en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, creada a la sazón, en esta ciudad”.

Una carta escrita a su padre por el propio Joaquín Malats, ilustra esta anécdota de los comienzos en la música del pianista. En ella pide perdón a su padre asegurándole que trabajará en el estudio del piano con todo el esfuerzo posible:

Sr. D. Claudio Malats

Querido padre: Desearía estuviese en una plena salud. Y antes que todo, paso a decirle que no hago más que pensar en el piano y que no es lo mismo descargar tablonos que estudiar, y pidiéndole perdón, le prometo que estudiaré y haré cuanto pueda para Vs.

Si supiera la vergüenza que me da el pensar que podría ser una notabilidad y que si sigo no seré más que un carpintero y un trabajador.

Muchas personas me han dicho que le pidiese perdón y yo se lo pido con toda mi alma y quedando tranquilo esperando el perdón le envía el corazón su hijo que le adora, Joaquín⁵⁹.

Un aspecto que creemos que debemos resaltar es el empeño de la familia de Malats en impulsar sus estudios musicales. Tratándose de una familia humilde, cuyo sustento provenía del trabajo del padre en la compañía de ferrocarriles, supieron enfocar la carrera artística de su hijo, motivados probablemente por las expectativas de éxito fomentadas por parte de los profesores del alumno. El padre de Malats realizó, como veremos en el capítulo tercero de esta Tesis Doctoral, atinadas gestiones para lograr una pensión del Ayuntamiento de Barcelona, que permitiera a su hijo sufragar los gastos ocasionados durante el tiempo que se prolongaron sus estudios en París, a lo largo de cuatro años. Como vemos en un documento perteneciente al expediente de profesor del Conservatorio de Madrid, localizado en los archivos del citado centro, la familia de Malats llegó incluso a pagar la cantidad de 1500 pts. con el fin de que su hijo librara el servicio militar y no tuviera que interrumpir sus estudios⁶⁰.

2.2. Rasgos de personalidad y carácter.

Resulta difícil recrear la personalidad de Joaquín Malats debido fundamentalmente al hecho de que en la actualidad no vive ningún descendiente suyo que pueda narrar cómo era el músico en su vida familiar y en su entorno de amistades.

Podemos suplir este vacío haciendo una revisión de las noticias de prensa que dedican algunas líneas a estas cuestiones; son principalmente las correspondientes a la

⁵⁹ Carta Joaquín Malats a su padre. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.239.

⁶⁰ Caja de recluta de la zona de Barcelona nº 10.

Certifica: Que el mozo *Joaquín Malats Miarons* núm. 214 concurrente bajo el núm. *Cincuenta y dos* al reemplazo del año 1891 por el cupo de *Instituto* partido de *Barcelona* usando del beneficio de la redención a metálico del servicio militar, concedido por el artículo ciento cincuenta y uno de la ley de reemplazos de once de julio de mil ochocientos ochenta y cinco, ha impuesto en la Caja sucursal de Depósitos de esta Provincia la cantidad de *mil quinientas pesetas* según resulta del resguardo librado por aquella dependencia que ha presentado en esta Caja.

En su virtud, con arreglo a lo dispuesto en el artículo ciento cincuenta y dos de la indicada ley, se expide al interesado la presente certificación, que surtirá los efectos que determinen el mismo en *Barcelona* *cuatro de marzo* de mil ochocientos noventa y dos.

noticia de su fallecimiento las que nos aportan los datos de mayor interés. En todas ellas es calificado Joaquín Malats como un hombre impulsivo y sincero, de carácter franco y abierto con aquellos que eran sus amigos, y que podía mostrarse indiferente aunque nunca cruel con lo que no respondía a sus ideales humanos. En la intimidad fue un hombre de carácter alegre, muy cariñoso y cuyas bondades le hicieron ganarse la simpatía de gran número de personas. Su privilegiada memoria le dotó de una amena conversación. Recogemos en este sentido unas líneas de la noticia publicada en *El Heraldo* tras la muerte de Malats: “Era Joaquín Malats un hombre encantador y amigo cariñosísimo... Aficionado a frecuentar los estudios de pintores y camaradas artistas, su presencia se anunciaba siempre con alegría al penetrar silbando como un mirlo, y luego, sentándose al piano, embellecía las horas de trabajo con brillantes conciertos brindados a pintores y modelos”⁶¹. Joan Salvat, en la *Revista Musical Catalana* refleja también algunos de los rasgos del carácter de Malats citados en una noticia publicada en el número de octubre de 1912: “Per qui no l’havia tractat gaire, potser apareixia en Malats de caràcter un poc brusco; més en l’intimitat (i an ell poc li costava entrar-hi), era un excel·lent amic, un *bon noi*, com nomenem an els ingenus, alabant fins als nuvols tots ells que ell creia fonament que valien... Era en Malats un impulsiu, i per lo mateix un gran sincer. Igual en son tracte personal que sota l’aspecte d’artista interpretador, dominava en ell el mateix temperament: franc, obert i expansiu en les seves afeccions; indiferent, però mai crudel, amb tot quan no era del seu gust”⁶².

El perfil humano de Joaquín Malats no estaría completo sin hacer mención explícita a todas aquellas cualidades que mostró a través de la que fue su principal actividad artística: la interpretación. Tras las condiciones técnicas y estilísticas adquiridas y perfeccionadas a través del estudio bien enfocado y el trabajo riguroso y tenaz, subyacen otras más personales que parten de la personalidad, carácter y

⁶¹ “Joaquín Malats”. *El Heraldo*, 23 de octubre de 1912, Año XXIII, Núm. 7997, pág. 1.

⁶² *Revista Musical Catalana*, octubre de 1912, Año IX, Núm 106, Pág. 311-314. “Para quien no lo había tratado mucho, podía parecer Malats de carácter un poco brusco; pero en la intimidad (y a él poco le costaba entrar), era un excelente amigo, un *bon noi*, como nombran a los ingenuos, alabando incluso a los que él creía profundamente que valían... Era Malats un impulsivo, y por lo mismo muy sincero. Igual en su trato personal que en su aspecto de artista intérprete, dominaba en él el mismo temperamento: franco, abierto y expansivo en sus afectos; indiferente, pero nunca cruel, con todo cuanto no era de su gusto”.

temperamento del ejecutante y que completan el resultado final de la obra en el momento en que es interpretada.

Las críticas escritas tras los conciertos de Malats a lo largo de toda su trayectoria vital y artística nos muestran a un hombre temperamental, exhaustivo en el conocimiento de la obra musical, riguroso y al mismo tiempo arriesgado en la interpretación. Como escribió Cecilio de Roda tras la consecución del premio Diémer en París “sus versiones, o avasallan o interesan; convencen o dan en qué pensar”⁶³.

Fue un pianista sobrio, nada exagerado en sus gestos; la elegancia personal que poseía la plasmó en sus interpretaciones a través del buen gusto. Mostró siempre una personalidad definida a través de la cual sentía y transmitía las obras sin perder sinceridad ni espontaneidad. En su época de madurez Malats enriqueció su interpretación con mayor profundidad reflexiva y mayor carga intelectual. La necrológica publicada en la *Ilustración Artística* el 28 de octubre de 1912 sintetiza las cualidades artísticas que Malats mostró a través de sus interpretaciones durante su trayectoria artística y vital: “Malats fue un apasionado del piano y un gran pianista, Tuvo personalidad y estilo propios, dominaba el instrumento y obtenía de él efectos imponderables. No era solo un virtuoso, un ejecutante, era un artista en toda la extensión de la palabra. Dotado de un mecanismo prodigioso que le permitía vencer las mayores dificultades, no era solo su ejecución brillante lo que entusiasmaba a cuantos le oían, sino la maestría con que interpretaba las obras de los grandes maestros, desde los clásicos hasta los contemporáneos. Sus dedos, realizando verdaderos prodigios, hacían percibir con claridad meridiana los pasajes más obtusos; pero además de esto su temperamento artístico, ahondando en aquellas obras, adivinando los pensamientos del compositor, identificándose con éste, hacía sobresalir por encima de todo el alma de las composiciones que ejecutaba sin que nunca el afán del propio lucimiento le hiciera sacrificar el carácter propio que a aquéllas quiso imprimir el autor”⁶⁴.

Fue una constante en su vida la pasión por la música y el amor por su instrumento, el piano; en palabras de Joan Salvat “el piano era esdevingut per a ell la

⁶³ “Concierto de Malats”. *La Época*, 12 de Diciembre de 1903, Año LIV, Núm. 19219, pág. 1.

⁶⁴ “Joaquín Malats”. *Ilustración Artística*, 28 de Octubre de 1912, Año XXXI, Núm. 1609, Pág. 10.

passió dominant de tota sa vida, i, no obstant les altes distincions que havia guanyat en el transcurs de sos estudis i el èxits que arreu l'acompanyaven ell no cedia pas, no a donava per satisfet encara, i prosseguia l treball diari amb una assiduïtat, amb una perseverança, que l'haurien conduit, sense cap dubte, al cim de la gloria més alta, al reconeixement universal de sos mèrits”⁶⁵.

Joaquín Malats fue durante toda su carrera exhaustivo en el estudio del instrumento, su tenacidad le hizo ser incansable en el estudio de las obras que interpretaba. En varias ocasiones a lo largo de su vida se vio obligado a estudiar de forma intensiva y en cada una de estas ocasiones consiguió el objetivo perseguido. Es el caso del año 1893 con la preparación de los exámenes a premio en el Conservatorio de París, cuyo resultado fue la obtención del primer premio de piano, la distinción más alta de este centro. En enero del año 1903 se convoca por primera vez el premio Diémer en el Conservatorio de París, al que solo podían concurrir los pianistas que hubieran sido primer premio de piano en los últimos diez años en este conservatorio. Joaquín Malats decidió presentarse al concurso para lo cual abandonó durante cinco meses las actividades concertísticas que venía desarrollando, con el fin de estudiar las obras que debía interpretar en las pruebas del concurso. En palabras del propio Malats, estudió durante los cinco meses previos a la celebración de las pruebas cinco horas diarias, sin dejar pasar un solo día hasta la fecha del concurso, del cual fue ganador el 20 de mayo de ese año. La ilusión en el estudio del piano y en la interpretación fue constante durante toda su carrera, cada nueva obra le infundía tal entusiasmo que trabajaba sin descanso hasta dominarla. En una de las cartas enviadas a Albéniz escribe “Como podéis suponer ahora sólo deseo que llegue el sábado, día en que espero poder recibir *Lavapiés* cuya obra trabajaré de día y de noche a fin de poderla tocar el 22 de Marzo. No dejéis pues de mandármela tan pronto la tengáis pues ya sólo deseo dominarla y que vos me la oigáis”⁶⁶.

⁶⁵ *Revista Musical Catalana*, Octubre de 1912, Año IX, Núm 106, Pág. 311-314.

El piano había llegado a ser para él una pasión dominante de toda su vida, y, a pesar de las altas distinciones que había obtenido en el transcurso de sus estudios y los éxitos que le acompañaban, él no cedía el paso, no se daba aún por satisfecho, y seguía el trabajo diario con una asiduidad, con una perseverancia, que le habrían conducido, sin lugar a dudas, a la cima más alta de la gloria, al reconocimiento universal de sus méritos.

⁶⁶ Carta Malats Albéniz, 20 de febrero de 1907, Biblioteca de Catalunya.

Malats fue un pianista que persiguió durante toda su carrera artística un ideal, el conocimiento profundo de cada una de las obras que interpretó. Conocía perfectamente los diferentes estilos y géneros musicales, lo que le permitió profundizar en las características técnicas y estilísticas de cada obra. Este método de trabajo le convierte en un intérprete comprometido con su material de trabajo, la obra musical; lleva este ideal hasta el punto en que se olvida del virtuosismo para ponerse al servicio de la música, identificándose con el autor de la obra y transmitiendo ésta al público.

Durante toda su carrera la crítica musical de la época puso de relieve, por encima de otros aspectos, su compromiso con el arte. Ya en su primera época como concertista una crítica escrita por García Ceballos para el *Heraldo de Madrid* alude a ello: “No he de hablar yo de la forma sino en cuanto ésta es fatalmente indispensable para exteriorizar, en cuanto sirve de *medium* preciso entre la inspiración del espíritu creador de la composición y el espíritu del auditor. El martilleo del piano, el roce de las cuerdas, etcétera, etc., son otras tantas manifestaciones de la materia, que roban al espíritu parte del efecto musical. Hacer olvidar esto, vencer esta dificultad, identificarse el músico que interpreta con el músico que crea, pasando directamente de éste al auditorio en su inspiración sin que el oyente se acuerde de la espiritualización de la materia; he ahí el supremo ideal de la música”⁶⁷.

También Cecilio de Roda, en dos críticas escritas en el año 1903, tras sendos conciertos ofrecidos por Malats en el Teatro de la Comedia, en Madrid, escribe unas líneas en este sentido, destacando la capacidad del pianista de transmitir el estilo de cada obra: “En el programa que ejecutó ayer tarde había números cuya ejecución se presta a un estudio curioso: diríase al oírlos que había cambiado el pianista que las tocaba”⁶⁸; “Las obras las siente y las transmite a través de su personalidad propia, con todas las características de ella, siempre sincero, siempre espontáneo, sin un rebuscamiento artificioso, que destruiría la unidad de la concepción, ni un efecto extraño a su sentimiento que produciría la impresión de un postizo. Ha encontrado para

⁶⁷ “Asociación de la prensa. Joaquín Malats” *El Heraldo de Madrid*, 8 de Octubre de 1896, Año VII, Núm. 2160, Pág. 3

⁶⁸ “Concierto de Malats” *La Época*, 12 de Diciembre de 1903, Año LIV, Núm. 19219, Pág. 1.

las delicadezas y primores un sonido lleno de firmeza y de encanto, y si a éste se agrega el sentido de deliciosa coquetería que da a algunas obras (sirvan de ejemplo el *vals* de Widor, y el de Chopin que tocó fuera de programa) y un mecanismo donde siempre, sea cual fuere la dificultad de la obra, se ve que le sobran facultades, se comprenderá que todos se rindan ante sus interpretaciones, llenas de autoridad y de convencimiento, en las que nunca asoma la indecisión en el sentido, el encogimiento del que no se atreve a franquear la raya que separa al pianista del gran artista”⁶⁹.

Es entre 1906 y 1909, años de madurez artística de Joaquín Malats, cuando la profundización en la obra musical es completa, de ello dan constancia numerosas críticas de prensa: “Pero lo verdaderamente notable y la prueba de que Malats tiene un temperamento completo de artista, es su identificación absoluta con el autor que interpreta, identificación que llega a tal extremo que a pesar del virtuosismo del artista, éste se esfuma y desaparece y sus oyentes quedan encantados, sugestionados, saboreando, a través de Malats, las melancolías de Chopin, o las exquisiteces y filigranas de Schumann o de Mendelssohn”⁷⁰.

La interpretación de *Iberia* es el proyecto en el que Malats se implicó de manera más directa, la relación personal entre compositor e intérprete, como estudiaremos en el capítulo séptimo de esta Tesis Doctoral, tiene como resultado una interpretación considerada por algunos “definitiva”, en cualquier caso, completa, fruto de la recíproca influencia entre ambos músicos durante el proceso de composición de la misma. Sobre ello escribe *El Correo*: “Tan interesante, por lo menos, como la producción musical de nuestro pobre Albéniz, fue la asombrosa labor de estudio profundo y entusiasta revelada en la interpretación de Malats. Dijérase que era este el verdadero autor de la obra. No puede concebirse nada más digno de admiración”⁷¹. Manrique de Lara escribe, en la misma época: “El artista ha llegado ya a su completa madurez, y su estilo de interpretación, sin perder ninguna de las cualidades de emoción y de espontaneidad que eran características, se ha enriquecido con una mayor profundidad reflexiva que convierte el arte en intelectual y consciente”⁷².

⁶⁹ “Concierto de Malats” *La Época*, 16 de Diciembre de 1903, Año LIV, Núm. 19223, Pág. 3.

⁷⁰ “Concierto Malats”. *ABC*, 15 de Diciembre de 1906, Edición 1ª, Pág. 12.

⁷¹ “Malats...Albéniz...Cussó” *El Correo*, 11 de Diciembre de 1909, Año XXX, Núm. 10542.

⁷² “Teatro de la Comedia. Concierto Malats” *El Mundo*, 11 de diciembre de 1909, Año III, Núm. 778.

2.3. El contexto musical: relaciones con otros músicos de su tiempo.

A lo largo de toda su vida, Joaquín Malats cultivó la amistad de algunos de los músicos más representativos de finales de siglo XIX y comienzos de siglo XX. Es, fundamentalmente, la etapa de su vida en la que reside en París, la que propicia las relaciones de amistad más intensas que, en algunos casos, se prolongan hasta la fecha de su muerte.

Algunos de los documentos pertenecientes a su legado constituyen la fuente principal que nos aporta información sobre las relaciones personales de Malats en los distintos momentos de su trayectoria vital y artística. Entre los citados documentos debemos mencionar en primer lugar la correspondencia, una colección de cartas algunas de las cuales versan sobre compromisos profesionales, ofertas de contratos para tocar en los conciertos Colonne o Lamoureux en Francia; otras son felicitaciones tras la obtención del primer premio de piano en el Conservatorio de París en el año 1893, y tras la obtención del premio Diémer diez años después en 1903; por último, encontramos dos series de cartas, escritas por Albéniz y Granados que evidencian la relación profesional, artística y, sobre todo, de sincera amistad que unió a cada uno de estos músicos con Malats.

Constituyen las fotografías el segundo bloque documental de peso que arroja luz sobre las relaciones establecidas entre Malats y otras personalidades del panorama cultural de la época. Encontramos fotografías de Malats en distintos momentos de su vida, y también fotografías de otros músicos, escritores, actores y pintores dedicadas a él con motivo de algunos de los éxitos más brillantes de su carrera. Algunos de los artistas remitentes de estas fotografías dejaron asimismo escrita su dedicatoria al pianista en un álbum destinado a este fin que forma parte, al igual que el total de los documentos anteriormente citados, del legado Malats⁷³.

⁷³ Todos los documentos a los que hacemos referencia pueden ser consultados en el apéndice quinto de la presente Tesis Doctoral.

Joan Massenet, profesor de composición en el Conservatorio de París, envía una fotografía a Malats fechada el 23 de julio de 1892, tras la obtención del segundo premio en el concurso de piano del Conservatorio en el que el profesor francés fue uno de los miembros del jurado “À Monsieur Malats, en souvenir de ton beau succès au Conservatoire de Paris”. Benjamin Godard, profesor de armonía y composición de Malats, le remite una fotografía dedicada en el año 1893, tras la obtención del primer premio en París del pianista en el concurso de piano “À mon élève Joachim Malats avec mes bons souhaits pour son avenir artistique”. Isaac Albéniz, con quien Malats mantuvo quizás la relación amistosa más intensa de la que tenemos constancia, le dedica en una foto, fechada el 9 de octubre de 1895, las siguientes palabras: “Al querido amigo el eminente pianista Malats”. El violinista Pablo Sarasate le dedica en mayo de 1896 una fotografía enviada desde París “A Joaquín Malats, recuerdo de su paisano Pablo Sarasate”. El barítono Ramón Blanchart, que interpretó algunas de las obras para voz y piano escritas por Malats, como *Reveil* y *En vous voyant* en el concierto celebrado en el Ateneo de Madrid el 11 de marzo de 1898, le escribe en una fotografía fechada en el año 1897: “A mi querido amigo el eminente pianista J. Malats, recuerdo de R. Blanchart”. Louis Diémer, profesor de piano en el Conservatorio de París y fundador del concurso para piano que llevó su nombre y que en su primera edición ganó Joaquín Malats, le escribe en una fotografía enviada tras el éxito obtenido por el pianista en 1903 “À J. Malats, affectueux et sympathique souvenir de Louis Diémer. 1903, mai”. Tras la obtención del premio Diémer fueron numerosas las felicitaciones remitidas al pianista. Joan Manén, el violinista y compositor catalán, le escribe en 1903 “Al nostre insigne artista en Joaquín Malats. Joan Manén, son ver amis y company d’art”. El pintor Mariano Benlliure le remite una foto, el 23 de marzo de 1904, en cuya parte inferior podemos ver una caricatura del propio artista, en la que con evidente sentido del humor escribe “A Joaquín Malats (el Fidiás del piano) te quiere y te admira Mariano Benlliure (el picapedrero)”. El actor dramático Enric Borrás le dedica una foto fechada el 16 de noviembre de 1904; es probable que el actor tuviera la intención de escuchar al pianista en los conciertos previstos para el mes de diciembre de ese mismo año en el Teatro de la Comedia en Madrid: “Al gran Malats, honra dels postres. Son admirador y amich Enrich Borrás. Madrid, 16 de noviembre de 1904”. Camille Saint-Saëns, el compositor francés cuyas obras formaron parte del repertorio habitual de Joaquín Malats y con quien tocó en un concierto a dos pianos el día 12 de noviembre de 1907, organizado por la Asociación Musical de Barcelona, le envía una fotografía fechada en este mismo año,

cuya dedicatoria no reproducimos por resultar ilegible. En el año 1908 Francis Planté le envía una fotografía en la que leemos “A J. Malats, admirations et sympathies”. El compositor catalán Enric Morera, uno de los máximos exponentes del modernismo, y dinamizador de la vida musical de Barcelona a través de su participación en distintas sociedades musicales y su actividad como compositor, le dedica una fotografía a Malats fechada en el año 1909: “À mon Joaquín Malats. Ton ferm admirador y bon amic”.

Hay algunas fotografías que no están fechadas, por lo que no podemos situarlas cronológicamente, entre ellas se encuentra la enviada por el fundador y director del Orfeó Catalá, Lluís Millet, en la que leemos “Al pianista mas macu que conech en Joaquín Malats. Son amic Lluís Millet”. Afectuosa es la enviada por el compositor y amigo de Malats, Enrique Granados: “A mi queridísimo Joaquín. Su único amigo, Enrique Granados”. Charles de Bériot, profesor de piano de Malats en París con el que mantuvo una estrecha relación, le envía una fotografía sin fecha en la que leemos: “Souvenir amical à J. Malats. C. de Bériot”. Por último, el escritor Jacinto Benavente le dedica en una fotografía las siguientes palabras: “Al gran artista Joaquín Malats. Recuerdo de su admirador y amigo. Jacinto Benavente”.

Joaquín Malats tenía un álbum en el que le eran escritas dedicatorias de diferentes artistas con los que, en algún momento de su vida, mantuvo alguna relación. El álbum pertenece a su legado localizado en el Museu de la Música de Barcelona. Mencionaremos aquellas dedicatorias que, a nuestro juicio, son ilustrativas de las relaciones personales mantenidas por Malats a lo largo de su vida y su actividad profesional.

En 1902 encontramos en una de las hojas del álbum la dedicatoria de los músicos Pablo Casals y Harold Bauer, que formaron dúo musical estable desde el año 1900. Ambos reproducen sendos fragmentos musicales; Casals escribe “A Joaquín Malats, su amigo y colega, Pablo Casals”, el pianista escribe “à mon célèbre [ilegible] Harold Bauer, Barcelona 1902”.

Los fundadores del Orfeó Catalá Antoni Nicolau y Lluís Millet, comparten sus dedicatorias en una de las hojas del álbum. Malats actuó bajo la dirección de Antoni Nicolau en conciertos como el celebrado en el Teatro Lírico de Barcelona, con la

interpretación del *concierto en Fa m* de Chopin, el 24 de octubre de 1897; también tocó bajo su dirección el *concierto en Do m* de Beethoven el 20 de abril de 1900, de nuevo en el Teatro Lírico. Nicolau le escribe a Malats el comienzo de una obra musical “Cant elegíach á la memoria de Dr. Robert”; Lluís Millet escribe el comienzo de la “Pregaria á la Verge del Remey” acompañado de unas palabras “al bon amich y magnífich pianista Joaquim Malats”.

Isaac Albéniz, el 8 de mayo de 1902, reproduce en una de las hojas de este álbum de Malats, el comienzo del segundo acto de la ópera *Merlín*, primera de la trilogía *King Arthur*. Escribe a continuación “A Malats, el gran artista y bueno y fiel amigo!!”.

En 1903, poco antes de la victoria de Malats en París con la obtención del premio Diémer, escribe Francis Planté, el pianista francés: «A Joachim Malats, avec l’expression des vous sincères que je forme pour que ses succès soient aussi grands qu’ils sont mérités. Son dévoué ».

Unos meses después, el 21 de julio de 1903, Benito Pérez Galdós, escritor y dramaturgo español con quien Malats mantuvo un estrecha relación personal escribe “Nada envidio tanto como la dicha de interpretar a Beethoven, de penetrar en él, y de sentir de cerca tan hondas ansias, la intensa alegría y el sublime divagar de aquella grande alma. Usted, mi querido Malats, es de los pocos privilegiados a quienes Beethoven confía sus más íntimos secretos. Reciba Vd. con un apretado abrazo, toda la envidiosa admiración de un buen amigo”.

También en el año 1903 el pintor y escultor Mariano Benlliure realiza una acuarela en una de las hojas del álbum titulada Un buen... consejo en la que podemos ver el autorretrato del autor en uno de los personajes de la misma. Escribe en la esquina inferior izquierda: “Joaquín, me has pedido que te estropeará una hoja y así lo he hecho, tu buen amigo y admirador”.

La pianista Teresa Carreño escribe en las hojas de este álbum el 16 de abril de 1904, y reproduce el comienzo del violín de un cuarteto compuesto por ella “segunda parte de un cuarteto para instrumentos de cuerda que ‘cometí”’. Debajo de la partitura

dedica a Malats las siguientes palabras: “Al señor Malats a quien sinceramente admiro y ofrezco mi amistad y simpatía”.

También del año 1904 es la dedicatoria escrita por los hermanos Álvarez Quintero en la que reproducen la escena VII, acto cuarto, de su obra *Los Galeotes* “Don Miguel: ¡Ay Jeremías de mis culpas! ¡Dichoso tú, que vives independiente y feliz, y no tienes más amigo que tu loro, y oyes llorar y te haces la ilusión de que llueve, y ves a quien padece hambre y te quitas tus gafas! ¡Préstame tu corazón y tus ideas para andar por el mundo, que yo cogeré las mías y el mío y los colgaré en la puerta de mi alcoba junto a aquella espada vieja que tengo allí y que maldito de Dios para lo que sirve!”. S. Álvarez Quintero, J. Álvarez Quintero. Barcelona, 9 de junio de 1904.

La última dedicatoria incluida en este álbum está escrita en el año 1948 y firmada por el que había sido alumno de Joaquín Malats, José Iturbi: “Para gentil Sra. Joaquina Malats de Pichot, en recuerdo de ilustre Padre, mi maestro, y con personal afecto”.

En la misma línea que las fotografías y el álbum de dedicatorias, arroja luz sobre las relaciones personales mantenidas por Joaquín Malats, la dedicatoria de las obras de su producción; aunque hasta nosotros solo han llegado once obras, nos parece representativo citar en este capítulo a quiénes están dirigidas las dedicatorias de las mismas. Puesto que no conocemos con exactitud la fecha de composición no podemos sino hacer una aproximación cronológica indirecta a partir de las referencias en la prensa del período. *Andaluza (serenata para piano)* está dedicada a Doña Pepita Payerols; *Deuxième mazurca*, fue dedicada a Doña Raymunda Julia Degolladà, quien pensamos que fue alumna de Joaquín Malats en Barcelona. El capricho para piano *Babillage* está dedicado al pianista catalán Mario Calado, que estudió en París desde 1879, donde se convirtió en un ejemplo a seguir para los músicos españoles que se trasladaron a la capital francesa a finalizar sus estudios musicales como Granados, Viñes o el propio Malats. El *Vals Caprice* está dedicado al compositor Isaac Albéniz. La obra *Canto de Amor* no incluye dedicatoria alguna en la edición para piano, sin embargo en la edición para violín y piano se encuentra manuscrita una dedicatoria al pianista y compositor catalán Claudio Martínez Imbert. La colección *Impresiones de España*, de la que Malats editó las dos primeras piezas, *Danza y Serenata*, y que se

convirtió en la obra más difundida del autor, fue dedicada al escritor Benito Pérez Galdós. La canción *¡Tristesse!* fue dedicada al pintor Eliseo Meifrén y, por último, el *Trío para piano, violín y violoncello*, obra de mayor envergadura de las compuestas por Malats, fue dedicada al compositor francés Camile Saint-Saëns.

Asimismo debemos citar algunas obras que le fueron dedicadas a Malats por algunos compositores de esta época. El que fue su profesor de piano en París, Charles de Bériot, le dedicó el *Concierto nº 3 para piano y orquesta*, obra que Malats interpretó en varias ocasiones a lo largo de su carrera artística. Mayor interés tiene la dedicatoria del tercer cuaderno de la obra de Albéniz *Iberia*, como veremos de forma exhaustiva en el capítulo séptimo de esta Tesis Doctoral, la relación de ambos músicos a lo largo del proceso de composición de la citada obra fue excepcionalmente estrecha. Las obras que componen el tercer cuaderno presentan una primera dedicatoria a Marguerite Hasselmans; *El Albaicín* tiene una dedicatoria posterior “al artista a quien más admiro/al amigo a quien más quiero/a Joaquín Malats. I. Albéniz. Niza, 15 de febrero de 1907”; en el manuscrito del *Polo* podemos leer “Al más querido, al único, al artista vibrante y/universal, a Malats!!!/I. Albéniz/Barcelona 24 de marzo de 1907”; el manuscrito de Lavapiés contiene asimismo la dedicatoria que reproducimos a continuación: “A Malats l’encisador!!!/su adorador, a pesar/de estar casado/con otra!!!!/Albéniz” Los *Valses Poéticos* de Granados, compuestos en torno a los años 1893-1894⁷⁴, fueron dedicados por su autor a Joaquín Malats.

2.4. El contexto musical: los pianistas catalanes y la Escuela Municipal de Música de Barcelona.

Las relaciones personales que Joaquín Malats estableció a lo largo de su trayectoria vital y artística con otros músicos, escritores, actores, empresarios etc, nos permiten situar al músico en su época y esbozar levemente el contexto en el que tuvieron lugar.

Nos parece necesario, en este sentido, hacer una breve referencia al contexto en que Malats inició sus estudios musicales, la escuela pianística catalana de finales del

⁷⁴ Clark, W. A. *Enrique Granados. Poet of the piano*, Oxford University Press, 2006, pág. 49.

siglo XIX, en la que una serie de pianistas llevaron a cabo carreras artísticas y profesionales que tienen varios puntos en común desarrollándose de forma bastante parecida. Debemos incluir en el mencionado grupo a Carlos G. Vidiella, Mario Calado, Ricardo Viñes, Carmen Matas, Joaquín Malats y también a Isaac Albéniz y Enrique Granados.

Estos pianistas nacieron entre los años 1856, fecha de nacimiento de Carlos Vidiella, y 1875, fecha de nacimiento de Ricardo Viñes. Aunque hay veinte años de diferencia, todos ellos coinciden en determinados momentos de sus carreras lo que hace que se pueda hablar de una generación pianística. Los comienzos en el estudio del instrumento de estos pianistas tienen lugar en la localidad de origen, que en algunos casos es en Barcelona como es el caso de Malats y en otros es en otras provincias catalanas como es el caso de Ricardo Viñes que comenzó sus estudios en Lérida o del propio Granados que también es leridano. Asimismo, una vez que concluyen sus estudios iniciales del instrumento, todos pasan a estudiar con el maestro Juan Bautista Pujol, algunos como Granados en la Academia Pujol y otros, como Malats o Viñes ingresan en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, institución en la cual Pujol estuvo al frente de las enseñanzas de piano.

Juan Bautista Pujol fue un pianista y compositor catalán nacido en Barcelona en 1835 que había estudiado con Pedro Tintorer quien a su vez estudió con Liszt y Zimmermann por lo que era gran conocedor de las corrientes pianísticas europeas de principios y mediados de siglo. Juan Bautista Pujol en 1850 se trasladó a París, donde ingresó en el Conservatorio y estudió con el maestro Henri Reber. Su intención era establecerse en Francia, pero la guerra francoprusiana se lo desaconsejó, fijando su residencia en Barcelona. Realmente aquí se inició la escuela pianística catalana, ya que por el estudio de Pujol pasaron Albéniz, Granados, Vidiella, Calado, Malats, Viñes, Carme Matas, y otros que perpetuaron tanto el prestigio como la metodología de la Academia Pujol. Fue organizador de una temporada de conciertos dirigidos por Massenet, Saint-Saëns y Frígola en 1881, lo cual contribuyó a dinamizar un poco la vida musical y más concretamente pianística de la ciudad. También fundó una editorial musical en 1886 destinada a dar a conocer las obras más prestigiosas del mundo musical en España, en la que se publicaron algunas obras de compositores catalanes como Pedrell o Granados. Fue compositor y virtuoso pianista. Rayó a gran altura en la

interpretación de Beethoven y de Chopin, cuyas obras tocó como nadie, tanto por su estilo como por su mecanismo excepcional. Era particularmente notable su personalísimo empleo de los pedales.

Nos interesa muy especialmente Pujol como pedagogo del piano para entender cómo los pianistas que pasaron por sus clases enfocaron o tuvieron frente a sí una carrera profesional y artística de gran magnitud. Parece que como profesor, además de conocer íntimamente todos los recursos del piano y de estar dotado de un gran sentido crítico y analítico “poseía el don de demostrar y persuadir”⁷⁵. Descubría en seguida el carácter del alumno, sus cualidades y defectos; tenía la rapidez y la seguridad de juicio que le permitían para corregir estos y desenvolver aquéllas, acertar con los medios más seguros y eficaces. Mostraba profundo respeto por la personalidad artística de cada uno, que esforzaba en determinar y desarrollar, sin amoldarla nunca a su propia personalidad. Intentaba conducir al alumno a través de sus propias cualidades y siempre respetando su temperamento, de modo que de cada uno de sus alumnos llegara a obtener el máximo rendimiento en cuestiones interpretativas. Como puntos principales de su metodología Pujol prestaba especial interés a la claridad de las voces, el color del sonido y el dominio de la técnica del pedal. Esto hizo que algunos de los pianistas mencionados culminaran sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, más concretamente en el aula de piano de Juan Bautista Pujol, obteniendo el primer premio en los exámenes del instrumento, es el caso de Ricardo Viñes y Carmen Matas en el año 1887 o Joaquín Malats, en el año 1888.

Una vez que estos alumnos terminaron sus estudios en Barcelona, todos ellos prosiguieron su carrera en la capital francesa, algo importante puesto que el hecho de que finalizaran sus estudios pianísticos en París, supuso para todos ellos la posibilidad de desarrollar una carrera internacional que les abriera las puertas a las salas de conciertos francesas y de otros países europeos.

La etapa de estudios en París de Joaquín Malats, en el Conservatorio superior de Música y Declamación, supuso para el pianista conocer a algunos de los profesores de referencia de esta época, de forma directa porque le impartieron clase, como es el caso

⁷⁵ Pena, J. *Hojas Musicales de la Publicidad* 22 de marzo de 1917, Núm. 26.

de Charles de Bériot o Benjamín Godard, con quienes mantuvo una estrecha relación académica; y otros de forma indirecta como los profesores que formaron parte en los distintos jurados que examinaron a Malats, es el caso de músicos como Massenet, Pugno o Widor (jurado del concurso a premio de las clases de piano en el año 1892); Thomas, Dubois o Mathias (jurado del concurso a premio de las clases de piano en el año 1893). Asimismo, siendo alumno de este centro de enseñanza, tuvo la ocasión de conocer a músicos como Viñes, Morpain, Chadeigne, Wurmser o Ravel quienes fueron sus compañeros en la clase de piano de Bériot. La etapa en París supuso para Malats la inmersión en la escuela musical francesa, lo que trascendió en sus composiciones como leemos en algunas de las críticas publicadas en relación a sus obras, un ejemplo es el artículo publicado en *La Época*, el 12 de marzo de 1898, tras un concierto en el que Malats interpretó algunas de sus obras respecto a las que leemos: “La composiciones de Malats gustaron mucho, por el corte elegante que, en general, tienen. En todas se ve la gran influencia que en él ha ejercido la escuela francesa donde se ha educado”⁷⁶.

2.5. Contexto musical: actividades musicales desarrolladas por Joaquín Malats.

Un paso más en el análisis del contexto musical en el que desarrolló su carrera Joaquín Malats nos obliga a mencionar algunos acontecimientos musicales de excepción como los conciertos en los que participaban conjuntamente algunos de los músicos de referencia en el panorama musical del momento. El paso del siglo XIX al XX no solo contempló la proliferación de orquestas y sociedades musicales, sino también la carrera de solistas virtuosos que se convirtieron en artistas de referencia.

En este sentido Malats participó en varias ocasiones en conciertos junto a otros pianistas de la talla de Granados, Vidiella o Saint-Saëns. No es difícil imaginar la finalidad que subyace en la organización de estos eventos musicales, donde el concierto cobra más que nunca el matiz de espectáculo; para el público y la crítica debió ser un verdadero acontecimiento presenciar la interpretación de dos o tres figuras musicales de prestigio. De hecho, las críticas de estos conciertos son muy singulares puesto que en ellas no encontramos una valoración estricta de cuestiones técnicas o estilísticas, sino que se limitan a poner de relieve lo excepcional del acontecimiento.

⁷⁶ “Malats en el Ateneo” *La Época*, 12 de Marzo de 1898, Año L, Núm. 17156, Pág. 2.

Económicamente este tipo de eventos musicales resultaban ventajosos a empresarios y músicos, pues con menos esfuerzo, probablemente, que en los conciertos solistas, generaban unos ingresos nada despreciables. Sabemos por la prensa que las salas se llenaban en prácticamente todos los conciertos ofrecidos por estos músicos tanto en sus conciertos solistas como en estos conciertos en conjunto.

Sorprende comprobar que los precios de las entradas de estos conciertos no sufre ningún tipo de incremento respecto a los conciertos solistas de cada uno de estos músicos. Por ejemplo, el precio de las entradas de un concierto a dos pianos ofrecido por Malats y Granados en 1907 oscilaba entre 30 pesetas la butaca en palco de platea y principal, y 1 peseta la entrada general, que eran los mismos precios de los conciertos solistas o incluso con participación de orquesta.

La primera referencia encontrada en relación a la interpretación de Malats en un concierto junto a otro solista la encontramos en el programa de un concierto ofrecido en la Sala Erard el 23 de marzo de 1897, que anuncia la participación del que fuera compañero de estudios de Malats en el Conservatorio de París, el pianista Lucien Wurmser.

En España el primero de estos conciertos tiene lugar en junio de 1899, se celebró en el Teatro Novedades y en él intervinieron Joaquín Malats y Enrique Granados interpretando obras de Mozart, Saint-Saëns, Schumann, Godard, Chadrier y Fischof. Este concierto con el mismo programa, y también en el Teatro Novedades, lo repitieron los pianistas algunos años después, en octubre de 1907. Asimismo, Malats y Granados intervienen como intérpretes, junto a la soprano Jane Bathori, en otro concierto ofrecido por la Sociedad Filarmónica de Barcelona en la Sala Estela el 22 de diciembre de 1899, y en cuyo programa figuraban algunas de las obras para dos pianos interpretadas por los dos músicos.

Un año después, en Noviembre de 1900, el día 11 se celebró un concierto en el Teatro Novedades en el que participaron tres pianistas catalanes: Granados, Malats y Vidiella, acompañados por una orquesta dirigida por Domingo Sánchez. El programa del concierto incluía algunas obras para piano solo, otras para dos pianos (*Sonata*

Mozart, obra para dos pianos interpretada por Granados y Vidiella; *Variaciones y fuga* de Fischhof, interpretado por Malats y Vidiella), y en la última parte del concierto el *Concierto para tres pianos* de Bach, en el que participaron los tres intérpretes acompañados de la orquesta.

El 12 de noviembre de 1907 Malats interviene junto al compositor Camille Saint-Saëns en un concierto a dos pianos ofrecido en el Teatro Novedades en cuyo programa figuraban exclusivamente obras del músico francés. Todas las noticias publicadas en la prensa tras la celebración de este concierto dan muestra de lo excepcional del acontecimiento y de la expectación que despertó en crítica y público la presencia de los dos músicos sobre el mismo escenario.

Asimismo Malats fue contratado a lo largo de su carrera, en algunas ocasiones, para tocar en los ciclos de conciertos organizados por distintas sociedades musicales. En el año 1895 participa en los conciertos de la Sociedad Schumann en París, tocando obras de Schumann junto a los violinistas Enrique Fernández Arbós y Ph. Sandré, el viola Huguenin y el violonchelista A. Kerrion. En los años 1896 y 1897 Malats es contratado por la Sociedad de Conciertos de Madrid, en el primero de ellos la orquesta fue dirigida por Jesús de Monasterio y tuvo lugar en España el estreno del *Concierto en Si b* de Mozart, en el segundo la orquesta fue dirigida por Giménez y el programa incluía algunas obras para orquesta, el *Concierto n° 3* para piano de Beriot y el *Carnaval* de Schumann. La obtención del premio Diémer le supone a Malats el incremento de ofertas de conciertos, el 21 de febrero de 1904 participa en los conciertos Colonne, interpretando el *Concierto en Sol m* para piano y orquesta de Saint-Saëns y algunas obras para piano solo. En el año 1905 es contratado por la Sociedad Lyonesa de Conciertos de Música Clásica. Como mencionábamos anteriormente en 1907 toca junto a Camille Saint-Saëns en el Teatro Novedades de Barcelona en un concierto organizado por la Asociación Musical de Barcelona. A finales de este mismo año, 1907, es contratado por los conciertos Lamoureux en París, donde toca en la Salle Gaveau en dos ocasiones, interpretando el *Concierto en Sol m* para piano y orquesta de Saint-Saëns dirigido por éste último, y en el segundo de los conciertos el *Concierto en Do m* de Beethoven, dirigido por Chevillard. En el año 1909 fue contratado por la Sociedad Filarmónica de Málaga para ofrecer dos conciertos en esta ciudad el 29 de noviembre y

2 de diciembre del citado año, figuraban en los programas de sus conciertos en esta época algunas de las piezas de *Iberia*.

En otros conciertos en los que participó Joaquín Malats fue dirigido por músicos de prestigio artístico reconocido. Así, en el año 1897 los actos de inauguración de la Sala Estela en Barcelona sirvieron como escenario para el estreno en España del *Concierto en Si b* de Mozart interpretado por Malats bajo la dirección de Antoni Nicolau. En este mismo año interpretó en el Teatro Lírico de Barcelona el *Concierto en Fa m* de Chopin y el *Scherzo* del segundo concierto de Saint-Saëns con una orquesta dirigida de nuevo por Nicolau, quien también le dirigió en el mismo teatro el 20 de abril de 1900 en un concierto en el que Malats interpretó acompañado de la orquesta el *Concierto en Do m* de Beethoven. Este mismo año Malats toca en Madrid, en el Teatro del Príncipe Alfonso, interpretando en la capital española el concierto de Mozart anteriormente mencionado bajo la dirección de Giménez.

El 30 de octubre de 1898 tuvo lugar en el Teatro Lírico la interpretación del *Concierto para piano en Si b* de Mozart, en un concierto en el que dirigió la orquesta Crickboom, y en el que Malats interpretó además el *Concierto en Sol m* de Saint-Saëns. Dos años después Malats interpreta en el Teatro Lírico en Barcelona el *Concierto en Re m* de Bach siendo el director de la orquesta Enrique Granados. En 1904 Tomás Bretón dirige a Joaquín Malats en el Teatro de la Comedia en la interpretación del *Concierto en Sol m* de Saint-Saëns.

Joaquín Malats, al igual que otros muchos músicos de su tiempo, fuera de los escenarios y la pedagogía del piano, en determinados momentos de su carrera llevó a cabo algunas actividades vinculadas a la música que le reportaban ingresos y sobre todo contribuían a alimentar su prestigio y su categoría artística.

En este sentido debemos mencionar que fue convocado a participar en distintos jurados de premios pianísticos. La primera vez que se le invitó a un jurado contaba tan solo dieciocho años y se encontraba ya residiendo en París. Malats se trasladó a Barcelona para participar como jurado en los premios de la Escuela Municipal de Música, en 1889 y 1890. Fue invitado también para formar parte del jurado en los premios de la categoría mujeres del Conservatorio de París en 1903 y 1904. También

Granados fue jurado en varias ocasiones: la fiesta de Música Catalana en 1907 junto a Antoni Nicolau y Lluís Millet, jurado del Premio Diémer en París en su edición de 1909 otorgado al pianista Lortat-Jacob, siendo el primer catalán en pertenecer al mencionado jurado junto a Rosenthal, de Greef o Moskowski, y volviendo a ser invitado en la siguiente edición en el año 1912.

Hubo otras actividades que Malats desarrolló de forma más esporádica. Fue contratado para inaugurar la Sala Estela en Barcelona, el Salón Sánchez Ferrís en Valencia, y la Sala López y Griffo en Málaga. Asimismo en 1905 realizó una gira por España contratado por la casa de pianos Ortiz y Cussó, patrocinando sus instrumentos. Esta marca fue de las preferidas por Malats, junto con los pianos Steinway. Sabemos por una carta escrita a Isaac Albéniz en 1907 su rechazo a los pianos Erard.

CAPÍTULO III. Etapa de formación: 1872-1893.

3.1. Escuela Municipal de Música de Barcelona

Joaquín Gerónimo José Malats y Miarons nació el día 5 de marzo de 1872 en San Andrés de Palomar, Barcelona⁷⁷. Hijo de Claudio Malats y Rialp y Joaquina Miarons y Batista, Malats fue el segundo de cuatro hermanos.

El padre de Joaquín Malats escribió unos apuntes en los que dejó constancia de la trayectoria musical de su hijo Joaquín hasta el año 1896, en que éste tenía 24 años. Este diario escrito por Claudio Malats fue conservado por la viuda de Joaquín Malats, Mercedes Ros. El documento, conservado en la actualidad en el legado Malats localizado en el Museu de la Música de Barcelona, ha sido reproducido íntegramente en un artículo escrito por el crítico musical Joaquín Pena para las “Hojas Musicales” de *La Publicidad*, en el año 1917⁷⁸. Constituyen estos apuntes la fuente principal que nos permite esbozar los años de infancia y juventud de Joaquín Malats.

En octubre del año 1880, con ocho años de edad, Joaquín Malats comenzó sus estudios de solfeo y piano con el profesor Miguel Alsina. Un año después, a finales de

⁷⁷ La partida de bautismo de Joaquín Malats ha sido localizada en los archivos de la catedral de Barcelona, en el libro 86, folio 245, inscripción 656: “A los siete de marzo de mil ochocientos setenta y dos el infrascrito domero de esta Santa Iglesia Catedral de Barcelona en la Pila Bautismal bauticé solemnemente a un niño, hijo de los consortes D. Claudio Malats, empleado y Dña. Joaquina Miarons, naturales de San Andrés de Palomar. Nació el cinco. Se le pusieron por nombres Joaquín Gerónimo José. Abuelos paternos D. Antonio, comerciante, natural de Hostalets de Baleria y Dña. Rosa Rialp, natural de San Andrés de Palomar. Maternos D. Ramón, comerciante, natural de Vich y Dña. Narcisa Batista, natural de San Andrés de Palomar. Padrinos D. Joaquín Guardiola, estudiante natural de Barcelona y Dña. Emilia Malats, natural de San Andrés de Palomar, solteros. Y por ser así lo firmo. Narciso Sitjar”.

No ha sido posible contrastar estos datos en el Registro Civil de Barcelona puesto que no se ha localizado su partida de nacimiento. Según la información facilitada en el citado centro administrativo comienzan a ser archivados estos documentos en el año 1870 y en los primeros años no están completos, de manera que, la casualidad hace que la partida de nacimiento de Joaquín Malats Miarons no se encuentre archivada.

⁷⁸ Pena, J. “Hojas Musicales” *La Publicidad*, 9 de agosto de 1917, Año 47.

1881, pasó a ser alumno de Teodoro Vilar⁷⁹ quien, en palabras del padre de Malats, “le hizo un completo solfista y le puso en capacidad de interpretar al piano, con éxito no común en su edad, escogidas y no fáciles obras de los clásicos”. En el año 1883 Joaquín Malats ingresó como alumno interno en el colegio San Vicente de Paúl con el objeto de que prestara mayor dedicación a los estudios musicales. Hay un paréntesis de tiempo en el que Malats (siempre según la fuente que estamos utilizando, el diario de su padre) estuvo enfermo, aunque no contamos con más datos biográficos que precisen cuándo se recuperó de la enfermedad que padeció ni cuándo retomó sus estudios musicales.

Los siguientes datos de interés nos informan del concierto que dio a los trece años en el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional, siendo entonces alumno de Roberto Goberna, pianista, organista y compositor catalán que se dedicó a la enseñanza del piano y a la interpretación de conciertos tanto de piano como de órgano; estudió piano con Carles Vidiella llegando a tener cierta fama como pianista. Trabajó como pianista en algunos cafés de Barcelona y ofreció conciertos de órgano en el Palacio de Bellas Artes. Organizó conciertos de música sacra, para lo cual creó una orquesta de la que, con el tiempo, se ocuparía Granados. Realizó asimismo algunos trabajos como crítico musical escribiendo para distintas publicaciones periódicas como *El Correo catalán* y *El Diario de Barcelona*. Como compositor es autor de obras religiosas, misas, salves, motetes y salmos; también compuso numerosas obras para órgano, instrumento para el cual escribió un método pedagógico. Como docente del piano entre los alumnos de Goberna tenemos que citar no solo a Malats sino a otros intérpretes como Federico Longás o Joan Gibert Camins, a los que también dio clase de instrumento cuando comenzaron sus estudios⁸⁰.

Este concierto fue llevado a cabo por la mediación de D. Claudio Malats, padre del niño, que solicitó en el Fomento del Trabajo Nacional, la cesión de uno de los

⁷⁹ José Teodoro Vilar fue director, compositor y organista catalán. Nació en Barcelona en 1836 y murió, también en Barcelona, en 1905. Fue organista en Barcelona y amplió sus estudios en París en 1859. Compuso algunas zarzuelas y piezas para piano de salón. Vázquez Tur, M. “Vilar, José Teodoro” *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. X, Madrid, SGAE, 2002.

⁸⁰ Diccionario Labor y Carbonell i Goberna, J. “Goberna, Robert” *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol V, Madrid, SGAE.

salones con el fin de su celebración, como así consta en el libro de actas de la Comisión de Gobierno Interior 1882-1886 de la citada institución⁸¹.

El día 31 de Mayo de 1885 Joaquín Malats toca por primera vez para el público en los salones del Instituto de Fomento de Trabajo Nacional.

Concierto de piano	
Por el niño	
Joaquín Malats	
Bajo la dirección del profesor	
Roberto Goberna	
En los salones del	
Instituto de Fomento de Trabajo Nacional.	
Pino, 5	
De 11 a 1 del domingo 31 de mayo de 1885	
PROGRAMA	

<i>L'Orage</i> Rondó Pastoral	Steibelt
<i>L'heure de la prière</i> (nocturno)	Letebure-Wely
<i>Sonata Sol Mayor op. 49</i>	Beethoven
<i>Barcarolle op. 30</i>	Rubinstein
<i>Rondó Capriccioso</i>	Mendelssohn

VEINTE MINUTOS DE DESCANSO	
<i>Adagio</i> (de la sonata op. 27)	Beethoven
<i>Sonata n°4</i>	Clementi
<i>Gavotta</i>	Haendel
<i>Mouvement perpetual</i>	Weber

Joaquín Malats ofrece este concierto cuando llevaba tan solo cinco años estudiando piano, por lo que podemos afirmar que desde niño mostró notables aptitudes musicales. Este primer concierto ofrecido como pianista por Malats fue comentado en distintas publicaciones de la prensa catalana, en ellas podemos leer algunas referencias

⁸¹ Sesión del día 23 de Mayo de 1885. Acordose autorizar a D. Claudio Malats para que pueda celebrar un concierto de piano en uno de los salones de la Corporación el día 31 del actual, a las once de la mañana, según lo tiene solicitado.

no solo a las obras que componían el programa sino también a las cualidades técnicas e interpretativas de Malats. Consta que, a los trece años, Joaquín Malats conocía e interpretaba con corrección los distintos estilos musicales, así como exhibía una correctísima digitación y pulsación, esto nos lleva a afirmar que en sus primeros años de estudios musicales Malats adquirió una técnica sólida sustentada en la minuciosidad en la articulación y en el conocimiento de las características estilísticas que subyacen en las obras de los distintos compositores que interpretaba. Leemos así en la *Crónica de Cataluña*: “En las variadas y difíciles composiciones que interpretó el señor Malats, dio a conocer brillantes cualidades, distinguiéndose tanto por la agilidad de la ejecución como por el conocimiento de las piezas que hizo oír al auditorio, que no le escaseó los justos aplausos a que por su mérito se hizo acreedor”⁸². En *El Diario de Barcelona* podían leerse en la edición del día 2 de junio de 1885 las siguientes palabras sobre Joaquín Malats: “no sólo interpretó con bastante acierto el joven artista el sentido de los respectivos autores de las piezas, sino que dio a conocer digitación ágil y limpia, bastante fuerza de pulsación, bien graduada, y estilo correcto, cualidades que revelan estudios bien cimentados y que perseverando con constancia en ellos, harán de un discípulo aprovechado, un artista aventajado”⁸³.

Según aparece publicado en *La Publicidad* el día 17 de diciembre de este mismo año, 1885, Malats participó en un concierto celebrado con motivo de la inauguración oficial de la sede del Círculo Patriótico Vicense; el concierto comenzó tras el acto de inauguración, y en él, además de Malats, participaron otros intérpretes: el maestro Rodoreda, los Sres. Nogués y Clará, y las alumnas Srtas. Bofill y Cabané⁸⁴. Sin embargo Malats no quiso seguir estudiando música, por lo que su padre, después de intentar disuadirle, le obligó a aprender un oficio, comenzando así a trabajar como aprendiz en una carpintería. Quince días fueron suficientes para que Joaquín Malats abandonara este trabajo para retomar los estudios musicales.

⁸² *Crónica de Cataluña*, 2 de Junio de 1885, Año XXXII, Núm. 252.

⁸³ *El Diario de Barcelona*, 2 de Junio de 1885.

⁸⁴ *La Publicidad*, 17 de Diciembre de 1885. Lamentablemente no hemos hallado el programa del citado concierto, por lo que no podemos precisar las obras que fueron ejecutadas por Malats y el resto de los intérpretes. Noticia procedente del legado Malats, ubicado en el Museu de la Música de Barcelona.

Es posible que en estos años Malats participara en distintas veladas musicales junto a otros músicos y artistas, aunque no hemos encontrado a lo largo de nuestra investigación documentos suficientes que nos permitan asegurarlo. Un artículo publicado en *La Dinastía* en septiembre de 1886 menciona la participación de Malats en una velada artística musical celebrada en la casa de un particular, Vicente Gomis⁸⁵.

En el año 1886 Malats ingresa como alumno de solfeo y piano en la Escuela Municipal de Música de Barcelona. De este período los documentos conservados en el Conservatorio y en el Archivo Municipal Administrativo de Barcelona son escasos y hacen referencia únicamente a las listas de exámenes de ingreso del curso 1886, calificaciones de exámenes ordinarios del curso 1887-1888, lista de premios extraordinarios de los cursos 1886-1887 y 1887-1888. Sabemos así que Joaquín Malats se presentó en octubre de 1886 a las pruebas de ingreso a la Escuela superior de piano y que superó dichas pruebas según el acta correspondiente firmada por José Rodoreda, J. B. Pujol, Eduardo Amigó, José Viñas y Celestino Sadurní, y que está fechada el 27 de octubre de 1886.

Exámenes Extraordinarios para ingreso a varias clases	
Exámenes Extraordinarios de ingreso a la Escuela Superior de piano	
Srta Enriqueta Matarrodona	Admitida
Srta Mercedes Pons	Admitida
Srta Carmen Matas	Admitida
Srta Emilia Ferrrer	Admitida
Srta Margarita Juliá	Admitida
Sr. Luis Arnau	Admitido
Sr. Joaquín Malats	Admitido
Barcelona 27 de Octubre de 1886	
(Firmado por José Rodoreda, J. B. Pujol, Eduardo Amigó, José Viñas y Celestino Sadurní)	
Nota- Los alumnos no continuados en la presente lista de calificaciones podrán seguir la escuela de piano en las clases elementales ⁸⁶ .	

También en esta fecha se presentó a las pruebas de ingreso a las Escuelas Instrumentales para acceder a la enseñanza de solfeo, resultando admitido con

⁸⁵ *La Dinastía* 19 de septiembre de 1886, Año IV, Núm. 1763, pág. 4.

⁸⁶ Documento localizado en el Archivo Municipal Administrativo del Ayuntamiento de Barcelona.

calificación de sobresaliente, según figura en el acta firmada en 3 de octubre de 1886 por Antonio Calvist, J. B. Pujol, Francisco Fonseré, José Arnó y Celestino Sadurní.

Exámenes Extraordinarios de ingreso a las Escuelas Instrumentales		
Solfeo		
D. Juan de Dios Mullor (para piano y armonía)		Sobresaliente
D. Alberto Reus	(para flauta)	Bueno
Srta. Mercedes Sans	(para piano)	Buena
Srta. María Girbes	(para piano)	Notable
D. Joaquín Monistrol	(para violoncello)	Sobresaliente
Srta. Pilar Marco	(para piano)	Sobresaliente
D. Augusto Rovira	(para violoncello)	Suspenso
D. Joaquín Malats	(para piano)	Sobresaliente
Barcelona 3 de Octubre de 1886		
(Firmado por Antonio Calvist, J. B. Pujol, Francisco Fonseré, José Arnó, Celestino Sadurní) ⁸⁷		

En su primer curso en la Escuela Municipal de Música de Barcelona y cursando los estudios superiores de piano Joaquín Malats obtiene la calificación de sobresaliente a final de curso, pudiendo por tanto optar a premio por lo que se presenta al concurso de oposiciones a premio que se celebró en julio de 1887. Obtiene el segundo premio siendo Ricardo Viñes el pianista que obtiene el primer premio⁸⁸.

⁸⁷ Íbidem.

⁸⁸ Ricardo Viñes nació en Lérida en 1875 y murió en Barcelona en 1943. Inició los estudios musicales en su ciudad natal con el organista Terraza, en 1885 ingresó en la Escuela Municipal de Música de Barcelona donde, a la edad de doce años, obtuvo el primer premio de piano siendo alumno del maestro Juan Bautista Pujol. Luego amplió sus estudios en el Conservatorio de París con los maestros Beriot, Lavignac y B. Godard, donde obtuvo el primer premio del Conservatorio en 1894. En París fue compañeros de Granados y Ravel con quienes mantuvo una estrecha relación de amistad. Sus sucesivos y crecientes triunfos en la Société Nationale de Musique, Schola Cantorum, Salon d'Automne, Conciertos del Conservatorio y Conciertos Lamoureux le decidieron a dedicarse a la carrera de virtuoso, realizando extensas tournées por Francia, Inglaterra, Suiza, España, Alemania, Italia, Bélgica, Holanda, Portugal, América del Sur etc. Mostró gran predilección por la música moderna lo que no le impidió ser un gran intérprete de los grandes maestros clásicos. Fueron memorables sus cuatro "Conciertos Históricos" en 1905 que consagró en la sala Erard de París. Dio a conocer en Francia la música de Mussorgsky, Balakirev y Prokofiev. Viñes tocó en los conciertos franceses en Londres en 1908, en la Hochschule de Berlín, en 1914, enviado por la *Société Independente de Musicque*. En la sala *Schola Cantorum* toca con Debussy la transcripción de *Nocturnes* de este último y en los *Champs Elissées* tocan ambos *Iberia*. La música francesa tuvo un lugar notable en su vida artística, interpretó a lo largo de su vida obras de

Escuela Municipal de Música

Curso de 1886 a 1887

Nota de los premios que el Jurado concedió a los alumnos que habiendo obtenido la calificación de Sobresaliente tomaron parte en el concurso de oposición.

Julio 1887

Piano

Alumnas

Concurrentes 9

Aprobados 9

Primeros premios por unanimidad

D^a Carmen Matas Aurigemma

D^a Margarita Juliá Clós

Segundo premio por unanimidad

D^a Mercedes Pons Freijjas

Segundo premio por mayoría

D^a Enriqueta Matarrodona Sendra

Primeros accésits por mayoría

D^a Angelina Fábregas Sala

D^a Ramona Roig Sanz

Alumnos concurrentes 5

Alumnos aprobados 5

Primer premio por mayoría

Don Ricardo Viñes Bordas

Chaussón, Fauré, Debussy, Ravel, Satie, Roussel, Poulenc, Schmitt y Séverac; en los últimos años interpretó también obras de Messiaen, Milhaud y Daniel-Lesur. Respecto a la música española fue intérprete de obras de Albéniz, Granados y Falla, de este último estrenó sus principales obras para piano; también interpretó obras de Turina Mompou y Joaquín Rodrigo. Le están dedicadas obras como *Pieces froides* de Satie, *Noches en los jardines de España* de Falla, *Poissons d'or* de Debussy, *Menuet antique* y *Oiseaux tristes* de Ravel, *El fandango de Calndil*, extraído de Goyescas de Granados, *Rigaudon* de Delannoy, *Eau Courante* y *Romance sans paroles* op. 21 de Duey, *Vers le mas en fête* y *Loin du cemetiere au printemps* extraído de *En Languedoc* de Sèverac etc. Estrenó *Pour le piano* (1902), *Estampes* (1904), *Masques* y *Lisle Joyeuse* (1905), *Images I* (1906) y *II* (1908), *3 preludes* del primer libro (1911) y *3 preludes* del segundo libro (1913), de Debussy; *Sites auriculaires* (1898) *Pavane pour une infante défunte* y *Jeux d'eau* (1902), *Miroirs* (1906) y *Gaspard de la nuit* (1909), de Ravel; *Piezas españolas* de M. De Falla y varias páginas de Albéniz. Publicó numerosos artículos en revistas musicales como *Societe independente de Musique*, revista *Música*, *Revista musical*, de Madrid, *Revista Musical Catalana*.

Bergadà, M. y Bustos Valderrama, R. "Ricardo Viñes" *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. X. Madrid, SGAE, 2002.

Segundos premios por mayoría

Don Joaquín Malats Miarons

Don Luis Mas Oliver

1º Accésit por mayoría

Don Luis Arnau Palomar

2º Accésit por mayoría

Don Manuel Argullol Cerdá⁸⁹

Concurso de Oposiciones a Premio

Premios

Escuela Municipal de Música

Alumnas

D ^a Carmen Matas Aurigemma	Primer premio
D ^a Margarita Juliá Clós	Primer premio
D ^a Mercedes Pons Freijas	Segundo premio
D ^a Enriqueta Matarrodona Sendra	Segundo premio
D ^a Angelina Fábregas Sala	Accésit
D ^a Ramona Roig Sanz	Accésit

Alumnos

D. Ricardo Viñes Borda	Primer premio
D. Joaquín Malats Miarons	Segundo premio
D. Luis Mas Oliver	Segundo premio
D. Luis Arnau Palomar	Accésit
D. Manuel Argullol Cerdá	Accésit ⁹⁰

Como curiosidad adjuntamos el documento en el que figuran el número de votos que obtuvo cada alumno en el concurso.

1886-1887

Concurso de oposiciones a premio

Curso superior de piano

Alumnos

1º Premio.	Viñes	8 votos ⁹¹
	Malats	3

⁸⁹ Documento localizado en el Archivo Municipal Administrativo del Ayuntamiento de Barcelona.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ibidem.

		Mas	1
2º Premio.		Malats	8 votos
		Mas	6 votos
1º accesit		Arnau	7 votos
	En blanco		2 votos
2º accesit		Argullol	5 votos
	En blanco		4 votos ⁹²

Joaquín Malats permanece dos cursos académicos en la Escuela Municipal de Música de Barcelona. Del segundo curso 1887-1888 se conservan las actas de los exámenes ordinarios así como la de premios extraordinarios. Vemos en ellas cómo obtiene la calificación de sobresaliente en las pruebas ordinarias y el primer premio por unanimidad en el concurso oposición a premio, culminando así la trayectoria académica iniciada un año antes en este centro.

Escuela Municipal de Música	
Exámenes ordinarios	
Lista de concurrentes y calificaciones	
Curso de 1887 a 1888	
Piano Curso Superior	
Srta Asunción García Llaurado	Sobresaliente
Srta Emilia Borday	Sobresaliente
Srta Angela Fabregas Sala	Sobresaliente
Srta Ramona Roig Sanz	Sobresaliente
Srta Mercedes Pons Freijas	Sobresaliente
Srta Carmen Rovira Paloma	Sobresaliente
Srta Enriqueta Pavia Font	Sobresaliente
Alumnos	
Don Manuel Argullol Cerdá	Sobresaliente
Don Luis Arnau Palomar	Sobresaliente
Don Claudio Estrada Limó	Sobresaliente
Don Joaquín Malats	Sobresaliente
Don Luis Mas Oller	Sobresaliente
Don Luis Segura	Sobresaliente ⁹³

⁹² Ibidem.

⁹³ Ibidem.

Escuela Municipal de Música

Curso 1887-1888

Relación de los alumnos que han merecido premio a juicio de los respectivos Jurados

Alumnos

Primer premio por unanimidad: Sr. Joaquín Malats Miarons

Primer premio por mayoría: Sr. Luis Mas Oller

Segundos premios por unanimidad: Sr. Manuel Argullol Cerdá

Sr. Luis Segura Mestres

Sr. Luis Arnau Palomar

Mención honorífica: Sr. Claudio Estrada Limó⁹⁴

Escuela Superior de Piano

Curso de 1887-1888

Alumnos

Seis Concurrentes

Jurado

Sr. Concejal D. Félix Soler y Catalá

Sr. D. José Ribera Miró. Sr. Maestro Director D. José Rodoreda

Sr. D. Cándido Candi

Sr. D. Antonio Nicolau

Sr. D. Isaac Albéniz

Sr. D. José Viñas

Sr. D. Jorge Alcayde

Secretario

Celestino Sadurní

Primer premio por unanimidad

Sr. Don Joaquín Malats Miarons

Primer premio por mayoría

Sr. Don Luis Mas Oller

Segundo premio por unanimidad

Sr. Manuel Argullol Cerdá

Sr. Luis Segura Mestres

Sr. Luis Arnau Palomar

Mención honorífica

Sr. Claudio Estrada Limó

Barcelona 30 de Julio de 1888.⁹⁵

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Ibidem.

Un dato que nos suministra el diario escrito por el padre de Malats es que éste tiene a su cargo la clase elemental de solfeo y piano en la Escuela Municipal de Música de Barcelona en el curso 1888-1889 aunque podemos asegurar que sólo hasta febrero puesto que en este mes Malats comienza sus estudios en el extranjero. En un primer momento fue a Bruselas, pasando después a París donde comenzó a asistir a clase con Charles de Bériot en espera de una plaza vacante para extranjeros en el Conservatorio de Música y Declamación de París para completar sus estudios de forma oficial.

3.2. Conservatorio de París.

Una vez que Joaquín Malats finalizó sus estudios musicales en la Escuela Municipal de Música, su padre solicitó al departamento de Gobernación del Ayuntamiento de Barcelona una ayuda económica con el fin de poder sufragar los gastos derivados de la estancia y estudios del pianista en el extranjero. El expediente de dicha beca se encuentra en el Archivo Municipal Administrativo de Barcelona en la sección correspondiente al departamento de Gobernación del Ayuntamiento. Su contenido nos parece de interés no sólo por la cuantía económica que el Ayuntamiento concede a Joaquín Malats, sino también porque el examen de los documentos que lo componen nos permite detallar con precisión la trayectoria académica de Malats en París.

La primera solicitud presentada por D. Claudio Malats en el Ayuntamiento de Barcelona está fechada el 8 de Agosto de 1888, una vez que Malats había concluido sus estudios en la Escuela Municipal de Música. Los argumentos utilizados para justificar la pertinencia de la beca son las cualidades musicales de su hijo que le reportaron excelentes calificaciones en sus estudios en Barcelona, aludiendo también a los limitados recursos económicos de la familia.

Excmo. Señor.

Claudio Malats y Rialp vecino y habitante en esta ciudad, calle de Méndez Núñez nº 15, en calidad de padre del menor Joaquín Malats y Miarons, a V. I. con todos los respetos debidos acude y dice:

Que a la fundación de la Escuela municipal de música, su hijo, el dicho Joaquín ingresó de alumno en las clases de piano, durante cuyos cursos dio inequívocas muestras de aplicación y

felices disposiciones así para este especial ramo de la música como para la armonía y composición, conquistando las más estimadas notas hasta obtener el primer premio de la clase superior de piano que le ha sido adjudicado por voto unánime del jurado calificador en el concurso que tuvo efecto el día 31 de julio del presente año.

Este brillante resultado, augurio para quien lo ha alcanzado de un porvenir lisonjero, colmando las esperanzas del recurrente si las redujera a ver en su hijo uno de los báculos de la vejez, pero el concepto que de las dotes de éste para la música han formado distinguidos profesores favorables críticas que del concierto que tuvo la fortuna de dar a los trece años de edad en el Instituto del Trabajo Nacional hicieron los órganos de la opinión pública; el mismo premio obtenido en el concurso y sus propias aspiraciones, por fin, ponen a su padre, el recurrente, en el deber de procurarle más ancho campo donde poder adquirir los conocimientos necesarios para brillar si Dios así lo permite, entre los más aventajados músicos.

Atento a este deber no perdonaría el (...) medio ni sacrificio alguno para dejarle cumplido; mas por desgracia no cuenta con grandes recursos a propósito, pues modesto empleado de ferrocarriles apenas si reúne los suficiente para las más precisas atenciones de la familia.

De ahí que acuda reverentemente a su Excmo. Ayuntamiento a fin de que se digne extender su alta protección al premiado. Al solicitarla, el infrascrito entiende cumplir con un deber de conciencia; otorgándola V. I. quién sabe si a sus timbres de gloria añadirá el de dar a la patria una notable figura en el arte musical. Así lo espera el exponente y por tanto

Suplica a V. I. se digne conceder una pensión cuya importancia deja al ilustrado criterio de V. I. con el fin de ocurrir a los gastos de manutención y estudios en el Conservatorio de París, del mencionado Joaquín Malats y Miarons.

Gracia que se promete de la consecuencia y constante desvelo de V. I. para con sus administrados, el suplicante,

Dios guarde a V. I. muchos años

Barcelona, 8 de agosto de 1888

Claudio Malats.

La solicitud presentada por el padre de Joaquín Malats adjuntaba un informe de José Rodoreda, como director de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, certificando los buenos resultados académicos del interesado en ese centro musical, así como la capacidad de trabajo junto con el talento artístico del alumno.

Cumpliendo el encargo de confianza que V. I. se sirvió señalarme respecto a la instancia presentada por Don Claudio Malats en nombre de su hijo Joaquín, para que el Excelentísimo Ayuntamiento le conceda una subvención para continuar en París sus estudios Musicales, tengo el honor de ofrecer a la ilustrada opinión de V.I. los siguientes datos y observaciones.

Joaquín Malats y Miarons ingresó en la Escuela Municipal de Música al fundarse ésta y obtuvo en el curso superior de piano el segundo premio en los exámenes de 1886-1887 y el primeor por unanimidad en el de 1887-1888.

Dicho alumno ha demostrado perseverancia y aplicación en el estudio del piano para cuyo instrumento tiene sin duda alguna especial disposición. Su estancia en París, en un gran centro podrá completar el dominio completo de ejecución y maneras asegurando el camino para colocarse honrosamente entre los que concienzudamente profesan el bello arte musical, si mejor que ciñéndose a las exigencias de un curso regular en un Conservatorio se propone imitar a los grandes concertistas estudiándolos en sus obras y en sus condiciones.

Merece pues V.I. el joven Malats una consideración por los sensibles progresos y recomendable aplicación evidenciados en sus dos cursos de asistencia a la Escuela y V.I. en su superior criterio informará lo que crea de estricta justicia respecto a su petición atendiendo como siempre al buen nombre de la Institución que le honra en la Inspección de V.I.

Dios guarde a V.I. muchos años.

Barcelona 15 de septiembre de 1888

El Miembro Director José Rodoreda.

Los informes dirigidos al alcalde por la Comisión de Hacienda y la Comisión de Gobernación del Ayuntamiento de Barcelona son favorables por lo que se concede a D. Claudio Malats la cantidad de 150 pesetas al mes durante un año para atender la estancia en París de su hijo⁹⁶.

⁹⁶ Respuesta de Gobernación. 29 de octubre de 1888. Don Claudio Malats y Rialp en la debida instancia se dirigió a V. I. en solicitud de que se digne concederle una pensión con que atender a los gastos de manutención y estudios en París de su hijo Joaquín Malats y Miarons en el Conservatorio de cuya ciudad perfeccionaría su instrucción musical. Hace presente el solicitante que su expresado hijo ha demostrado dotes especiales para el estudio de música que hacen presumir que pueda ocupar un lugar distinguido entre los profesores de dicho arte, como ha dado muestras de ello en los conciertos en que ha tomado parte y obtenido, por voto unánime del Jurado el primer premio en la clase superior de piano en el concurso celebrado en 31 de julio del corriente año. Considerando que en el informe emitido por el Maestro Director de la Escuela Municipal de Música de reconocer las felices disposiciones del joven D. Joaquín Malats para el estudio del piano, lo cual unido a la perseverancia que da muestras hacen concebir las esperanzas de que llegue a imitar a los grandes concertistas si puede completar sus conocimientos en un gran centro de instrucción. Considerando que la Ilustre Comisión de Hacienda se expresa en el sentido de que tiene cabida en la consignación del Capítulo de Imprevistos la cantidad necesaria para conceder la pensión solicitada; esta Comisión/Opina que puede V. I. servirle conceder a d. Claudio Malats la cantidad de ciento cincuenta pesetas mensuales, durante un año, para atender a la estancia en París de su hijo Joaquín Malats y Miarons, para continuar el estudio de la música en el Conservatorio de dicha ciudad.

Según el diario escrito por Claudio Malats, Joaquín Malats estuvo al frente de la clase elemental de solfeo y piano en la Escuela Municipal de Música de Barcelona hasta febrero de 1889. Lamentablemente nos ha sido imposible contrastar esta información. Todos los documentos correspondientes a la actividad académica de la Escuela Municipal de Música de Barcelona durante el período que nos ocupa, se encuentran localizados en el Archivo Municipal Administrativo de Barcelona, sección Negociado de Gobernación. Pudimos consultar el listado de calificaciones de los alumnos que se presentaron a las pruebas de ingreso para el curso 1886-1887; las calificaciones en exámenes ordinarios de los cursos 1886-1887 y 1887-1888; los resultados de las oposiciones a premios de los cursos comprendidos entre 1886 y 1888, y entre 1893-1895. Fue, por tanto, imposible consultar los resultados de exámenes ordinarios del curso 1888-1889, en los que si Malats hubiera ejercido docencia hubiera figurado su firma.

Malats se trasladó a París a finales del año 1888 a la espera de una plaza vacante para extranjeros en el Conservatorio de esta ciudad. Entretanto se matriculó en la Academia Schaller, donde impartían clase algunos profesores y primeros premios del Conservatorio. En este centro privado comenzó sus clases de piano con Mr. Charles de Bériot. Aunque no contamos con datos que nos detallen las condiciones de enseñanza en esta academia, un cartel publicitario de la misma, conservado en el expediente de la beca de Joaquín Malats, consigna que el precio de las clases oscilaba entre 8 y 30 francos al mes.

La beca concedida a Malats para mantener sus estudios en París tenía una duración de un año, debiendo ser renovada con la consiguientes solicitud y aportación de documentos requeridos por el Ayuntamiento. El 1de octubre de 1889, Claudio Malats escribe la solicitud de renovación de la pensión concedida a su hijo:

Excmo. Sr.

El infrascrito, padre del pensionado por esa Excelentísima Corporación, el joven D. Joaquín Malats, previa protesta de los sentimientos de la gratitud que en calidad de tal le animan, a V. I. con todas las consideraciones debidas dice:

Que próximo a terminar el plazo de la pensión de 150 pesetas mensuales por durante un año, que en seis de noviembre de pasado se dignó ese Excelentísimo Ayuntamiento concederle para

ocurrir a los gastos de estancia y estudios musicales en París de su hijo el nombrado Joaquín, tiene el dicente necesidad de acudir a V.I. en súplica de que se digne prorrogar por otro año más las pensiones de referencia.

No es Excmo. Sr. Que el pensionado no haya hecho todo cuanto debía y más, para corresponder con su aplicación ante la gracia que tuvo la honra de merecer de esa dignísima corporación, por el contrario, su perseverancia en el estudio ha sido grande, laudables sus esfuerzos para llegar a la meta de sus aspiraciones; por esto mismo le ha demostrado que a nadie es dable ver sazonados los frutos del trabajo y de la inteligencia con más rapidez de la que permite Dios a la capacidad humana.

Esta [máquina] harto conocida por el ilustrado Ayuntamiento, tendríase, sin duda, presente, al establecer los términos de la pensión y si se circunscribió al reducido plazo de un año, fue prudentemente pensando, con la mira de ver si el pensionado ofrecía garantías bastantes de su aprovechamiento.

Pues bien, Excmo. Sr. estas garantías quedan manifestadas con los progresos hechos por el pensionado en sus estudios, durante el plazo próximo a concluir los cuales por ser altamente satisfactorios forman el orgullo del infrascrito.

Esto en cuenta, el recurrente con la mayor reverencia a V.I.

Suplica se digne otorgarle la prórroga de la referida pensión de 150 pesetas mensuales por el término de un año, a contar del seis de noviembre próximo.

Gracia que espera de la reconocida bondad de V.I. el solicitante.

Claudio Malats se trasladó a París a finales de este mes de octubre debido a la necesidad de recoger los certificados necesarios para la prórroga de la pensión, ante la imposibilidad de hacerlo su hijo por encontrarse enfermo. Adjunta a la solicitud de renovación de 1889 el certificado de la directora de la academia donde Malats asistió a clase con Bériot:

Je certifie que Monsieur Malats a travaillé au cours de Monsieur de Bériot professeur au Conservatoire pendant l'année 1888-1889 ; qu'il est un élève très studieux et a fait de grands progrès pendant cette année, qu'il sera un excellent artiste, mais que pour le perfectionner il doit encore suivre le cours.

G. Schaller⁹⁷.

También adjunta el padre de Joaquín Malats un certificado firmado por Charles de Bériot, según el cual Malats fue alumno suyo durante el año 1889⁹⁸.

⁹⁷ Certifico que Malats ha trabajado en las clases de Mr. De Bériot, profesor del conservatorio, durante el año 1888-1889; que el es un alumno muy estudioso y ha hecho grandes progresos durante este año, que será un excelente artista, pero que para perfeccionarse debe todavía seguir las clases.

Je certifie que M. Joachim Malats a suivi mon cours de piano pendant une année et que ses progrès méritent d'être encouragés

Paris, le 23 Oct. 89.

C. de Bériot

Professeur au Conservatoire⁹⁹.

El 25 de noviembre de 1889, la Comisión de Gobernación del Ayuntamiento de Barcelona resuelve conceder por un año más la pensión solicitada por Claudio Malats para la continuación en París de los estudios musicales de su hijo¹⁰⁰.

Un año más tarde, en noviembre de 1890, Claudio Malats solicita al Ayuntamiento de Barcelona que le sea concedida de nuevo la cantidad de 150 pesetas mensuales durante otro período de un año para continuar sufragando los gastos derivados de manutención y estudios de Joaquín Malats en París, solicitud que acompaña de un certificado de Bériot donde deja constancia de las cualidades y dedicación al estudio del alumno, y de G. Schaller, directora de la Academia donde asiste a clase.

⁹⁸ Charles de Bériot fue pianista y compositor francés, más conocido por ser hijo de Charles Auguste de Bériot y María Malibrán, hija del músico español Manuel García. Fue profesor de piano en el Conservatorio de París desde el año 1887 y por sus aulas pasaron, a parte de Joaquín Malats, otros reconocidos intérpretes como Enrique Granados, Ricardo Viñes, Maurice Ravel, Maurice Dumesnil etc. Como compositor escribió cuatro conciertos para piano y orquesta y algunas composiciones orquestales y vocales. Como pedagogo escribió dos obras *Método de acompañamiento para piano y violín* y *El arte del acompañamiento aplicado al piano*.

⁹⁹ Certifico que el Sr. Joaquín Malats ha seguido mi curso de piano durante un año y que sus progresos merecen ser reconocidos./París, 23 de octubre de 1889/Charles de Bériot./Profesor del Conservatorio.

¹⁰⁰ Respuesta de Gobernación.25 de noviembre de 1889. Considerando que según aparece de las instancia referida y de los documentos con ella acompañados, el joven D. Joaquín Malats sigue con perseverancia dichos estudios y es notorio el provechoso resultado con que lo hace, mereciendo con asiduidad y constancia que no le retire V. I. la generosa protección que le ha dispensado hasta tanto se encuentre más avanzado en el cultivo de aquel arte. Considerando que cabe en la consignación del capítulo 4º, artículo 5º del presupuesto, el importe de la misma pensión durante un año, esta Comisión/Opina que puede V.I. servirse prorrogar a favor del recurrente la pensión de ciento cincuenta pesetas mensuales por este año con el objeto de que el hijo del mismo, D. Joaquín Malats y Miarons, continúe en París sus estudios musicales.

Je certifie que M. J. Malats a suivi mon cours de piano pendant l'année scolaire (1889-90) et qu'il a fait de grands progrès.

C'est un élève studieux, bien donné, qui mérite qu'on l'aide dans la carrière musicale qu'il poursuit.

C. de Bériot

Professeur au Conservatoire de Paris (classe supérieur de piano)¹⁰¹.

Je sousigne certifie que Monsieur Malats a travaillé le piano en cours Schaller avec Monsieur de Bériot pendant l'année 1889 et 1890 et que nous sommes très satisfaits de son exactitude et de son travail¹⁰².

La prórroga fue concedida por el Ayuntamiento de Barcelona el 27 de octubre de 1890. Un mes más tarde, el 5 de noviembre de ese mismo año, Joaquín Malats ingresó como alumno oficial en el Conservatorio de París. Conseguir esto resultaba difícil puesto que las normas establecían solamente dos plazas para extranjeros por cada especialidad en el citado centro de enseñanza. De modo que quienes pretendían estudiar allí de forma oficial, estaban obligados a esperar por una plaza vacante, presentándose después a los exámenes de acceso. A comienzos del curso 1890-1891 quedó una plaza vacante en la enseñanza de piano y se convocaron las pruebas correspondientes. Se presentaron cuarenta y ocho aspirantes de diversas nacionalidades siéndole otorgada a Joaquín Malats. En un certificado del Conservatorio de Música y Declamación de París, expedido el día 23 de junio de 1891, consta que Malats ingresó en este centro de estudios el día 5 de noviembre de 1890¹⁰³.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

¹⁰¹ Certifico que el Sr. Malats ha seguido mi curso de piano durante el curso escolar 1889-90 y que ha hecho grandes progresos./Es un alumno estudioso, bien dotado, que merece que se le ayude en la carrera musical que él realiza./Charles de Bériot/Profesor del Conservatorio de París (clase superior de piano).

¹⁰² Certifico que el Sr. Malats ha trabajado el piano en la Acadeia Schaller con Mr. De Bériot durante el curso 1889 y 1890, y que estamos muy satisfechos de su exactitud y su trabajo.

¹⁰³ Conservatorio Nacionatl de Música y Declamación/Certificado de alumno/Certifico que el Señor Malats, Joaquín Gerónimo José/Nacido en Barcelona/el 5 de marzo de 1872/fue admitido como alumno de piano/en la clase del Señor de Bériot/el 5 de noviembre de 1890/siguiendo en esta calidad/las clases del Conservatorio Nacional de Música y Declamación/París, 23 de junio de 1891/El director del Conservatorio, miembro del Instituto.

CERTIFICAT à élève

Je certifie que M. Malats, Joaquim Gerónimo José

Né à Barcelona

Le 5 mars 1872

Admis élève de Piano

Dans la classe de M. de Beriot

Le 5 novembre 1890

Continue de suivre en cette qualité

Les cours du Conservatoire national de Musique et de Déclamation

Paris le 23 juin 1891

LE DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE, MEMBRE DE L'INSTITUT.

Malats comienza así sus estudios como alumno oficial en las clases de Charles de Bériot: “En las oposiciones celebradas en el Conservatorio de París, el cinco del corriente para la provisión de una plaza vacante en la clase superior de piano de las destinadas a los extranjeros, ha sido proclamado, entre 48 aspirantes de distintas nacionalidades nuestro paisano el joven don Joaquín Malats pensionado por el Ayuntamiento de Barcelona”¹⁰⁴.

En las actas donde figuran los alumnos que componían la clase de piano de Bériot aparecen registrados en el curso 1890-1891 los siguientes alumnos: Bodement, Canivet, de Martini, Argaing, Jolly, Morpain, Schidenbelm, Sizes, Viñes, Chadeigne, Wurmser, Malats. En el curso académico 1891-1892, Maurice Ravel accede al aula de piano de Bériot en el Conservatorio de París.

En 1891 Claudio Malats solicita una nueva prórroga al Ayuntamiento de Barcelona de la cantidad mensual asignada a su hijo para estudiar en París. Relata en la solicitud los logros hechos por éste y la posibilidad, siendo alumno oficial del Conservatorio de París, de culminar sus estudios musicales en el citado centro. Garantiza asimismo el trabajo y esfuerzo de su hijo que intentará alcanzár el primer premio de piano cuando le sea posible.

Excmo. Sr.

¹⁰⁴ *Diario de Barcelona*, 20 de Noviembre de 1890.

Claudio Malats, vecino de esta ciudad y domiciliado en la calle de Gerona nº 108 a V.I. reverentemente dice:

Que, terminado en el próximo mes de octubre la pensión que goza su hijo, Joaquín, en París, acude a V. I. por impulso de un acontecimiento extraordinario.

El pensionado, su dicho hijo, que por sus méritos ha logrado ser segundo premio de la clase superior de piano en 1887, primer premio y medalla de oro en 1888, profesor suplente en 1889 e individuo del Jurado calificador de las clases superiores en esta Escuela Municipal de Música en 1890, ha ingresado como alumno oficial en el Conservatorio de París en 5 de noviembre del pasado año según certificado adjunto nº 1.

Conocida es la gran satisfacción de este hecho pues se sabe que desde hace tres años los extranjeros no pueden ocupar, en la clase superior de piano de dicho Conservatorio, más de dos plazas que han de ser ganadas por oposición, como se sabe también el afán con que los pensionados extranjeros trabajan en expectativa de una vacante que suele resultar muy tardamente.

Pero hay más: producida al fin una de estas vacantes y convocados los aspirantes a ella en número de 48, de diversas naciones inclusa Francia contra todas las cuales tuvo la gloria de obtener el triunfo el pensionado por ese Excmo. Ayuntamiento siéndole adjudicada la plaza que hoy ocupa.

Ahora bien, Excmo. Sr., el reglamento del Conservatorio prohíbe a los extranjeros tomar parte en los concursos de premio el primer año de su ingreso, como indica el certificado nº 2 que se acompaña, y no habiendo podido concurrir por esta causa no puede el pensionado ostentar hoy el gran premio oficial que se propone ganar, si puede seguir un curso más en el Conservatorio.

V. I. comprenderá cuán triste sería que después de sus grandes esfuerzos no pudiese el pensionado llegar al brillante final de su carrera a falta de un solo curso.

A fin de que esto no suceda, a fin de llegar al término del segundo año y poder así alcanzar el premio a que el pensionado aspira, el recurrente a V. I. rendidamente

Suplica se digne prorrogar por un año más con carácter de último plazo la pensión de ciento cincuenta pesetas mensuales que tiene asignado su hijo Joaquín Malats para seguir sus estudios musicales en París.

Acompaña la solicitud un certificado de Charles de Bériot donde alude a los logros alcanzados por su alumno y la importancia de proseguir sus estudios musicales en París:

Je certifie que M Joaquín Malats a suivi mes cours de piano pendant deux ans, qu'il est entré comme élève titulaire dans ma classe au Conservatoire il y a dix mois et qu'il a fait de très

*grands progrès. Il mérite d'être soutenu et encouragé et j'espère qu'il pourra obtenir un nouveau subside qui lui permettra de continuer ses études à Paris*¹⁰⁵.

En julio de 1892 Malats se presenta a los concursos a premio del Conservatorio, aunque sin posibilidad de obtener el primer premio puesto que las normas del centro establecían que un extranjero no podría obtener el primer premio en concurso en su primer año de concurrencia al mismo. Malats obtiene el segundo premio junto con M. Wurmser, quedando por delante de Ricardo Viñes, en un concurso cuyo jurado estaba formado por Massenet, Pfeiffer, Pugno, Rabian, Nollet, Delahaye y Widor¹⁰⁶. Los ejercicios que tuvieron que realizar los alumnos consistieron en la interpretación del *Allegro de Concierto* de Chopin y la ejecución de un ejercicio de lectura a primera vista propuesto por Massenet. La noticia publicada en *Le Monde Musical* incluye los nombres de todos los alumnos que se presentan a las pruebas y las obras musicales interpretadas: « Morceau de concours: Allegro de concert de Chopin. Leçon de lecture à vue écrite par M. Massenet. M. L. Diémer, professeur, a présenté neuf élèves, MM. Ponsot, 19 ans, Desespringalle, 16 ans, Bonnel, 16 ans, Aubert, 15 ans, Laparra, 16 ans, Jaudoin, 13 ans, Morelos, 20 ans, J. Thibaud, 17 ans, Niederhofhein, 17 ans, (second accessit en 1890). M. Ch. De Bériot, professeur, 7 élèves, MM. Viñes, 17 ans (second accessit en 1891), Morpain, 18 ans (premier accessit en 1891), Canivet, 18 ans, Malats, 20 ans, Chadeigne, 16 ans, Schiedenhelm, 19 ans, Wurmser, 15 ans (second accessit en 1891) »¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Certifico que Joaquín Malats ha venido a mis clases de piano durante dos años, que ha sido admitido como alumno titular en mi clase del Conservatorio hace diez meses y que ha realizado grandes progresos. Merece ser ayudado y alentado y yo espero que pueda obtener una nueva beca que le permita continuar sus estudios en París.

¹⁰⁶ *Le courrier du soir*, 23 de julio de 1892.

¹⁰⁷ *Le Monde Musical*, 30 de julio de 1892, “Fragmento a concurso: *Allegro de concierto de Chopin*. Lección de lectura a la vista por el señor Massenet. El señor L: Diémer presentó a nueve alumnos: los señores Ponsot, 19 años, Desespringalle, 16 años, Bonnel, 16 años, Aubert, 15 años, Laparra, 16 años, Jaudoin, 13 años, Morelos, 20 años, J. Thibaud, 17 años, Niederhofhein, 17 años, (segundo accésit en 1891). El señor Ch. De Bériot, profesor, 7 alumnos, los señores Viñes, 17 años (segundo accésit en 1891), Morpain, 18 años (primer accésit en 1891), Canivet, 18 años, Malats, 20 años, Chadeigne, 16 años, Schiedenhelm, 19 años, Wurmser, 15 años (segundo accésit en 1891)”.

A continuación adjuntamos el acta del concurso a premio en la especialidad Piano del curso 1891-1892, localizada en los fondos documentales del Conservatorio:

<p>PRIX RAMPORTÉS AUX CONCOURS ANNUELS DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DÉCLAMATION</p>
1892
Le concours a eu lieu le samedi 23 juillet 1892
Premier prix
M. THIBAUD (Joseph-Charles) né à Bordeaux le 25 Février 1875. Élève de M. Diémer.
Second prix
M. MALATS (Joaquin- Geronimo- José), né à Barcelona, 5 mars 1872. Élève de M. Beriot.
M. WURMSER (Lucien) né à Paris le 23 May 1877. Élève de M. Beriot.
Premier accesit
M. NIEDERHOFHEIM (Stefan-Leopold), né à Neulengbach (Autriche) le 9 Juillet 1873. Élève de M. Diémer.
M. SCHINDENHELM (Henri-Louis) né à Besaucon (Doubs) le 29 Mars 1873. Élève de Beriot.
M. VIÑES (Ricardo-Javier) né à Lérida le 5 Février 1875. Élève de M. Beriot.
Second accesit
M. CANIVET (Jean-Gabriel) né à Paris le 29 Juin 1874. Élève de M Beriot.
M. CHADEIGNE (Alexis) né à Paris le 2 Janvier 1876. Élève de M. Beriot

En los principales periódicos franceses encontramos noticias de prensa que hacen referencia a los concursos a premio del Conservatorio de París. En estas noticias se atribuyen al ganador del concurso, M. Thibaud la elegancia y solidez de un buen músico, dando muestras de una técnica depurada y un virtuosismo acertado que no desemboca en efectos excéntricos. La crítica coincide en señalar que Malats no realizó con corrección el ejercicio de lectura a primera vista, aunque señalan al mismo tiempo la acertada interpretación del *Allegro de Concierto* de Chopin. El segundo puesto en el concurso es un éxito para Malats, puesto que era la máxima calificación a la que podía aspirar en las pruebas de 1892.

Le Courier du Soir publicaba el 23 de julio de 1892 : «Premier prix (unanimité). M. Thibaud, un véritable artiste. Du style et du sentiment. Bonne lecture avec un léger accroc au début qui n'a pas nui à l'ensemble. Deuxiem prix. MM. Malats

et Wurmser. M. Malats, s'il a un peu faibli au morceau à vue, n'a rien laissé à désirer dans l'allegro de Chopin, morceau imposé »¹⁰⁸.

La noticia publicada en *Le Monde Musical* comenta sobre Malats la obtención de algunos votos del jurado para conseguir el primer premio, aunque no los suficientes debido a la ejecución del ejercicio a primera vista: « Premier prix à l'unanimité: M. Thibaud. Second prix: MM. Malats et Wurmser. Premier accésit: MM. Niederhofheim, Schiedenhelm et Viñes. Second accessit: MM. Canivet et Chadeigne. M. Thibaud emporte l'unanime timbale après une année de classe, il n'aura pas usé ses semelles au Conservatoire, c'est un magnifique succès pour la classe de M. Diémer et pour le jeune virtuose. Dans nos comptes-rendus de la saison, nous avons parlé de lui plusieurs fois et nous avons prévu ce résultat. Son jeu est autoritaire et sobre en même temps, il a du train toutfois de l'élégance et la solidité d'un bon musicien ; il a bien lu la leçon spécifique écrite par maître Massenet. La décision du jury a été saluée par d'unanimes applaudissements. Le second prix est justement partagé par deux élèves de la classe de M. de Bériot, très en vue dans ce concours, M. Malats, un débutant et M. Wurmser, un jeune, mais travailleur et bon musicien. Le premier a été surtout remarquable dans la seconde partie de son analyse à tel point qu'il a eu prétendre à l'unanimité, sa lecture à vue ayant été faible. C'est un candidat en bonne posture pour l'année prochain »¹⁰⁹.

¹⁰⁸ *Le courrier du soir*. 23 de julio de 1892. “Primer premio, por unanimidad al señor Thibaud, un auténtico artista. Estilo y sentimiento. Buena lectura con una ligera dificultad al principio, lo que no ha empañado el resto. Segundos premios. Los señores Malats y Wurmser. El señor Malats, si bien ha fallado un poco en el fragmento a la vista, no ha dejado nada que desear en el *allegro de Chopin*, fragmento impuesto”

¹⁰⁹ *Le Monde Musical*. 30 de julio de 1892 “Primer premio por unanimidad: El señor Thibaud Segundos premios: los señores Malats y Wurmser. Primer accésit: los señores Niederhopheim, Schiedenhelm y Viñes. Segundo accésit: los señores Canivet y Chadeigne. El señor Thibaud se lleva la palma tras un año de clase, no habrá gastado los zapatos en el Conservatorio, es un magnífico éxito para la clase de Diémer y para el joven virtuoso. En nuestros resúmenes de la temporada hemos hablado de él en varias ocasiones y habíamos previsto el resultado. Su ejecución es autoritaria y sobria a la vez, tiene la elegancia y la solidez de un buen músico; leyó bien la lección específica escrita por el maestro Massenet. La elección del jurado ha sido saludada por unánimes aplausos. El segundo premio se ha dividido justamente entre dos alumnos de la clase de Bériot, un principiante, el señor Malats y un joven pero trabajador y buen músico señor Wurmser. El primero ha destacado sobre todo en la segunda parte de su análisis hasta tal punto que obtuvo votos para el primer premio pero no podía pretender la unanimidad ya que su lectura a la vista había sido floja. Es un candidato que está en buena posición para el año próximo”.

Le Figaro publica una breve noticia sobre este concurso de piano del Conservatorio en la que, sobre Malats, señala, al igual que los artículos anteriores, como motivo de no tener a su alcance el primer premio, su ejercicio de lectura a primera vista. « Le premier prix a été décerné à M. Thibaud, élève de M. Louis Diémer. M. Thibaud, âgé de dix-sept ans, se joue des difficultés avec un incroyable aisance ; il est chaleureux et entraînant, tout en maintenant sa virtuosité à l’abri des effets excentriques et des écarts de style. Le second prix a été partagé entre MM. Malats et Wurmser, élèves de M. Charles de Bériot. M. Malats est aussi un sujet d’ordre supérieur, et il n’est pas douteux qu’il eût obtenu la premier récompense si l’épreuve de la lecture à premier vue ne lui avait pas été défavorable »¹¹⁰.

En Cataluña, el diario *La Dinastía*, publica una reseña informando del segundo puesto obtenido por Malats en los concursos del Conservatorio de París: “Nuestro paisano el joven pianista don Joaquín Malats ha alcanzado el segundo premio en el concurso de piano celebrado en el Conservatorio de París”¹¹¹.

Malats permanece, por tanto, un curso más como alumno del Conservatorio de París, en el aula de piano de Charles de Bériot. El 1 de septiembre de 1892 Claudio Malats, padre de Joaquín, solicita de nuevo y por última vez, la cantidad de 150 pesetas mensuales durante un período de nueve meses con el fin de permitir que Joaquín Malats terminase sus estudios en el Conservatorio de París, teniendo así la posibilidad de conseguir el primer premio en los concursos de piano de este centro al curso siguiente. Argumenta en esta última solicitud el compromiso de Joaquín Malats de estudiar con el objetivo de alcanzar el primer premio en el concurso de piano del Conservatorio.

¹¹⁰ *Le Figaro*. 23 de julio de 1892 “El primer premio ha sido concedido al señor Thibaud, alumno de Louis Diémer. Thibaud, de diecisiete años, toca fragmento de gran dificultad con una increíble facilidad; resulta cálido y arrebataador, a la vez que mantiene su virtuosidad al abrigo de efectos excéntricos y de desviaciones de estilo. El segundo premio ha sido compartido entre Malats y Wurmser, alumnos de Charles de Bériot. Malats es también un sujeto de orden superior y no cabe duda de que hubiese obtenido la primera recompensa si la prueba de lectura a la vista no le hubiese sido tan desfavorable”.

¹¹¹ *La Dinastía* 26 de julio de 1892, Año X, Núm. 4450, pág. 3.

“...Pero para el próximo concurso en que no tendrán ya razón de ser los escrúpulos del Jurado, el pensionado se promete y asegura porque puede, según el sentir de sus profesores y de la prensa de París, y porque a ello aportará nuevas pruebas de su aplicación al gran premio de honor que ardientemente desea, no tanto para su propia gloria como para la de su querida Barcelona. El recurrente tiene el honor de acompañar bajo carácter de devolución el diploma que acredita cuanto queda expuesto, y seguro de que V. I. se inspirará en su amor a la mayor honra de la patria y en el bien del pensionado, con toda la consideración debida a V. I. Suplica se digne otorgarle por solo nueve meses, tiempo absolutamente necesario para llegar su hijo a los concursos próximos, el último auxilio de 150 pesetas mensuales.

Gracia que espera de la bondad de V. I.

Que Dios guarde a V. I. muchos años

Barcelona, 1 de Septiembre de 1892

Claudio Malats”.

El 19 de septiembre de 1892 la Comisión de Gobernación del Ayuntamiento de Barcelona contesta a la solicitud de Claudio Malats accediendo a lo solicitado, de manera que Joaquín Malats recibe por un período de nueve meses la ayuda económica con la que había contado durante toda su estancia en París:

Excmo. Sr.

Don Claudio Malats, padre del pensionado para el estudio de la música en el extranjero, D. Joaquín Malats, acude a V. I. en súplica de que se digne a prorrogar a este por nueve meses la pensión de ciento cincuenta pesetas mensuales para poder optar al primer premio en los concursos que deben verificarse en el conservatorio de París, del cual su expresado hijo es alumno de la clase superior de piano, habiendo obtenido el segundo premio en los concursos celebrados este año; y

Considerando que Don Joaquín Malats, por sus recomendables dotes y por la aplicación en el estudio de la misma, del que ha dado evidentes pruebas, es acreedor a que el municipio le dispense la gracia que solicitó;

Considerando que el importe de la pensión, según el informe de Contaduría, tiene cabida en el capítulo 4º, artículo 5º del presupuesto que rige;

La infrascrita Opina que V. I. puede servirse prorrogar con carácter de última vez, por nueve meses la pensión inferida para los efectos que el padre de Don Joaquín Malats interesa en su instancia.

Barcelona, 19 de septiembre de 1892.

La clase de piano de Charles de Bériot en el curso 1892-1893 estaba formada por los siguientes alumnos: Canivet, Morpain, Schidenbelm, Viñes, Chadeigne,

Wurmser, Malats, Ravel, Lemáire, Decreus, Reuchsel. En julio de 1893 Malats se presenta a los concursos a premio del Conservatorio de París obteniendo el primer premio como se consigna en las actas del mismo. El jurado en esta edición estaba formado por Ambroise Thomas, Dubois, Widor, Mathias, de la Nux, Pfeiffer, Wormser, Delahaye, Mangin, Mollet. Los ejercicios que debían realizar los aspirantes consistían en la interpretación de la *Fantasia en Fa m* de Chopin y la ejecución de un ejercicio de lectura a primera vista escrito por T. Dubois.

<p>PRIX RAMPORTÉS AUX CONCOURS ANNUELS DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DÉCLAMATION</p> <p>Le concours a eu lieu le samedi 22 juillet 1893</p> <p>Premier Prix</p> <p>M. MALATS (Joaquin- Geronimo- José), né à Barcelona, 5 mars 1872. Élève de M. Beriot. M. WURMSER (Lucien) né à Paris le 23 May 1877. Élève de M. Beriot. M. NIEDERHOFHEIM (Stefan-Leopold), né à Neulengbach (Autriche) le 9 Juillet 1873. Élève de M. Diémer.</p> <p>Second Prix</p> <p>M. MORPAIN (Denis-Joseph), né à Ladoux le 11 Octobre 1873. Élève de M. Beriot M. AUBERT (Louis-François) né à Paramé le 19 Février 1877. Élève de M. Diémer.</p> <p>Premier accesit</p> <p>M. JAUDOIN (Gabriel- Auguste- Amand), né à Paris, 29 septembre 1878.</p> <p>Second accesit</p> <p>M. LEMAIRE_ (François- Penaud), né à Reims 28 janvier 1875. M. LAPARRA (Raoul-Louis-Felix) ná à Bourdeaux le 13 Mai 18976. Élève de M. Diémer.</p>

La crítica francesa señala la intervención de Malats en este concurso destacando la pureza del sonido, el dominio técnico, la elegancia y la solidez así como el buen gusto en la interpretación. El diario *Le Soleil*, además de lo mencionado anteriormente, deja constancia de la superioridad de Malats durante el desarrollo de los ejercicios. «Le concours d’hier a été absolument remarquable car sur vingt jeunes gens qui ont exécuté la *fantasie* de Chopin, *op. 49*, deux à peine ont paru insuffisants, et tous, ou à peu près tous, ont correctement déchiffré le morceau de lecture à vue, un andante à 6/8 en re bémol, attribué à M. Theodore Dubois. M. Malats possède un talent bien complet: grâce, souplesse, vigueur, mécanisme, toutes qualités réunies en ce jeune homme de vingt et un ans, l’aîné et le maître du concours. M. Wurmser s’impose moins; c’est un

jeu frêle et délicat comme l'élève, fait de caresses et de mièvreries, qui trouve en Chopin un heureux emploi de ses facultés. Le style est pur, les récitatifs ont été bien chantés mais les appels ont manqué d'énergie, surtout dans les six accords plaqués qui précèdent la marche en mi bémol. Niederhofheim possède un son superbe (cela se dit, même des pianistes). La conception du début était remarquable. Il a de la couleur, du charme, et n'arrive troisième qu'en raison de quelques accrocs de mécanisme. Lecture excellente par chacun de ces messieurs, dont les deux premiers sont élèves de M. de Bériot »¹¹².

Le Jour publica un artículo en el que se refleja por escrito lo que suponemos que sería el sentir de los músicos y aficionados franceses, “Pocos participantes, algunos buenos alumnos; y el mejor de todos, el primer premio, el señor Malats, no es francés”, destaca además la elegancia en la interpretación y el dominio técnico de Malats. « Il n'a pas été des meilleurs cette année le concours de piano (classes des hommes). Très peu de sujets, quelques bons élèves; -et le meilleur de tous, le premier prix, M. Malats, n'est pas français-. M. Malats s'est distingué de tous ses camaradas; ce jeune homme a le jeu d'un artiste consommé; il a de l'autorité, de l'élégance et une grande sûreté dans le mécanisme ; c'est le seul qui ait bien compris la fantaisie de Chopin. M. Wurmser a le jeu consciencieux; c'est un bon sujet, qui manque peut-être un peu de force dans certains accords. S'il n'avait pas eu l'année dernière un second prix, peut-être n'aurait-il pas remporté cette année la première récompense. M. Niederhofheim Pert, en vérité, remercie de tout son cœur le jury de s'être montré si indulgent à son égard: ce n'est

¹¹² *Le soleil*. 24 de julio de 1893. “El concurso de ayer ha sido más que destacable ya que de entre veinte jóvenes que ejecutaron la *fantasía* de Chopin, *opus 49*, apenas dos no dieron la talla y todos o casi todos han descifrado correctamente el fragmento de lectura a la vista, un *andante de 6/8 en re bemol*, atribuido a Théodore Dubois. Malats posee un talento muy completo: gracia, agilidad, vigor, mecanismo, cualidades todas ellas reunidas en este joven de veintiún años y maestro del concurso. Wurmser se impone menos; en él su ejecución es frágil y delicada como el alumno, hecha de caricias y cursilería que encuentra en Chopin un afortunado empleo de sus facultades. El estilo es puro, los recitativos han sido bien cantados pero a los impulsos les ha faltado energía, sobre todo en los seis acordes pegados que preceden a la marcha en mi bemol. Niederhofheim posee un sonido maravilloso (eso se dice, incluso de los pianistas). Tiene color, exquisitez y llega el tercero sólo en virtud de algunos fallos de mecanismo. Lectura excelente para cada uno de estos señores, de los que los dos primeros son alumnos de Bériot”.

pas à dire que M. Niederhofheim n'ait pas de bonnes qualités de pianiste, mais son assurance au piano promet plus qu'il ne tient »¹¹³.

Le Fígaro atribuye a Malats todas las cualidades de los solistas más brillantes: el estilo, el gusto, la expresión, la solidez y el color: « Superbe concours. Le morceau d'exécution imposé aux vingt concurrents d'hier était la *Fantasie* de Chopin, composition quelque peu vague –jamais le tigre de “fantasie” ne fut mieux appliqué– mais remplie d'envolées superbes, de développements d'un intérêt saisissant, d'une incroyable richesse d'effets. Jamais ce morceau n'avait été exécuté aux concours du Conservatoire, mais aujourd'hui la science d'exécution des élèves est telle qu'il leur est permis de tout aborder. De l'ensemble des sujets entendus, se détache avant tout un artiste remarquable, M. Malats, élève de M. Charles de Bériot. Nous croyons qu'on aurait pu décerner une récompense à part à ce virtuose de vingt ans qui possède le style, le goût, l'expression, la solidité et la chaleur d'un brillant soliste. Un autre élève de M. Bériot, M. Wurmser, plus jeune encore –il n'a que seize ans– a été associé à la première récompense, ainsi que M. Niederhofheim, élève de M. Louis Diémer. Deux concurrents ont obtenu le second prix : MM. Morpain, élève de M. de Bériot, et Aubert, de la classe de M. Diémer »¹¹⁴.

¹¹³ *Le Jour*. 24 de julio de 1893 “No ha sido éste de los mejores años para el concurso de piano (clases de hombres). Pocos participantes, algunos buenos alumnos; y el mejor de todos, el primer premio, el señor Malats, no es francés. El señor Malats ha destacado sobre todos sus compañeros; este joven toca como un artista consumado; tiene autoridad, elegancia y una gran seguridad en el mecanismo; es el único que entendió bien la *fantasia de Chopin* Wurmser tiene una forma de tocar concienzuda, quizás le falte algo de fuerza en los acordes. Si no hubiese obtenido el año pasado un segundo premio quizás este año no hubiese obtenido la primera recompensa. Niederhofheim puede agradecer de todo corazón al jurado el que se mostrase tan indulgente con él: no se puede decir que no tenga buenas cualidades como pianista pero su seguridad al piano promete mucho más de lo que luego ofrece.

¹¹⁴ *Le Fígaro*. 23 de julio de 1893. “Maravilloso concurso. El fragmento de ejecución impuesto a los veinte participantes de ayer era la *Fantasía de Chopin*, composición algo vaga– nunca mejor dicho “fantasía”–, pero llena de grandezas maravillosas, de desarrollos de un gran interés, de una increíble riqueza de efectos. Nunca antes se había ejecutado este fragmento en el Concurso del Conservatorio, pero actualmente la ciencia en la ejecución de los alumnos es tal que permite abordar cualquier cosa. Entre el conjunto de personas que se presentaron destaca sobre todo un artista notable, Malats, alumno de Charles de Bériot. Creemos que se le debería de haber concedido una recompensa aparte a este virtuoso de veinte años que posee el estilo, el gusto, la expresión, la solidez y el calor de un brillante solista. A otro alumno

En términos parecidos es valorada la interpretación de Malats en *Le Monde Musical* « Nous affirmons que, dans son ensemble, le concours a été très brillant, tout a fait supérieur, c'est avec le plus grand plaisir que nous en félicitons les maîtres éminents MM. Diémer et de Bériot et nous constatons que nulle part on ne pourrait montrer une moyenne aussi élevée. La lecture à vue écrite par M. Dubois n'était pas facile, elle a eu cependant une bonne interprétation et quelques-uns, M. Morpain entre autres, se sont montrés très sûrs. M. Malats nommé le premier dans le décrochage de cette timbale si enviée, est un beau pianiste doué d'un mécanisme qui est un privilège de l'école française, il a donné une superbe analyse de cette fantaisie et il a laissé voir les prémices d'un style qui pourra le conduire dans les régions élevées de l'art. Si sa lecture avait été irréprochable il aurait fait passer un mauvais quart d'heure aux camarades qui se tenaient à côté de lui. M. Wurmser, de la même classe (de Bériot), a eu aussi une belle exécution, son récit a été détaillé avec soin, très clair et bien étudié dans sa forme artistique, la lecture a été excellente et cet appoint lui a été favorable. La dernière fois que nous avons parlé de M. Niederhofheim (Diémer), nous assurions qu'il saurait se mettre brillamment en selle pour le grand tour; cela n'a pas manqué, il a dû son succès à son joli style et aux charmes de son exécution ; il a aussi très bien lu et alors c'était la partie gagnée »¹¹⁵.

de Bériot, aún más joven- tan solo tiene dieciséis años- se le ha concedido el primer galardón así como a Niederhofheim, alumno de Louis Diémer”.

¹¹⁵ *Le Monde Musical*. 30 de julio de 1893 “Afirmemos que, en su conjunto, el concurso ha sido muy brillante, absolutamente superior, con gran placer felicitamos a los eminentes maestros Diémer y Bériot y ponemos de manifiesto que en ningún lugar podría darse una media tan elevada. La lectura a la vista escrita por el señor Dubois no era fácil y tuvo sin embargo una buena interpretación y algunos, entre otros el señor Morpain, se mostraron muy seguros. Malats, que fue el primer nombrado en la entrega de premios, es un gran pianista.; dotado de un mecanismo que es un privilegio de la escuela francesa, hizo un fantástico análisis de esta fantasía y dejó ver las primicias de un estilo que podrá conducirlo a regiones elevadas del arte. Si su lectura hubiera sido irreprochable él habría hecho pasar un mal trago a los compañeros que estaban a su lado. Wurmser, de la misma clase, (de Bériot) realizó también una bonita ejecución, su narración fue detallada con cuidado, muy clara y bien estudiada en su forma artística, la lectura ha sido excelente y este complemento adicional le resultó favorable. La última vez que habíamos hablado de Niederhofheim (Diémer), asegurábamos que sabría prepararse para el gran día y no hemos fallado en nuestros pronósticos, él debió su éxito a su bonito estilo y a la exquisitez de su ejecución; si a ello unimos que ha leído muy bien, la partida estaba ganada”

El artículo publicado en *Le Menestrel* sitúa a Malats por encima de los otros participantes en las pruebas; se le considera un artista ya formado que da muestras de una excepcional perfección en la ejecución, y hace gala de un temperamento poco habitual en un intérprete de su edad. Quien escribe este artículo opina que Malats reúne ya una serie de cualidades que le dotan de la condición de artista. « Ceci dit, parlons du concours, dont le morceau d'exécution était la fantaisie en fa mineur de Chopin, où je n'ai pas besoin de dire qu'une large coupure avait été pratiquée. Nous y trouvons d'abord trois premiers prix, en la personne de MM. Malats et Wurmser, élèves de M. Bériot, et Niederhofheim, élève de M. Diémer. Il faudrait en quelque sorte mettre M. Malats hors concours, tellement ce jeune homme, artiste complet et formé dès aujourd'hui, a fait preuve d'une éclatante supériorité. Je passe par-dessus le fini et la perfection de son exécution pour louer en lui un tempérament rare et une exquise nature musicale. La pureté du son, le goût, le style, la délicatesse jointe à la vigueur, il réunit toutes les qualités dans un ensemble auquel je ne trouve pas une faiblesse à reprocher. Ce n'est pas un virtuose ; c'est un artiste dans la plus haute acception du mot. M. Wurmser ne possède pas l'originalité brillante de son camarade de classe; mais c'est un talent sûr de lui, qui se fait remarquer surtout par un joli son et un excellent mécanisme. Chez Niederhofheim je retrouve un tempérament d'artiste, qui a besoin de travailler encore, mais chez qui il faut louer la grâce et l'élégance du jeu et du phrasé ; je lui reprocherai quelque légère confusion dans l'exécution de certains traits »¹¹⁶.

¹¹⁶ *Le Menestrel*. 30 de julio de 1893 “Dicho esto, hablemos del concurso, cuyo fragmento a ejecución era la *Fantasia en fa menor* de Chopin , obra en la que por supuesto habían hecho un amplio corte. Nos encontramos para empezar con los tres primeros premios en las personas de Malats y Wurmser, discípulos de Bériot y Niederhofheim, discípulo de Diémer. Habría que poner de algún modo a Malats fuera de concurso ya que este joven, artista ya completo y formado, ha dado muestras de una gran superioridad. Paso por alto el acabado y la perfección de su ejecución para alabar en él un temperamento fuera de lo común y una exquisita naturaleza musical. La pureza del sonido, el gusto, el estilo, la delicadeza unida al vigor , reúne todas las cualidades hasta tal punto que yo no encuentro nada que reprocharle. No es un virtuoso, es un artista en la más alta acepción del término. Wurmser no posee la originalidad brillante de su compañero de clase, pero es un talento seguro de sí mismo, que destaca sobre todo por un bonito sonido y un excelente mecanismo. En Niederhofheim yo encuentro un temperamento de artista que necesita trabajar aún mucho pero cabría alabarle la elegancia de la ejecución y del fraseo; le reprocharía alguna ligera confusión en la ejecución de algunos rasgos”.

Una vez hubo obtenido el premio, Joaquín Malats envió una carta al alcalde de Barcelona en agradecimiento por la ayuda económica recibida durante su estancia en el extranjero.

“Excmo. Sr.

El infrascrito, pensionado por esa Excma. Corporación para el estudio de piano en este Conservatorio de París, tiene la satisfacción de participar a V. I. y a ese Excmo. Ayuntamiento que en los concursos celebrados en dicho centro en el día de ayer, ha sido el comunicante elevado al puesto de honor de entre los primeros premios adjudicados. Esta distinción, la más alta que puede obtenerse en este Conservatorio y que estima, más por la honra de su querida Barcelona que por la suya propia, la rinde el pensionado, como homenaje a ese Excmo. Ayuntamiento, sin cuya subvención no hubiera podido jamás alcanzarla.

Dígnese V. I. y demás ilustres individuos de ese Concejo aceptarla con la seguridad de la eterna gratitud que, por el auxilio recibido, animará siempre al que suscribe.

Dios guarde a V. I. muchos años

París 23 de Julio de 1893

Joaquín Malats”¹¹⁷.

El primer premio de Malats en París no pasó desapercibido en los círculos musicales en París ni en Barcelona, de manera que fue motivo de diversos artículos de prensa que dejan constancia de este éxito. Algunas publicaciones se limitan a informar de la obtención del primer premio en el Conservatorio de París, es el caso de las noticias publicadas en *El Imparcial*¹¹⁸ y *El Noticiero Universal*¹¹⁹.

El crítico y amigo del pianista Eusebio Blasco, le escribe una carta felicitándole por su triunfo en el Conservatorio¹²⁰, y en la revista *Europa y América* dedica algunas líneas más a la noticia del primer premio de Malats en París, aprovechando para destacar algunas de las cualidades interpretativas del pianista, que este crítico considera

¹¹⁷ Documento localizado en el Archivo Municipal Administrativo del Ayuntamiento de Barcelona.

¹¹⁸ “Español premiado” París 22 (10’15 noche). *El Imparcial*, 23 de julio de 1893, Año XXVII, Núm. 9404, Pág. 3.

¹¹⁹ *El Noticiero Universal*, 26 de julio de 1893.

¹²⁰ Carta Eusebio Blasco a Joaquín Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.235. “Querido amigo: Toda esta familia le envía la más completa enhorabuena y la mía especial, tu afectuosísimo amigo y admirador intenso.

Eusebio Blasco. 24 de julio de 1893”

aún más meritorias teniendo en cuenta la edad de Malats, el buen gusto, la facilidad en la ejecución y la capacidad de transmitir al auditorio aquello que quiere hacer sentir: “El artista que ha honrado tanto a España en el último concurso del Conservatorio es de aquellos que nacen para músicos y pueden dar franco impulso a su vocación. Malats ha nacido para tocar el piano y será un día digno émulo de los Planté, Diémer y Rubinstein. Su facilidad de ejecución es extraordinaria, la memoria asombrosa, la escuela como adquirida de Beriot que está orgulloso de su discípulo y por encima de todo esto, nuestro compatriota tiene algo que no se aprende en los conservatorios, esto es, un buen gusto exquisito... Este artista Malats que ahora se nos aparece como una estrella nueva tiene el don de hacer sentir a su auditorio como quiere, que es lo esencial en las artes... Así Malats es esencialmente personal. Del mismo modo que al comenzar a leer un libro se adivina a veces quien es el autor, del mismo modo que si se oyera a Malats, con los ojos cerrados, podría adivinarse que era él quien tocaba. A su edad, su triunfo es de los más envidiables que hayamos presenciado, porque este artista no tiene más que 21 años... El porvenir se le presenta grande y fructífero y puede decirse que ha correspondido a lo que su patria ha hecho por él... Malats es desde hoy uno más en la larga lista de los españoles que han honrado a España en París, en este París donde no existe el favor ni la recomendación ni la influencia sino el mérito propio. Al felicitarle a él debemos felicitarlos todos”¹²¹.

3.3. Actividades musicales en la etapa de formación.

Durante el tiempo en que Malats fue pensionado por el Ayuntamiento de Barcelona, estaba obligado a dar un concierto anual en la ciudad. El 10 de septiembre de 1891 *La Dinastía*¹²² anuncia el concierto previsto para el día 22 en la sucursal de la Sala Erard de Barcelona, en el que interpretó acompañado de Sánchez y García el *Gran trío en do menor* (op. 1 n.º3) Beethoven, el *Concierto en re menor* de Beriot, un *Vals* de Chopin, *Berceuse* de Chopin, la *Sonata n.º 3 en si menor op. 58* de Chopin, y su obra *Serenata Andaluza*.

¹²¹ *Europa y América* 15 de agosto de 1893.

¹²² *La Dinastía* 10 de septiembre de 1891, Año IX, Núm. 4134, pág. 2. “El joven pianista don Joaquín Malats, pensionado por el Ayuntamiento de esta capital para estudiar en el Conservatorio de París, dará un concierto el lunes próximo a las ocho de la noche en los salones del representante de la casa Erard, con objeto de dar la muestra del fruto de sus estudios”.

Obtuvo un gran éxito en este concierto y en la prensa se podían leer algunas críticas muy favorables que señalan por encima de otras cualidades el dominio técnico del instrumento y el buen gusto en la interpretación: “el Sr. Malats demostró un conocimiento exacto del mecanismo del piano, una comprensión clarísima de la interpretación que exige el género clásico y un buen gusto que le envidiarán de seguro muchos de los artistas de su especialidad que ya gozan de gran nombre”¹²³.

La Vanguardia dedica un artículo extenso firmado por Juan Puiggari, en el que dice acerca de la técnica y el talento de Joaquín Malats “En efecto, el joven Joaquín Malats, no puede ser medido ya por un rasero vulgar, hay en su modo de frasear, en la delicadeza de su pulsación algo extraordinario, que le eleva y le excluye del núcleo ordinario, haciendo esperar en él un artista de primer orden. Estas condiciones las puso de relieve ejecutando con sorprendente seguridad, sin el menor asomo de vacilaciones y con brillantes matices, un programa sumamente escogido e idóneo para juzgarle en todos los estilos, desde el monumental de Beethoven al delicado y elegante de Chopin y Godard”. También este artículo hace referencia a las cualidades de Malats como compositor “La *Serenata Andaluza*, original del propio Malats, es una delicada muestra de sus dotes como compositor, pues desarrolla una sentida melodía impregnada de la ternura de las cantilenas árabes, bien modulada y desenvuelta con claridad, sin afectación en los efectos armónicos”¹²⁴.

En el mismo sentido el artículo publicado en *La Dinastía* destaca entre las cualidades técnicas el dominio de la articulación y la nitidez del fraseo: “Malats es un verdadero artista que domina por completo el piano, distinguiéndose principalmente por su enérgica pulsación y por la nitidez con que emite las notas gracias a la envidiable agilidad de sus dedos. Así se nos mostró anoche, y por eso los concurrentes le colmaron de aplausos. El artista interpretó varios estudios de renombrados autores, entre ellos la *Mazurca* de Godard que se vio obligado a repetir, así como la *Serenata andaluza*, compuesta por el propio concertista”¹²⁵.

¹²³ *El Diario del Comercio*, sseptiembre de 1891.

¹²⁴ “Concierto Malats” *La Vanguardia*, 23 de septiembre de 1891, Año XI, Núm. 3016, pág. 3

¹²⁵ *La Dinastía* 22 de septiembre de 1891, Año IX, Núm. 4137, pág. 3.

El artículo publicado en el semanario *La Tomasa*, pone de relieve los aplausos y ovaciones recibidos por el artista y el entusiasmo del público: “En la nit del pasat dilluns lo jove y ja reputat pianista D. Joaquim Malats pensionat en París per nostre excelentíssim Ajuntament, dongué un concert en los salóns de la casa Erard á fi de demostrar lo fruyt de sos estudis en lo Conservatori de dita ciutat. Los molts aplausos que durant lo trascurs alcansá, aixis com las continuas repeticions á que se vejé obligat pera acallar l’entussiasme de la escullida concurrencia, son mostra patente que no ha estudiad en va y que han sigu profitosos los dispendis é ell sacrificats”¹²⁶.

Por último, durante su estancia en París Malats realizó algunos viajes a Barcelona, en dos de ellos fue requerido por la Escuela Municipal de Música de Barcelona para participar como jurado en los concursos del aula de piano de los cursos 1889 y 1890.

¹²⁶ *La Tomasa* 25 de septiembre de 1891, Año IV, Núm. 161. “La noche del pasado lunes el joven y reputado pianista D. Joaquín Malats, pensionado en París por nuestro excelentísimo Ayuntamiento, dio un concierto en los salones de la casa Erard con el fin de mostrar el fruto de sus estudios en el Conservatorio de dicha ciudad. Los numerosos aplausos que obtuvo durante el transcurso, así como las continuas repeticiones que se vio obligado a dar para acallar el entusiasmo de la escogida concurrencia, son muestra de que no ha estudiado en vano y que han sido provechosos los recursos a él destinados”.

CAPÍTULO IV. Desarrollo de la carrera interpretativa: 1893-1903.

4.1. 1894-1895

A comienzos del año 1894 Malats fue contratado para tocar en la sala Erard de París, y así participó en dos conciertos de cámara junto al C. Flesch y el violonchelista L. Hasselmans los días 4 y 18 de abril respectivamente. Un único programa anunciaba los dos conciertos. En el primero de ellos interpretan un trío de Mendelssohn y un trío de Godard, una sonata para violonchelo y piano de Grieg. En el segundo de los conciertos la estructura del programa es parecida, consta de un trío de Beethoven, un trío de Saint-Saëns y una sonata para violín y piano de Grieg.

Deux Séances	
De musique de chambre	
Données par MM.	
J. Malats, C. Flesch	
Et	
L. Hasselmans	
Le mercredi 4 avril 1894	
Et le mercredi 18 avril 1894 à 2 heures ½ préciser	
Premier séance	
Mercredi 4 avril à 2 heures ½	
PROGRAMME	
1. Trio en ré mineur	Mendelssohn
Allegro agitato, Andante tranquillo, Scherzo, Finale.	
2. Sonate pour piano et violoncelle	Grieg
Allegro agitato, Andante molto tranquillo, Allegro	
3. Trio fa majeur	Godard
Allegro con moto, Andante, Scherzo, Finale.	
Sécond séance	
Mercredi 18 avril à heures ½	
PROGRAMME	
1. Trio en ut mineur	Beethoven
Allegro con brio, Andante cantabile con variazione, Minuetto, Finale prestissimo.	
2. Sonate pour piano et violon	Grieg
Allegro molto, Allegretto espressivo alla Romanza, Allegro animato.	
3. Trio en fa majeur	Saint-Saëns
Allegro vivace, Andante, Scherzo, Allegro.	

En el año 1895 Malats también tomará parte en algunos conciertos de música de cámara como el celebrado en la sociedad Schumann el 3 de marzo de 1895. En esta ocasión Malats tocó el piano junto a Fernández Arbós (violín 1), Ph. Sandré (violín 2) Huguenin (viola) A. Kerrion (cello), Malats (piano).

<p>Société Schumann Dimanche 3 mars 1895, à 9 h. du soir très précises Troisième séance Des Œuvres de Schumann PROGRAMME</p> <p>1. Trio (piano, violon et violoncelle), op. 80. Molto vivo. Con espressione. Moderato. Vivo ma non troppo.</p> <p>2. Sonate (piano et violon), op. 121 Poco lento. Molto vivace. Piano semplice. Allegro.</p> <p>3. Quartetto (2 violons, alto et violoncelle), op.41 n° 3.</p>

A comienzos de 1896, el 24 de febrero, Malats volvió a ser contratado para actuar en la sala Erard ofreciendo un programa que contaba con el estreno de la obra del pianista Charles de Bériot, *Concierto para piano y orquesta n° 3*. El resto de las obras que formaban parte del programa fueron: *Sonata* de Grieg, *Sous la Palmier*, *Seguidillas* de Albéniz, *La Mandolinetta* de Saint-Saëns, *Impromptu avec Variaciones* de Schubert, *Balada Fa m* de Chopin, *Danse espagnole* de Granados, *En Courant* de Godard, *Chour des Fileuses* de Wagner-Liszt, *Balada la b* de Chopin.

En las todas noticias publicadas en la prensa en relación al concierto se hace mención del entusiasmo del público, en este caso un público, el parisino, inmerso en esta época en una intensa actividad musical y acostumbrado a escuchar a los principales intérpretes y virtuosos del momento.

La crítica publicada en *Le monde musical* destaca la acertada elección de las obras interpretadas, la seguridad en la ejecución y la variedad de efectos sonoros obtenidos del instrumento. “Le jeune catalan a atteint son but et il a très heureusement développé un programme bien choisi. Il débutait par une *Sonate* pour piano seul de

Grieg, et en suivant nous avons entendu *Sous les Palmiers et Seguidillas*, deux folies pièces de son éminent compatriote Albeniz; *La Mandolinata* de Paladilhe-Saint-Saëns, *Impromptu avec variations* de Schubert, *Ballade en fa mineur* de Chopin, *3^o concerto* (premier audition) de M. Ch. Bériot avec un second piano tenu par l'auteur; *Danse espagnole* de Granados, *En Courant* de B. Godard, *Choeur des Fileuses* de Wagner-Liszt et pour finir la *Ballade en la bemol* de Chopin. M. Malats possède un joli mécanisme, une interprétation sûre et très colorée et il obtient de son instrument des effets sonores très agréables. Nous le répétons, c'est une excellente première épreuve et le jeune virtuose a eu en grand succès qui sera renouvelé dans son second concert au mois d'avril"¹²⁷.

En el diario *La Poste* la noticia publicada tras el concierto sintetiza en una frase las cualidades musicales de Malats, destacando por encima de todas ellas el buen gusto, y augurando un brillante porvenir artístico al pianista: "Le vigueur, la netteté, la distinction et surtout le charme, telles sont les qualités caractéristiques du jeune virtuose, dont la carrière promet d'être brillante"¹²⁸.

En España se publicaron algunas notas de prensa tras este concierto, así Blasco en *La Correspondencia de España* comenta el entusiasmo del público y elogia la capacidad de Malats, que demostró una gran resistencia en la ejecución de un programa extenso y muy variado: "Nuestro compatriota, cuya brillante carrera comenzada hace tres años con el primer premio de este Conservatorio, le promete un gran porvenir tras un buenísimo presente, ha escuchado justos y nutridos aplausos del escogido público

¹²⁷ *Le monde musical*. Febrero de 1896 "El joven catalán ha alcanzado su objetivo y se ha desenvuelto muy bien en un programa bien escogido. Empezaba con una *sonata para piano solo* de Grieg, después hemos oído *Bajo las palmeras y Seguidillas*, dos bonitas piezas de su querido compatriota Albeniz; *la Mandolinata* de Paladilhe Saint-Saëns, *Impromptu* con variaciones de Schubert, *Balada en fa menor* de Chopin, *Tercer Concerto* (primera audición) de M. Ch. de Bériot, con un segundo piano tocado por el autor de la obra; *Danza española*, de Granados, *Corriendo* de B. Godard, *Coro de hilanderas* de Wagner-Liszt y para terminar la *Balada en la bemol* de Chopin. Malats posee un bello mecanismo, una interpretación segura y muy colorista y obtiene de su instrumento efectos sonoros muy agradables. Repitámoslo, es una excelente primera prueba y el joven virtuoso ha obtenido un gran éxito que será renovado en su segundo concierto en el mes de abril".

¹²⁸ *La Poste*, 29 de febrero de 1896. "El vigor, la nitidez, la distinción y sobre todo la seducción son las cualidades características del joven virtuoso cuya carrera promete ser brillante"

que llenaba por completo la sala, premiando así tanto el arte exquisito como la prueba de resistencia y memoria que Malats ha realizado tocando solo durante dos horas un difícil y variado programa sin que se haya echado de menos otro instrumento que el piano, al cual sabe arrancar tan agradables armonías”¹²⁹.

La noticia publicada en *El Diario Mercantil* destaca especialmente la interpretación del *Concierto* de Bériot. La obra fue estrenada en este concierto por Joaquín Malats que contó con la participación del autor de la misma, quien interpretó la parte de orquesta en reducción para piano. A pesar de que esta obra nunca llegó a formar parte del repertorio pianístico abordado por los pianistas del siglo XX, es interesante para nuestro trabajo el hecho de que tanto la dedicatoria de la obra como el estreno de la misma fuera encomendada por su autor a Joaquín Malats, que como estudiamos en el capítulo anterior fue alumno suyo en el Conservatorio de París y con quien mantuvo una estrecha relación profesional a lo largo de su carrera artística. Respecto a la interpretación de Malats destacan en él la delicadeza y el gusto en el fraseo así como la amplitud y versatilidad sonora. “Ya en la primera parte del programa que lo constituían obras de Grieg, Albéniz, Saint-Saëns, Schubert, Chopin, de Beriot, Liszt, Granados y Godard, se ha llevado Malats de calle el ánimo de los espectadores. Pero cuando ha echado el resto de sus admirables facultades ha sido en la segunda parte. Comenzó ésta con la primera audición de un concierto de dos pianos, composición del sabio profesor de este Conservatorio, M. De Bériot, quien en obsequio a su ex discípulo quiso acompañarle en la interpretación de su obra, que por cierto ha provocado una tempestad de interminables aplausos. Desde este momento Malats, como estimulado por el gozo que irradia de los ojos de su maestro, despliega todas las galas de su talento, haciendo de cada pieza que ejecuta una maravilla de dicción, que levanta al auditorio. Y ya que no hay medio de circunscribirse al programa, es menester que repita una pieza y otra y otra para acallar la calurosa ovación que el público le tributa. Luego, a la salida de la sala, muchos comentarios sobre la manera de hacer sonar el concertista: quien ve en él a un nuevo Ritter, por la gracia, la delicadeza y el exquisito gusto de la frase; quien le asimila a Planté, por la amplitud y premura de su juego. Malats tiene un estilo personalísimo con el cual puede pasear por donde quiera, con la suya propia, la gloria de su país y de nuestro conservatorio. Enviamos la más cordial enhorabuena a nuestro

¹²⁹ *La Correspondencia de España*, 26 de Febrero de 1896.

paisano por tan señalado tiempo deseando ocasión pronta de poder unir nuestros aplausos a los del público *parisien*”¹³⁰.

4.2. Regreso a España: 1896.

En 1896 comienza una nueva etapa en la trayectoria profesional y personal de Joaquín Malats. En los años 1894 y 1895 Malats permaneció en París perfeccionando sus estudios de piano, armonía y composición.

Es posible que el año 1895 sea el año en que se replantee su carrera y abandone los proyectos de composición por ser éste el año en que fallece su profesor de armonía, Benjamín Godard.

En el año 1898 se casa con Mercedes Ros y Prieto, hija de Andrés Ros y Bofill y de Antonia Prieto y Palau, naturales de Barcelona¹³¹. El matrimonio se celebró en diciembre del año 1898 y un año más tarde, el día 31 de octubre de 1899 nació su única hija, Joaquina Antonia Trinidad Malats y Ros. Joaquín Malats se establece en Barcelona durante estos años compaginando su vida familiar con los compromisos profesionales, lo que significa que en este período la mayor parte de los conciertos que ofrece tienen lugar en ciudades españolas¹³².

En esta etapa, tras haber concluido sus estudios en el Conservatorio de París con la calificación de sobresaliente y haber obtenido el primer premio de piano en este

¹³⁰ *El Diario Mercantil*, febrero 1896.

¹³¹ Los datos correspondientes al matrimonio entre Joaquín Malats y Mercedes Ros proceden del archivo de la catedral de Barcelona. Fue consultado el “Libro de licencias de esponsales de la tabla de la obra de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Barcelona del año 1898 siendo obrero menor Antonio Planas Oliba”. En el libro 238, folio 349 está registrado “Joaquín Malats Miarons, músico, hijo de Claudio y Joaquina. Con María de las Mercedes Ros y Prieto, hija de Andrés y Antonia. Parroquia de San Pedro de ésta. Pts. 1,10”.

¹³² Los datos relativos a la vida familiar de Joaquín Malats nos fueron facilitados por Montserrat Tanganelli Malats, nieta del hermano mayor del pianista, Antonio, y única familiar localizada por nosotros. La fecha de nacimiento de Joaquina Malats y Ros, hija de Joaquín Malats, el nombre completo de su mujer y el de los padres de ésta, aparecen consignados en la partida de nacimiento de Joaquina Malats localizada en el Registro Civil de Barcelona, libro 81-6 de la Sección Primera.

centro de enseñanza musical, consigue abrirse un hueco en el panorama musical europeo de finales de siglo, y es contratado para tocar en numerosos conciertos tanto como pianista solista como con acompañamiento de orquesta. La intensa actividad concertística que desarrolla le reporta numerosos éxitos que confirman la acertada proyección de su carrera artística. Una papel esencial en la documentación consultada para el estudio de la figura de Malats lo juegan algunas de las críticas de concierto publicadas en este período, las cuales cuestionaron la capacidad de Malats para llegar a ser un verdadero virtuoso; sin embargo, su carácter tenaz, constante en el estudio y su espíritu de superación le hicieron reaccionar ante estos fracasos, trabajando con más concentración y esfuerzo, lo que nos permite asegurar que a lo largo de estos años Malats evolucionó notablemente en todas las cuestiones técnicas de la interpretación pianística, a lo que sumamos la madurez que alcanzó como músico.

En estos años amplía su repertorio llegando a especializarse en la interpretación de algunos autores como Beethoven, Chopin, Schubert, Schumann o Saint-Saëns; en los programas de sus conciertos encontraremos obras de estos compositores, algunas de ellas, como el *Carnaval* de Schumann, gozaron de una controvertida acogida por parte de crítica y público, sin que ello supusiera la renuncia del intérprete a incluirla en sus conciertos. En esta etapa de su carrera Malats estrena algunas obras en España como el *Concierto en si bemol* de Mozart; programa tres conciertos monográficos con obras de Beethoven, Mozart y de su propia composición; interpreta en algunos de sus conciertos varias obras de Bach; participa junto con otros músicos en un homenaje a Schubert en el centenario de su nacimiento; toca en conciertos a dos y tres pianos junto a músicos como Granados y Vidiella; participa de la vida musical y artística de su ciudad, inaugura en Barcelona la Sala Estela y en Valencia los salones Sánchez y Ferrís.

4.3. Temporada de conciertos 1896.

El otoño del año 1896 Malats llega a España y comienza a ofrecer una serie de conciertos de relieve en su carrera como intérprete. Según nos informa la Revista *Barcelona Cómica* en esta época Joaquín Malats había recibido algunas ofertas para tocar en América que rechazó con la intención de presentarse ante el público en Madrid y Barcelona (no hemos encontrado ninguna otra información con la que contrastar la aportada en esta noticia, por lo que no podemos confirmar la veracidad de la misma):

“No ha querido Malats aceptar las proposiciones ventajosas que se le han hecho para ir a América, antes de darse a conocer de sus compatriotas”¹³³. Malats empieza a ser conocido en España y sus interpretaciones despiertan gran interés tanto en el público como en la crítica.

Antes de comenzar los conciertos previstos en Madrid y Barcelona para ese año, Malats ofreció una velada íntima para algunos músicos y amigos en el Ateneo, en la que interpretó algunas de sus obras así como obras clásicas: “*Coro de las hilanderas*” del *Buque Fantasma* de Wagner, transcripción de Liszt; *Mandolinata* de Paladilhe; *Impromptu con variaciones*, de Schubert; segunda *Polonesa* de Liszt; *baladas tercera y cuarta* de Chopin; *En Courant* de Godard; *Canto de Amor, Barcarola, Serenata, Danza* del propio Joaquín Malats. Aunque no sabemos con certeza qué personas formaron parte del público en este concierto privado, una noticia publicada por *La Correspondencia de España* menciona entre los presentes a Gabriel García Beruete y a Felipe Pedrell, lo que nos lleva a pensar que el resto de los presentes serían diferentes personalidades del panorama artístico y cultural del momento: “El notable pianista español Joaquín Malats, ha llegado a Madrid, procedente de París, donde tantos y tan grandes éxitos ha alcanzado desde hace tres años que en aquel Conservatorio obtuvo el primer premio por unanimidad. Una visita que Malats hizo anoche al Ateneo, dio lugar a que se improvisara una velada íntima, pues habiéndole rogado algunos amigos que se pusiera al piano, Malats ejecutó varias de sus composiciones -en las cuales se revela, al par que el pianista, el compositor de grandes vuelos- y luego otras obras clásicas que durante hora y media deleitaron a los diez o doce amigos que le escuchaban y apreciaron las excepcionales facultades que hacen de Malats uno de los pianistas más completos que actualmente honran a su país, y que a una personalidad artística marcadísima y notable reúne un excepcional talento de compositor. D. Gabriel García Beruete, el maestro Pedrell y otras de las distinguidas personas que habían disfrutado de este concierto en *petit comité*, aconsejaron y rogaron a Malats que antes de regresar a París diera en esta capital un concierto, donde los aficionados madrileños al gran arte musical pudiesen conocerle y aplaudirle”¹³⁴.

¹³³ “Nuestros artistas. Joaquín Malats”. *Barcelona Cómica*, 5 de septiembre de 1896, Año IX, Núm 96, Pág. 3.

¹³⁴ “Un artista español”. *La Correspondencia de España*, 21 de septiembre de 1896, Año XLVII, Núm. 14108, Pág. 2.

Este pequeño concierto ofrecido por Malats fue objeto de publicación de diversos artículos en otros periódicos en los que se destacan las cualidades interpretativas del pianista así como su talento como compositor. En *La Época* se hace referencia al gusto estilístico y el acierto en la interpretación, siendo Malats un pianista que consigue transmitir el carácter de las obras con gran precisión según el período estilístico al que pertenecen “El Sr. Malats es un artista verdadero, que une a una gran escuela y un mecanismo asombroso, un profundo conocimiento del arte. Interpreta las más distintas composiciones de los más diversos géneros con gran sentimiento y expresión, logrando dar a cada uno el verdadero carácter que le corresponde”¹³⁵.

En términos parecidos es valorada la interpretación del pianista en *El Imparcial* que justifica el éxito del pianista en el panorama musical del momento tras la interpretación en el Ateneo “El sentimiento, el color y la expresión que supo dar a las piezas que ejecutó demostraron que no es injustificada la gran reputación de que goza en la capital de Francia”¹³⁶.

Según las noticias de prensa el primer concierto que ofrece Malats en Madrid está dirigido a la Asociación de la Prensa¹³⁷, las obras que componían el programa del mismo fueron: *Impromptu con variaciones* de Schubert, *Les Mirtylles* de Dubois, *Coro de las hilanderas* del *Buque Fantasma* de Wagner-Liszt, *Serenata* y *Danza* de Malats, *En courant* de Godard, *La Mandolinata* de Paladilhe, *Berceuse* de Chopin, *Balada en la bemol* de Chopin, *Vals en do sostenido menor* de Chopin. El instrumento en el que

¹³⁵ “Un nuevo artista español”. *La Época*, 21 de septiembre de 1896, Año XLVIII, Núm. 16631, Pág. 3.

¹³⁶ *El Imparcial*, 22 de septiembre de 1896.

¹³⁷ *El Heraldo de Madrid*, 3 de octubre de 1896, Año VII, Núm. 2155, Pág. 2. “El eminente pianista español Sr. Malats primer premio del Conservatorio de París y artista al cual ha tributado la prensa francesa grandes logros, desea que el primer concierto que de en Madrid sea para la prensa. Con este motivo se celebrará en la Asociación de la Prensa, mañana domingo, a las nueve de la noche, una velada extraordinaria, a la que podrán concurrir los señores socios y los redactores de los periódicos de Madrid que lo deseen”.

Malats ejecutó el mencionado programa era un piano Rönisch cedido por Ventura Navas¹³⁸.

Todas las críticas inciden en lo merecido del lugar artístico ocupado por el pianista. Centrándonos en la interpretación de Joaquín Malats, son numerosas las valoraciones que encontramos en la prensa de los días posteriores al concierto, en todas las cuales son puestas de relieve las cualidades artísticas del pianista, mostradas en la ejecución de las diferentes obras.

Leemos en *La Vanguardia* “La ejecución de Malats es extraordinaria sobre el teclado, corroborando los lauros obtenidos durante sus estudios en París”¹³⁹. Más extenso fue el artículo que dedicó *La Época* a este concierto que Malats ofreció a la prensa, en él se destacan la agilidad y brillantez técnica así como la corrección en la ejecución “En todas estas obras, de tan diverso género, y en otras varias que dejó oír el genial artista, al terminarse el programa, demostró nuevamente la agilidad y brillantez incomparables que caracterizan su mecanismo; su extraordinaria delicadeza de dicción, que tantos puntos de semejanza guarda con la del insigne Planté; su arte exquisito y su corrección intachable, que le hacen distinguirse entre todos los concertistas oídos en Madrid hasta ahora, después del gran Rubinstein y el pianista francés, anteriormente referido. El auditorio, entusiasmado por el arte de que hizo gala Joaquín Malats, le prodigó entusiastas aplausos a la terminación de cada una de las obras interpretadas. Ovación unánime, espontánea y justísima, que se repetirá en gran escala, dentro de pocos días en el salón del Conservatorio, al darse a conocer del público madrileño el notable músico”¹⁴⁰.

El crítico Ricardo Blasco escribe en *La Correspondencia de España* un extenso artículo en el que no sólo resalta las cualidades interpretativas demostradas por Malats a la prensa, sino que hace un relato de la trayectoria académica y profesional del

¹³⁸ *El Nacional*, 5 de octubre de 1896. “Todas estas piezas fueron admirablemente ejecutadas por el notable pianista que dio grandes pruebas de su talento y agilidad, haciendo verdaderos prodigios de ejecución con el magnífico Rönisch donde matizó como nadie todas las obras del escogido programa”.

¹³⁹ *La Vanguardia*, 5 de octubre de 1896, Año XVI, Núm.4814, Pág. 3.

¹⁴⁰ A. B. “Asociación de la prensa. El concierto Malats”. *La Época*, 5 de octubre de 1896, Año XLVIII, Núm. 16645, Pág. 2.

músico destacando su perfección técnica: “Para darnos estas primicias de su talento en la madre patria, había compuesto Malats un programa que, si sabía a poco por la duración, era delicadísimo por la elección de las obras y permitía juzgarle bajo todos los aspectos de su arte. En el *Impromptu con variaciones*, de Schubert, y *En Courant*, de Godard, nos mostró su incomparable agilidad y limpieza; en *Les Myrtilles*, composición de Th. Dubois, director del Conservatorio de París, y en la *Mandolinata* de Palladilhe (a la cual solo la admirable transcripción del maestrizo Saint-Saëns podía dar novedad y nuevo encanto), diónos pruebas de su elegancia y buen gusto. En tres composiciones suyas: *Serenata*, *Danza* y *Canto de amor*, que forman parte de su colección *Impresiones de España*, se nos reveló el Malats compositor, que no le va en zaga al pianista, y finalmente, en la *Berceuse*, el *vals* y la *balada en la bemol*, de Chopin, y *Polonesa* de Liszt, probó el pianista todo su valer y mostró la garra de león que el gran Rubinstein creía necesario ver para conocer al verdadero maestro. Doy mi cordial bienvenida a este eminente compatriota, que he tenido la suerte de poder presentar a mis lectores, y al anunciarle y desearle para el viernes un triunfo más, que será para él, seguramente, el más agradable de su vida, por ser el primero que conquista del público de su país, le felicito por el muy grande que ayer ha obtenido en la Asociación de la Prensa”¹⁴¹.

Como cabe esperar, todos los periodistas presentes en el concierto ofrecido por Malats a la prensa dedicaron al pianista algunas palabras en sus periódicos, por tanto son muchos los que recogen diversos aspectos de la interpretación de Malats que resultan de interés para recrear su perfil como intérprete. La noticia publicada en *El Día* hace referencia a la brillantez en la ejecución: “el joven artista ejecutó de manera admirable varias composiciones de Schubert, Dubois, Wagner, Liszt, Godard y Chopin, logrando fanatizar al auditorio por su brillante ejecución y su delicadeza en el modo de traducir el pensamiento de los grandes maestros”¹⁴².

En términos parecidos se valora la interpretación de Malats en *El Tiempo*: “Malats ejecutó el programa de manera maravillosa demostrando ser un perfecto pianista y artista inspirado que siente y ejecuta con perfección”¹⁴³.

¹⁴¹ “Joaquín Malats”. *La Correspondencia de España*, 5 de octubre de 1896, Año XLVLL, Núm. 14122, Pág. 3.

¹⁴² *El Día*, 5 de octubre de 1896.

¹⁴³ “Malats en el Conservatorio”. *El Tiempo*, 10 de octubre de 1896.

La noticia publicada en *El Resumen* se detiene a comentar la juventud del pianista, pronosticándole un brillante futuro profesional: “Joaquín Malats, que cuenta de edad veintitrés años, empieza su carrera de modo envidiable; pues, usando un símil militar, puede decirse de él que *ha sentado plaza de capitán general*. Dígase lo que se quiera, a este joven le reserva el porvenir grandes triunfos, pues cuantos públicos tengan el placer de escuchar las notas sentidas que Malats ha reproducido al piano, le aplaudirán arrebatados”¹⁴⁴.

En *La Publicidad* se da importancia al acierto de la interpretación en términos estilísticos: “No cabe mayor perfección en el modo de interpretar las buenas obras, dándoles a cada una el carácter y estilo que le corresponde”¹⁴⁵.

En *El Heraldo de Madrid* se hace referencia a la identificación autor-intérprete, aspecto éste que será objeto de crítica durante toda la carrera del pianista: “No he de hablar yo de la forma sino en cuanto ésta es fatalmente indispensable para exteriorizar, en cuanto sirve de *medium* preciso entre la inspiración del espíritu creador de la composición y el espíritu del auditor. El martilleo del piano, el roce de las cuerdas, etcétera, etc., son otras tantas manifestaciones de la materia, que roban al espíritu parte del efecto musical. Hacer olvidar esto, vencer esta dificultad, identificarse el músico que interpreta con el músico que crea, pasando directamente de éste al auditorio en su inspiración sin que el oyente se acuerde de la espiritualización de la materia; he ahí el supremo ideal de la música”¹⁴⁶.

Joaquín Malats se presentó como intérprete ante el público español después de haber ganado el primer premio en el Conservatorio de París; lo hacía, pues, con un prestigio que avalaba su actuación. Como muestra de ello nos parece significativo que la llegada de Malats a los escenarios españoles hubiera despertado una gran expectación en el público, y también en la crítica, de Madrid y Barcelona. En este momento de su

¹⁴⁴ “Asociación de la prensa. El pianista Malats”. *El Resumen*, 5 de octubre de 1896, Año XII, Núm. 4480, Pág. 2.

¹⁴⁵ “Asociación de la prensa”. *La Publicidad*, 6 de octubre de 1896, Año XIV, Núm. 4081, Pág. 2.

¹⁴⁶ “Asociación de la prensa. Joaquín Malats”. *El Heraldo de Madrid*, 8 de octubre de 1896, Año VII, Núm. 2160, Pág. 3.

carrera, Joaquín Malats se presentaba como intérprete, pero también como compositor, introduciendo algunas de sus composiciones en los programas de sus conciertos con la intención de presentarlas al público. No se conocían en España las obras que estaba componiendo Malats, algo lógico si pensamos que, exceptuando su *Barcarola para quinteto* compuesta con catorce años, la composición de sus obras comenzó a partir de su asistencia a las clases de armonía de Benjamín Godard en París. Es en esta etapa, 1893-1903, cuando Malats se dedicará más intensamente a la composición, y a ella pertenece el total de su producción. No tenemos constancia de que, con posterioridad a 1903, año en que gana el premio Diémer en París, haya compuesto ninguna obra; la documentación hallada a lo largo de nuestro proceso investigador nos permite afirmar que a partir de esta fecha Joaquín Malats inclina su carrera hacia la interpretación, busca el perfeccionamiento técnico, amplía notablemente su repertorio y alcanza la madurez artística y musical. Nos parece que el interés del público español por escuchar a Malats es debido al perfil del pianista y al conocimiento por parte de público y crítica de los éxitos obtenidos por éste en sus estudios pianísticos desde los comienzos y del éxito obtenido en los conciertos ofrecidos en las salas parisinas.

Joaquín Malats interpreta un concierto en Madrid, en el salón del Conservatorio, el día 9 de octubre de 1896. En él no sólo actuó Malats por primera vez en España después de haber conseguido el primer premio del Conservatorio de París, sino que estrenó en España el *Concierto en si bemol mayor* de Mozart en el que tocaron con él músicos de la Sociedad de Conciertos de Madrid: Hierro y Francés (violines), Cuenca (viola), Gracia (contrabajo), González (flauta), López y Aguilera (oboes), Lucientes y Sáez (fagotes), Sotillo y Roche (trompas), el director de esta pequeña orquesta en la interpretación del concierto de Mozart fue Jesús de Monasterio, que en este momento era director de la Escuela Nacional de Música y Declamación. El resto del programa estaba integrado por la *Sonata* de Grieg, *En Courant*, de Godard; *Coro de las Hilanderas* de *El Barco Fantasma*, de Wagner-Liszt; *Balada en fa menor*, de Chopin; *La Mandolinata*, adaptación de Saint-Saëns; *Canto de Amor* y *Danza*, de Malats; y *Polonesa* de Liszt¹⁴⁷. El programa de mano del concierto celebrado en el salón del Conservatorio de Madrid era el siguiente:

¹⁴⁷ “El concierto Malats”. *La Correspondencia de España*, 9 de octubre de 1896, Año XLVII, Núm 14126, Pág 1.

Escuela Nacional de Música y Declamación
Viernes 9 de Octubre de 1896 a las nueve de la noche
CONCIERTO DE PIANO POR
JOAQUÍN MALATS
Con la colaboración de los notables profesores
De la
Sociedad de Conciertos de Madrid
Señores
Hierro, Francés, Cuenca, Gracia, González, López, Aguilera, Lucientes, Sáez, Sotillo, Roche.
Dirigió la Orquesta
Don Jesús de Monasterio.

PRIMERA PARTE
1º Sonata, Grieg.- 2º En Courant, Godard.- 3º Chour des Fileuses du Vaisseau Fantome, Wagner-Liszt.-
4º Ballade en fa mineur, Chopin

SEGUNDA PARTE
Concierto en si bemol (1ª audición en España), Mozart.- A Allegro, B Andante, C Allegro- Con
acompañamiento de dos violines, viola, contrabajo, flauta, dos oboes, dos fagotes y dos trompas.

TERCERA PARTE
1º Ballade en la bemol, Chopin.- 2º La Mandolinata (Paladilhe), Saint-Saëns.-3º A Chant d'amour.-
Danse, Malats.- (De la colección *Impresiones de España*).- 4º Polonaise, Liszt.
Piano gran cola Steinway.

Tras la celebración del concierto Malats recibió como regalo una corona de laurel en la que se leía una dedicatoria “Al eminente pianista Malats, sus admiradores”. Todas las noticias publicadas tras el concierto hacen mención de este obsequio que le fue entregado al pianista.

El Tiempo se detiene a comentar el estreno en España del *Concierto en si bemol* de Mozart y se refiere a Malats como perfecto pianista y artista inspirado: “El concierto celebrado anoche en la Escuela de Música y Declamación fue verdaderamente notable. Malats ejecutó el programa de manera maravillosa demostrando ser perfecto pianista y artista inspirado que siente y ejecuta con perfección. El público que llenaba el salón del Conservatorio aplaudió con entusiasmo al pianista y a los excelentes profesores de la Asociación de Conciertos que le acompañaban. En obsequio a Malats que no ha hecho sus estudios en el Conservatorio de Madrid, dirigió la orquesta el maestro Monasterio. A instancias del público se repitieron varios números del programa entre ellos el

concierto en si bemol de Mozart, ejecutado por primera vez en España. Al terminar el concierto fue obsequiado Malats con una hermosa corona en cuyas cintas se leía la siguiente dedicatoria: “Al eminente pianista Malats, sus admiradores”¹⁴⁸.

En *El Heraldo de Madrid*, Saint-Aubin pone de relieve la fidelidad de Malats al texto musical, cualidad que le distinguió a lo largo de toda su carrera interpretativa, dejando en un segundo plano el virtuosismo; comenta también las obras que componían el programa: “Cuanto se diga de las condiciones artísticas de este *virtuose* no es exagerado. Tiene dominio absoluto del mecanismo, gusto exquisito e irreprochable y respeto absoluto a las partituras, sin hacer ni una vez alarde de su brillantísima y fácil ejecución. El programa excelente, figurando en él composiciones de Grieg. Godard, Wagner, Liszt, Chopin, Malats, Saint-Saëns, y el hermosísimo *concierto en si bemol* de Mozart, oído anoche por primera vez en España. Tuve el gusto de oír esta soberbia composición, teniendo a mi lado los maestros Bretón y Serrano, que por su inmensa cultura musical conocen perfectamente el concierto y me hicieron apreciar sus innumerables bellezas. El talento del Sr. Malats convirtió en la composición de Mozart los ásperos sonidos del piano de fabricación *ultramarina* en una clave de tonos más dulces y en armonía con la música del divino Mozart”¹⁴⁹.

Leemos en la publicación de *El País* correspondiente al 10 de octubre de 1896 una noticia en la que se pronostica un brillante futuro artístico al pianista: “El público salió altamente satisfecho del concierto de anoche, augurando al Sr. Malats para el porvenir, y luego de que se corrija de algunos leves defectos que se le notan, grandes cuanto legítimos triunfos”¹⁵⁰.

El Imparcial publica también una breve reseña a propósito del concierto: “No necesitaba Malats nuevas ocasiones en que confirmar lo que demostró plenamente en la velada que dio en la Asociación de la Prensa. Artista de maravilloso mecanismo al par que compositor de positivos alientos, fue anoche igualmente celebrado al interpretar el inmortal *concierto en si bemol* de Mozart, con acompañamiento de orquesta, que al

¹⁴⁸ *El Tiempo*, 10 de octubre de 1896.

¹⁴⁹ “En el Conservatorio. El concierto de Malats”. *El Heraldo Madrid*, 10 de octubre de 1896, Año VII, Núm. 2162, Pág. 2

¹⁵⁰ “En el Conservatorio”. *El País*, 10 de octubre de 1896, Año X, Núm. 3389, Pág. 2.

traducir con delicadeza incomparable las bellas composiciones *La Mandolinata* de Saint-Saëns, la *Balada en la menor*, el *coro de las hilanderas* de Wagner y otras de las que es autor afortunadísimo nuestro compatriota”¹⁵¹.

En el mismo sentido encontramos una breve referencia a estos conciertos en *La Dinastía*: “En la Escuela Nacional de Música concierto de piano por Malats. Malats es discípulo del Conservatorio de París, toca con exquisita finura, es de esitlo un poco dado al barroquismo, si vale la frase, recordando en este sentido a Planté y posee un temperamento artístico de primer orden. Joven, de fisonomía inteligente, acompaña la gallarda persona en él al talento. Ejecutó música de Grieg, Godard, Wagner, Chopin, Mozart y original suya, acompañándole y a sexteto ya orquesta”¹⁵².

Un artículo publicado en la *Ilustración Musical Hispano Americana* pone de relieve el talento de Malats como compositor, haciendo una breve referencia a sus obras. Esta crítica atribuye a las obras para voz y piano un temperamento dramático sano, y a la suite *Impresiones de España* “españolismo musical de verdad”: “Una sola composición ha entregado, hasta ahora, a la publicidad, su típica *Serenade*, pero tiene en cartera un concierto de piano primoroso, una colección de melodías para piano y canto sobre poesías de Catulle Mesdez, María Sourcouf, Henri de Braine, David, Armando Silvestre, etc. que acusa un temperamento dramático sano y robusto y lo que vale más que todo esto, una colección de *Impresiones de España* que rebosan españolismo musical de verdad, no el que se nos quiere dar como tal en esa *musiquita* de género chico en que todo es chico, la música y el cacúmen de los autores de la misma. París, el París artístico de finos gustos ilustrados, conoce a nuestro Malats. Bastaría citar el concierto que dio en la Sala Erard el 24 de Febrero último y lo que dijo de tal concierto y de su organizador la prensa política y profesional de París. Madrid no le conocía. Ahora acaba de conocer lo que valen el pianista ecléctico en sus gustos y aficiones, el pianista que posee uno de los más acabados y perfectos mecanismos que pueden imaginarse sin hacer ostentación de ello ni de los obligados *tour de force*, que no dejan huella en el público. Ahora acaba de conocer lo que vale, además, el compositor que inaugura su carrera con primicias tales reveladoras de su ingenio, como las que han aplaudido en últimas audiciones el público, sus amigos y admiradores. Ha entrado con

¹⁵¹ *El Imparcial*, 10 de octubre de 1896.

¹⁵² *La Dinastía* 18 de octubre de 1896, Año XIV, Núm. 3971, pág. 2.

tan buen pie en Madrid como en París. El porvenir es suyo y bien ganado se lo tendrá por su estudio y por su aplicación”¹⁵³.

Queremos, en último lugar, reproducir la crítica publicada en *La Época* el día posterior a la celebración del concierto en la que prestamos especial atención a lo relativo a la corona entregada a Malats al final del concierto, firmada por sus admiradores entre los que se encontraba el dramaturgo y escritor español Benito Pérez Galdós. Se elogia en este artículo la cadencia improvisada interpretada por Malats en el *Allegro* del concierto de Mozart: “Si no hubiera ya demostrado Malats ser un compositor de altos vuelos y que posee, además, un profundo conocimiento de los grandes clásicos, bastara para acreditarle la artística *cadencia* improvisada anoche para terminar el primer *allegro* de la obra mozartiana. En la tercera parte obtuvieron los honores de la repetición casi todos los números del programa, brillantemente coronado por la *Polonesa* de Liszt, a cuya terminación fue llamado a escena innumerables veces el afortunado solista. Varios admiradores le obsequiaron al finalizar el concierto con una preciosa corona de laurel con botones de oro. Por cierto que juraríamos haber visto en la dedicatoria de las cintas y a la cabeza de todos los nombres el del ilustre autor de los *Episodios Nacionales*, dedicado ahora, según aseguran sus íntimos al aprendizaje del divino arte. Terminamos esta rápida reseña haciendo constar que en el acompañamiento del *concierto* de Mozart rayó a gran altura la orquesta, dirigida por el señor Monasterio”¹⁵⁴.

4.4. *Marianela*.

En estos años, Malats mantiene una relación con el escritor Benito Pérez Galdós, de la que se conservan cartas del escritor dirigidas a Malats y las noticias de prensa del proyecto de una ópera, basada en la obra de Galdós *Marianela*, cuyo libreto escribiría el propio Galdós y la música sería compuesta por Joaquín Malats. Esta relación entre escritor y músico podemos ilustrarla con dos cartas enviadas a Malats por parte de Galdós, en ellas observamos que la idea de componer la citada ópera con libreto del

¹⁵³ *Ilustración Musical Hispano Americana*. 15 de octubre de 1896. Año IX. Núm. 210. Pág. 150.

¹⁵⁴ “Salón del Conservatorio. Concierto Malats”. *La Época*, 10 de octubre de 1896, Año XLVIII, Núm. 16650, Pág. 3.

escritor sobre su obra *Marianela* no era solo un proyecto pasajero sino que estaban decididos a llevarlo a cabo. Reproducimos a continuación, como testimonio de la amistad entre Malats y Galdós, las cartas anteriormente mencionadas.

“Madrid, 14 de enero de 1897

Mi querido Malats: al fin, al fin!... digo que no he escrito antes a usted porque he tenido ocupaciones apremiantes, después ausencias de esta capital y por fin la gripe por la cual, gracias a Dios, estoy ya convaleciente. Hace días que mandé a usted Marianela. ¿La recibió usted? Si hace usted de ella una ópera me honrará usted en extremo.

Vea usted por donde puede un artista cocer un pedazo de barro y hacer con él oro.

En fin, ya estoy oyendo su partitura y como es consiguiente relamiéndome de gusto.

Mi sobrino y yo estamos hechos unos virtuosos formidables y latosos. Tengo el harmonium en casa, y hemos afinado el piano concertándolo con el órgano. No le quiero decir a usted los conciertos que damos, para recreo de nosotros mismos y desesperación de la vecindad.

Tocamos, digo, degollamos el Andante del sexteto de Beethoven, y el Larghetto del quinteto de Mozart. También el harmonium solo, descuartizamos con alevosía y ensañamiento al buen Pergolese, a Gluck, Haendel...

Esperamos con ansia que la sociedad de conciertos nos le traiga a usted para acá. Desde luego está usted invitado a nuestras serenatas clásicas.

Siempre suyo afectísimo amigo”.

“Madrid, 7 de julio de 1897

Mi querido Malats: necesito de toda su indulgencia para obtener perdón por mi tardanza en contestarle. Hágase usted cargo, amigo mío, de la situación que he atravesado. He tenido un pleito que ha durado un año. Ganado por mí, me he establecido como editor de mis obras. La mudanza de mis libros, la organización de mi casa editorial me ha absorbido completamente el tiempo de los últimos meses.

Aún estoy atareadísimo: pero crea usted que me ocuparé de Marianela, pues deseo verla puesta en música por usted.

Espero irme a veranear a mi casa de Santander antes de fin de mes, y allí lo primero en que pienso trabajar es en el arreglo escénico de Marianela. Se lo prometo a usted y vaya usted preparándose de inspiración melódica y armónica.

Con estos trabajos he tenido en olvido la literatura, el harmonium y arrinconados los buenos amigos Bach, Haendel y Beethoven; pero ya volverán, ya volverán.

Conque usted no sea impaciente, que todo se andará.

Si no voy a Santander tan pronto como deseo, haré aquí el arreglo de Marianela, y se lo mandaré.

Siempre suyo afectísimo amigo”.¹⁵⁵

De esta obra no se conserva nada en la actualidad y creemos que nunca llegó a realizarse el proyecto puesto que sólo tenemos las referencias de estas cartas y también las aparecidas en la prensa de la época, donde se recoge la intención de llevarlo a cabo, *La Correspondencia de España* hace referencia a este asunto: “Malats y Pérez Galdós nos perdonarán la indiscreción de ser los primeros en anunciar que el ilustre pianista está haciendo una ópera con el libreto de *Marianela*, que el mismo Galdós está adaptando en prosa para la escena lírica.”¹⁵⁶.

También *El Nacional* menciona el proyecto: “El mismo argumento de la novela de Pérez Galdós *Marianela* está sirviendo a este ilustre escritor y al notable pianista D. Joaquín Malats para hacer una ópera. Galdós adapta en prosa el libreto para la música”¹⁵⁷.

Pensamos que Malats nunca llegó a componer esta obra puesto que salvo lo expuesto anteriormente no se conserva ningún documento, ni en las pertenencias del pianista ni en fuentes hemerográficas, que nos lleve a pensar lo contrario. A nuestro juicio este proyecto no realizado refleja el interés que existía en este momento por la composición de ópera española tan vigente durante todo el siglo XIX.

Será el músico Jaume Pahissa quien componga una ópera basada en *Marianela* con libreto escrito por los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Pahissa comienza la composición de la obra en 1917 y la concluye en 1922, el estreno tiene lugar el 31 de marzo de 1923¹⁵⁸. No podemos afirmar con seguridad que Galdós no haya escrito un libreto operístico de su obra teatral *Marianela*, pero el hecho de que Pahissa haya compuesto la ópera anteriormente mencionada con libreto de los hermanos Quintero nos lleva a pensar que Galdós no habría terminado el libreto que, según los documentos aportados con anterioridad, estaba escribiendo.

¹⁵⁵ Moreno, Salvador: *Detener el tiempo: escritos musicales* “La música en el Quijote y San Juan de la Cruz” Instituto Nacional de Bellas Artes. Méjico. 1996. Pág.133-134.

¹⁵⁶ *La Correspondencia de España*, 29 de enero de 1897, Año IV, Núm. 14238, Pág. 2.

¹⁵⁷ “Obra nueva. Malats y Pérez Galdós”. *El Nacional*, 29 de enero de 1897, Año IV, Núm. 1029, Pág. 3.

¹⁵⁸ Casares Rodicio, E. Torrente, A. *La ópera en España e Hispanoamérica*, Volumen II, Pág. 352.

4.5. 1897. Sociedad de Conciertos.

A comienzos del año 1897, la directiva de la Sociedad de Conciertos de Madrid se pone en contacto con Malats con el fin de contratarle para participar en dos de los conciertos de la temporada. Luis Gracia, vicepresidente de la Sociedad, cruza varias cartas con el pianista. En la carta enviada por Malats, fechada en París el 18 de enero, confirma las condiciones para actuar en dos conciertos, los días 31 de enero y 2 de febrero, en los que cobraría la cantidad de 1500 pesetas (la mitad por adelantado), corriendo a su cargo los gastos de viaje. Propone varias obras, entre ellas el *Concierto n° 3* de Bériot y varias obras para piano solo, en las que se incluye el *Carnaval* de Schumann, sobre la cual recomienda el pianista especificar el título de cada una de sus partes en el programa del concierto.

“Muy Sr. mío; Le supongo en posesión de mi telegrama en el que le comunico las condiciones que me pide, para tomar parte en los conciertos de la Sociedad, del 31 del presente y 2 de Febrero. Las condiciones de mil quinientas pesetas son corriendo a mi cargo, los gastos de viajes, y la mitad de esta cantidad por adelantado, o sea, antes de salir ésta. He aquí las piezas que podrán tocar en sus conciertos:

- Tercer Concierto con acompañamiento de orquesta de Bériot*
- Fantasía (piano solo) de Chopin*
- Berceuse (piano solo) de Chopin*
- Estudio (piano solo) de Chopin*
- Carnaval de Schumann*

Si ponen Vds. el Carnaval de Schumann en uno de los conciertos les conviene poner en el programa, los Estudios de las piezas que forman esta obra, a fin de que el público no la pueda confundir con el "Carnaval de Viena" del mismo autor.

Espero contestación a mi telegrama, y no saldré de ésta, hasta recibir contestación de la presente.

Soy de Vd. affmo. s. s. y amigo

Fdo.: Joaquín Malats 40 rue de la Tour d' Auvergue

Las partes de orquesta y partitura del Concierto de Bériot, las llevaré conmigo”.

Gracia contestó el 22 de enero, y Malats vuelve a enviarle otra carta, fechada el 24 de enero, en la que dice que tan pronto como reciba el giro de 750 pesetas, la mitad del dinero acordado, se pondrá en camino hacia Madrid, y llevará las partes de orquesta de los conciertos de Bériot y Mozart.

“Muy Sr. mío: He recibido su muy grata del 22, y supongo ya habrá recibido Vd. mi telegrama en el que le suplico el envío de las 750 pesetas; tan pronto reciba el giro, me pondré en camino para ésa.

Llevaré conmigo las partes de orquesta del Concierto de Bériot, que se compone de los instrumentos que me indica Vd. en su carta, y las partes de orquesta del Concierto de Mozart que toqué en el Conservatorio, el cual podré tocar si creen Vds. conveniente, triplicando como es natural, o más si es necesario, el número de instrumentos. El concierto de de Bériot, aunque no es tan fácil como el de Mozart, no tiene gran dificultad para la orquesta, y no dudo de que esos señores lo acompañarán como ellos saben hacerlo, con uno o dos ensayos solamente.

Esta noche enviaré a Vd. unos retratos míos para el objeto que Vd. me pide, y en cuanto a mi biografía, no creo le sea difícil procurársela en el "Liberal", "El Nacional" o en "La Correspondencia" que han publicado retratos míos con datos biográficos. Oportunamente anunciaré a Vd. el día y hora de mi llegada a ésa, tan pronto reciba contestación a mi telegrama de hoy.

Sabe puede mandar como guste a su affmo. s. s. q. s. m. b.

Fdo.: Joaquín Malats

Se me olvidaba decirle que el acompañamiento del Concierto de de Bériot, hay además del cuarteto de cuerda, metal y madera”.

El primero de estos conciertos fue el celebrado en el Teatro del Príncipe Alfonso, el día 31 de enero de 1897. En él intervino Joaquín Malats como pianista solista y la orquesta de la Sociedad dirigida por el maestro Giménez. El programa estaba compuesto por el *Tercer Concierto* de Bériot, *Carnaval* de Schumann, *Suite Algerienne* de Saint-Saëns y la obertura de *Rossamunde* de Schubert, estas dos últimas obras interpretadas por la orquesta. En el programa del concierto aparecen unos párrafos dedicados a Malats en los que se resume brevemente su trayectoria artística, y las obras interpretadas:

Teatro del Príncipe Alfonso
Sociedad de Conciertos de Madrid
PRIMER CONCIERTO
Para el domingo 31 de Enero de 1897 a las 3 de la tarde
Bajo la dirección del
Maestro Giménez
En el que tomará parte el eminente pianista español
JOAQUÍN MALATS
PRIMERA PARTE

Suite Algerienne, Saint-Saëns: Prelude.- II. Reverie du soir.- III. Rapsode Mouresque. IV. Marche française.- Descanso de quince minutos.

SEGUNDA PARTE

Tercer Concierto, Beriot: para piano y orquesta, ejecutado por el Sr. Malats.- Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

1º *Rosamunde* (overtura), Schubert.

2º *Carnaval*, Schumann: Preamble, Pierrot, Arlequín, Valse Noble, Eusebius, Florestan, Coquette, Replique, Sphinges, Papillons, Lettus Dansantes, Chiarina, Chopin, Estrella, Reconnaissance, Pantalon et Colombine, Valse allemande, Paganini, Aveu, Promenade, Pause, Marche des Davidsbundter contre les Philistins: Para piano solo ejecutado por el Sr. Malats.

3º Final de la primera *Suite* de Guiraud.

Piano Steinway cedido por V. Navas

El concierto, sin embargo, no tuvo éxito. Las críticas publicadas hacen hincapié en lo poco acertado en la elección de las obras que componían el programa, puesto que el concierto de Bériot fue considerado en este momento como una obra virtuosística de escaso interés musical, y el *Carnaval* de Schumann fue una obra considerada no apta para grandes salas de concierto. La crítica de Roda, manuscrita sobre el programa, dice así: "No he podido ir al concierto de hoy por ser a la misma hora el entierro de Carlos Barrios; según me ha dicho Antonio Jiménez, ha estado tan mal como siempre, y Malats ha tenido tan poco acierto en la elección de obras que ha gustado poquísimo. El concierto de Bériot es una lata que aburrió al público, y gracias que le hicieron salir dos veces. Tocó después del concierto la *Mandoline* de Saint-Saëns y fue una ovación, luego una cosa suya y ya no gustó. El *Carnaval* de Schumann fue un desencanto, porque tanta piececita tenía que aburrir: no le hicieron salir después".

El concierto de Bériot fue una pieza difundida en gran medida por Malats ya que su maestro, la compuso dedicándosela a él y, aunque algunos críticos consideran que se trata de una obra con muchas deficiencias, Joaquín Malats lo incluyó en muchos de los programas de sus conciertos. También el *Carnaval* de Schumann fue una de las obras que Malats interpretó con frecuencia aunque no siempre satisfacía al público ni a la crítica de esta época, quizá por la estructura formal y el estilo musical de la obra, que en aquel momento era entendido más como música de salón que como gran obra de concierto.

En este sentido reproducimos parte de la crítica del concierto publicada en *El Día*: “Empezó la tercera parte del concierto con la hermosa obertura de *Rosamunde* de Schubert, y siguió a ésta el *Carnaval* de Schumann, donde el Sr. Malats lució la delicadeza y finura de su estilo. Pero esta obra es un ramillete de flores cuyo perfume sólo de cerca se percibe; un álbum de admirables miniaturas cuyo mérito difícilmente se advierte a distancia; obra, en fin, para ejecutar en una sala y ante corto número de inteligentes y verdaderos aficionados. El Sr. Malats no tuvo en cuenta, al elegirla, lo poco que se acomodaba al espacioso teatro del Príncipe Alfonso, y momento hubo en que llegamos a desconfiar de la paciencia de parte del público, poco sufrido para escuchar cerca de media hora lo que no satisfacía su afición a las grandes sonoridades y los ritmos muy acentuados. El respeto al gran maestro alemán y al hábil concertista pudo más, por fortuna, que la impaciencia, y al final resonaron nutridos aplausos, que hicieron salir varias veces a escena al Sr. Malats”¹⁵⁹.

En la crítica publicada en *La Época* es aprovechada la interpretación del *Carnaval* de Schumann para atribuir a Malats la condición de pianista notable, dada la dificultad de la obra: “El Sr. Malats hizo maravillas ejecutando esta difícil obra, que requiere mucha ductilidad de ingenio para ser interpretada convenientemente; en una palabra, demostró que es un pianista notable”¹⁶⁰.

La Correspondencia de España publica una crítica del concierto en la que se hace mención, como en las anteriores, de la interpretación de Malats del *Carnaval* de Schumann. Es considerada la interpretación de esta obra como una muestra de memoria y resistencia del pianista, en cuanto a la ejecución se destacan la precisión y la delicadeza de la misma: “La ejecución del *Carnaval* de Schumann, sin suprimir ni uno solo de los veintidos números de que consta, fue un verdadero alarde de memoria y resistencia, llevado a cabo airoosamente por el notable pianista, cuya límpida, perfecta y delicada ejecución son solo capaces de hacer que no resulte excesivamente larga para la

¹⁵⁹ “Príncipe Alfonso”. *El Día*, 1 de febrero de 1897, Año XVIII, Núm. 6013, Pág. 2.

¹⁶⁰ “Sociedad de Conciertos”. *La Época*, 31 de enero de 1897, Año XLIX, Núm. 16761, Pág. 3.

gran masa del público la audición de una obra que dura lo menos media hora. Nuevos y prolongados aplausos saludaron al Sr. Malats que salió a recibir varias veces”¹⁶¹.

La crítica de Saint-Aubin publicada en *El Heraldo de Madrid* se mantiene en la misma línea respecto al *Carnaval* de Schumann; menciona asimismo el estreno del *Concierto nº 3* de Bériot, considerando superior la calidad artística del intérprete a la del compositor de la obra: “En la segunda parte el eminente pianista Malats ha hecho oír por primera vez a nuestros *diletanti* un concierto de su maestro Beriot, resultando muy superior el ejecutante al compositor como mérito artístico”¹⁶².

Leemos en *La Época* sobre el *Concierto* de Bériot el escaso valor musical de la obra que únicamente sirvió al intérprete para mostrar su virtuosismo técnico: “El principal atractivo de la sesión musical era la nueva presentación ante el público de la corte del joven y reputado pianista español Don Joaquín Malats y Miarons, primer premio del Conservatorio de París y discípulo predilecto del notable profesor Charles de Bériot. Indudablemente la gratitud y el cariño han movido al Sr. Malats a elegir como trozo principal entre los que debía ejecutar el tercer *Concierto* para piano y orquesta, escrito por el maestro y a él dedicado. La composición, a decir verdad, vale poco, por más que es de una dificultad grandísima. El Sr. Malats hizo alarde de poseer un mecanismo sorprendente y ejecutó el trozo con insuperable maestría. Pero esto no hizo olvidar las deficiencias de la obra, compuesta de ideas heterogéneas, mal enlazadas entre sí, y peor desarrolladas”.

La Correspondencia de España dedicaba algunas líneas a la interpretación de Malats de la obra de Bériot: “Las excepcionales cualidades de Malats reveláronse desde luego en el concierto de Beriot. Indica esta obra, una de las últimas de Beriot (dedicada por cierto a Malats) un temperamento robusto, ardiente y sólido. Está erizada de dificultades, sembradas por el maestro tan profundamente conocedor del piano, y la parte de la orquesta tan hábilmente fundida con la principal del piano, que sin que las notas de éste dejen un instante de percibirse, resulta en realidad una hermosa pieza de

¹⁶¹ “Sociedad de Conciertos”. *La Correspondencia de España*, 1 de febrero de 1897, Año XLVIII, Núm. 14241, Pág. 3.

¹⁶² “Príncipe Alfonso. Sociedad de Conciertos”. *El Heraldo de Madrid*, 31 de enero de 1897, Año VIII, Núm.2275, Pág. 2.

conjunto interesante por todos conceptos. Interpretóla Malats de modo admirable, marcando desde luego esa saliente personalidad que es la cualidad más notable de su talento artístico”.

El periódico *El Globo* dedica un extenso artículo a este concierto y en él unas líneas a Joaquín Malats que nos transmiten la impresión causada por el pianista ante el público madrileño en sus primeras actuaciones; de su lectura se desprende de nuevo el poco acierto, a los ojos de público y crítica, de Malats en la elección de las obras interpretadas; a pesar de ello, todos los críticos realizan una valoración positiva de la interpretación de Joaquín Malats. Este artículo fue escrito por Manrique de Lara quien atribuye a Malats un éxito unánime y merecido; destaca en el pianista la perfección de su técnica que le permite ejecutar de forma brillante los pasajes más difíciles, así como el control absoluto de los planos sonoros y la versatilidad en los ataques, lo que conduce al agotamiento de los recursos tímbricos del instrumento:

“Hoy ha afrontado el eminente pianista el juicio, no ya los aficionados que protestar tocados de la manía artística o iniciado en la técnica no dejan de asistir a ningún espectáculo musical, sino a la masa de público entusiasta e impresionable que habitualmente concurre al espectáculo del Príncipe Alfonso. El éxito alcanzado por el Sr. Malats no ha podido ser más unánime ni más merecido; pocos ejecutantes ha oído el público de Madrid que tengan el mecanismo tan perfecto y cultivado que les permita, como el suyo permite al Señor Malats, afrontar los pasajes más peligrosos con absoluta seguridad de vencerlos, y al mismo tiempo tal delicadeza de pulsación, que constantemente y en tantos momentos obtiene el sonido justo, ocultando hábilmente los diseños secundarios y haciendo resaltar la melodía en toda su pureza. En este punto llega el Sr. Malats a realizar verdaderos prodigios, pasando sus arpeggios o escalas sobre la melodía sin enturbiarla un punto, y atacando las notas lejanas de los bajos con tal tenuidad, que la sonoridad potente de las cuerdas graves aparece esfumada por la admirable labor del concertista”. Manrique de Lara se muestra de acuerdo con el resto de los críticos en cuanto al poco acierto en la elección de las obras interpretadas “Así lo ha reconocido el público, premiándolo con entusiastas aplausos, que hubiesen sido, a no dudarlo, más nutridos, si la elección de las obras por él ejecutadas hubiesen resultado más afortunadas. El Señor Malats, discípulo predilecto de Bériot, ha querido rendir tributo de gratitud a su maestro, y, con abnegación que nunca será bastante elogiada, ha puesto su talento al servicio de una obra poco digna de ser admirada. El *tercer concierto* de Bériot no solo no pertenece a la buena escuela de música sino que no es lo que su autor se propuso que fuera. El nombre de *concierto* se ha dado siempre a la sonata de orquesta, esto es, a la sinfonía en la cual aparecen uno o más instrumentos obligados. Tampoco ha estado muy acertado el Sr. Malats en la elección de las delicadísimas escenas del *Carnaval* de

Schumann, que resultaban cuadros demasiado pequeños para ser apreciados por el público, desde el punto de vista algo lejano en que éste se coloca en un concierto no dedicado especialmente a conocedores hábiles y pacienzudos. Las delicadas miniaturas han de ser vistas a corta distancia, y estos cuadritos de Schumann deliciosos para ser leídos en la intimidad, resultan sin importancia individual para ser apreciados en detalle, y sin unidad ni congruencia sumados en el conjunto de una serie. Por mucho que se empleen los adjetivos más significativos y vehementes, nunca resultarán bastante expresivos para dar idea de lo primorosamente que el Sr. Malats los ha interpretado; pero todas sus maravillas de ejecución hubieran tenido más relieve y brillantez, y seguramente las tendrán en días sucesivos puestas al servicio de obras de más elevada concepción que el pseudo concierto de Bériot, o de mayor traza que las escenas de Schumann. Entonces, cuando el Sr. Malats interprete un concierto de Mozart, cuya ternura debe amoldarse muy bien a la delicadeza de su ejecución, o uno de Beethoven, donde pueda lucir el vigor de una interpretación pasional profundamente sentida, verá al público aplaudir, si no con más unanimidad, sí con más calor y entusiasmo, uniéndose la admiración que produzca su habilidad de ejecutante y la gratitud que merezca por ser intérprete de obras cuyo mérito llegue a todos y a todos dominen con el poder de su belleza”¹⁶³.

En los mismos términos se expresaban otros periódicos de Madrid respecto al concierto ofrecido por Malats junto a la orquesta de la Sociedad de Conciertos dirigida por Jiménez: *La Correspondencia de España*¹⁶⁴, *El Nacional*¹⁶⁵, *La Justicia*¹⁶⁶, *El País*¹⁶⁷, *La Publicidad*¹⁶⁸, *La Dinastía*¹⁶⁹, *El Cardo*¹⁷⁰.

Según vimos en la correspondencia enviada por el pianista a Gracia, se había acordado llevar a cabo un segundo concierto el día 2 de febrero de 1897, concierto que no se pudo realizar y, además, no estaba previsto en el abono. Malats no puso inconveniente para actuar al domingo siguiente, pero ante el poco éxito, parece que la

¹⁶³ “Sociedad de Conciertos”. *El Globo*, 1 de febrero de 1897, Año XXII, Núm. 7744, Pág. 1.

¹⁶⁴ “Sociedad de Conciertos”. *La Correspondencia de España*, 1 de febrero de 1897, Año XLVIII, Núm. 14241, Pág. 3.

¹⁶⁵ “El concierto de ayer. Inauguración de la temporada”. *El Nacional*, 1 de febrero de 1897, Año IV, Núm. 1032, Pág. 3.

¹⁶⁶ “Sociedad de Conciertos”. *La justicia*, 1 de febrero de 1897, Año X, Núm. 3170, Pag.3.

¹⁶⁷ “Sociedad de Conciertos. Inauguración de esta temporada”. *El País*, 1 de febrero de 1897, Año XI, Núm. 3502, Pág. 3.

¹⁶⁸ “Sociedad de Conciertos”. *La Publicidad*, 2 de febrero de 1897, Año XV, Núm. 4790, Pág. 3.

¹⁶⁹ *La Dinastía*, 1 de febrero de 1897, AAño XV, Núm. 6078, pág. 4.

¹⁷⁰ “Sociedad de Conciertos” *El Cardo*. 5 de febrero de 1897. Año IV. Núm. 154. Pág. 3.

Sociedad no estaba interesada. Fue cuando Malats expuso que perjudicaba a sus intereses el retraso en la celebración del concierto, y Gracia pidió a Ventura Navas que hiciera de intermediario, para intentar que el concierto no se celebrara y Malats no cobrara, pero éste, en carta dirigida a Gracia con fecha 4 de febrero, contesta que la justicia está de parte del pianista, quien tiene derecho a cobrar lo acordado. Reproducimos a continuación la correspondencia entre el Sr. Navas y Sr. Gracia.

“Muy Sr. mío y amigo; enterado de los atos. que me dirige lamento mucho el desagradable suceso que se presenta entre el Sr. Malats y esa Sociedad de Conciertos porque no veo una solución fácil por las razones que expone el Sr. Malats siendo lo principal lo de que él hasta facilita el medio de que el 2º concierto con él concertado no puede verificarse, no tiene inconveniente en tocar el próximo Domingo en esa Sociedad, de perjudicarse sus intereses tendría que esperar del 2 al 7 puesto que está ensayando el Concierto de Mozart. De no poder ser le veo muy resuelto a mandarme lleve a efecto lo que me dice ya manifestado a Vd. porque a juicio suyo el derecho y la justicia están de su parte.

Si fuera...el Sr. Malats es indudable que le sería indiferente cobrar dos o cuatro, pero no siendo así, es fácil mi mediación que se...en este punto, puesto que principalmente de intereses se trata. Repito pues mi sentimiento por servir de poco mi influencia con el Sr. Malats, cuya amistad no es tampoco antigua, aunque sea sincera. Sabe Vd. que puede mandar a su siempre affmo. amigo que s. m. b.

Fdo.: Ventura Navas, 4 de Febrero del 97”.

Finalmente no hubo concierto el día 2 de febrero de 1897, aunque podemos deducir que Malats habría cobrado los dos conciertos para los que había sido contratado. Según una noticia publicada en el diario *El Tiempo*, estaba previsto un concierto para el día 4 de febrero, organizado por *El Imparcial*, que también fue suspendido. Suponemos que el programa sería el mismo que estaba previsto para el segundo concierto de la Sociedad que no se celebró.

“El próximo jueves 4 de Febrero tendrá lugar en el Príncipe Alfonso, a las tres de la tarde, un concierto organizado por *El Imparcial* a beneficio de los heridos de Cuba y Filipinas, dirigido por el maestro Jiménez y tomando parte el pianista Sr. Malats y el violinista Sr. Figueredo Los precios son los de costumbre en los conciertos de la

Sociedad, y los billetes se expenden en la casa Romero, Capellanes, 7, reservando sus localidades a los señores abonados, hasta las cuatro de esta tarde”¹⁷¹.

El programa es el siguiente:

PRIMERA PARTE
1º <i>Tannhäuser</i> (overtura) , Wagner
2º Concierto para violín y orquesta, Mendelssohn
I. <i>Allegro Molto</i> .- II. <i>Andante</i> .- III. <i>Final</i> .
Ejecutado por el Sr. Figueredo.
SEGUNDA PARTE
Septimino op. 20, para clarinete, trompa, fagot, violín, viola, violoncello y contrabajo, ejecutado por los Sres. Yuste, Bernard, Lucientes, y todos los profesores de las respectivas cuerdas, Beethoven.
I.- <i>Adagio</i> . <i>Allegro con brío</i> . II.- <i>Tema con variaciones</i> . III.- <i>Scherzo</i> . <i>Allegro Molto e Vivace</i> . IV.- <i>Andante alla Marcia</i> . <i>Presto</i> .
TERCERA PARTE
1º Segundo concierto en si bemol, para piano y orquesta, Mozart
I.- <i>Allegro</i> . II.- <i>Andante</i> . III.- <i>Finale</i> . <i>Allegro</i>
Ejecutado por el Sr. Malats.
2º <i>Soirée de Viena</i> . Liszt.

4.6. Temporada de conciertos de 1897.

Joaquín Malats ofreció un concierto en la sala del Ateneo, sólo de piano, el día 6 de febrero de 1897.

Concierto de piano
Por Joaquín Malats
Para
El sábado 6 de Febrero de 1897
A las nueve y media de la noche
PRIMERA PARTE
<i>Carnaval</i> Schumann
<i>Preambule, Pierrot, arlequín, Valse Noble, Eusebius, Florestan, Coquette, Replique, Sphinges, Papillons, Lettus Dansantes, Chiarina, Chopin, Estrella, Reconnaissance, Pantalon et Colombine, Valse</i>

¹⁷¹ *El Tiempo*, 2 de febrero de 1897, Año V, Núm. 1265, Pág. 3.

allemande, Paganini, Aveu, Promenade, Pause, Marche des Dadidsbundter contre les Philistins

Vals Schubert-Liszt

Les Mirtylles Dubois

Ballade (en fa) Chopin

SEGUNDA PARTE

Allegro de la Sonata Española Malats

Serenata Andaluza Malats

Fantasía Chopin

Piano Gran Cola Steinway

En este concierto además de tocar *El Carnaval* de Schumann, el *vals* de Schubert-Liszt y la *Fantasía* de Chopin, ofreció al público madrileño la interpretación de algunas de sus obras como el *Allegro* de la *Sonata española* y la *Serenata Andaluza* acerca de las cuales leemos en el *Heraldo de Madrid*, en el artículo dedicado al concierto: “Las composiciones *allegro* de la *Sonata española* y *Serenata Andaluza*, originales de Malats, basadas en temas nacionales, demuestran que su autor es un creador de melodías, porque de unos sencillísimos aires populares hace brotar una serie tan variada y espléndida que se suceden con una riqueza de aspectos que parece imposible de obtener no viéndola. Para alcanzar esta variedades preciso tener lo que Malats tiene: dominio de los tres elementos de la música, la melodía, la armonía y el ritmo, y este sentimiento del ritmo es lo que constituye uno de los rasgos más característicos de su fisonomía artística y lo que da a sus composiciones un aire tan moderno”¹⁷².

Pocos días después de los conciertos de Madrid, los días 13 y 15 de febrero de 1897, Malats ofrecerá dos conciertos con motivo de la inauguración de la sala Estela en Barcelona. El primero de ellos está dirigido a la prensa, siendo el segundo de acceso público. Se trata de dos conciertos con distinto programa y en los que Malats interpreta un repertorio variado de gran dificultad.

El primer concierto en la sala Estela, celebrado el día 13 de febrero contaba con el siguiente programa:

¹⁷² “Ateneo. Concierto de Malats”. *El Heraldo de Madrid*, 8 de febrero de 1897, Año VII, Núm. 2283, Pág. 3.

Sala ESTELA

275 Cortes 275

Barcelona

CONCIERTO

DEDICADO A LA PRENSA

POR EL EMINENTE PIANISTA MALATS

Sábado 13 de Febrero de 1897

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

<i>Impromptu avec variations</i>	Schubert
<i>Choeur des Fileuses du Vaisseau Fantome</i>	Wagner-Liszt
<i>Les Mirtylles</i>	Dubois

SEGUNDA PARTE

<i>La Mandolinata</i>	Paladilhe-Saint-Saëns
<i>Allegro de la Sonata Española</i>	Malats
<i>Polonesa</i>	Liszt

La Vanguardia dedica un extenso artículo a este acontecimiento, la inauguración de la sala Estela. En él encontramos, además de un breve comentario sobre la interpretación de Malats, una descripción formal del exterior del edificio así como de la sala destinada a audiciones musicales que alberga en su interior “Doble aliciente ofrecía la invitación que los señores Estela y Bernareggi hicieron ayer a la prensa, visitar el nuevo salón que destinan a audiciones musicales, y a oír al notable pianista Sr. Malats. El edificio proyectado por el inteligente arquitecto señor Sabater, está situado en la calle de Cortes, inmediato al Paseo de Gracia. La fachada, de estilo renacimiento, ofrece un conjunto agradable, completamente adecuado al fin a que se destina este local. El aspecto que este ofrece en su interior es singularmente placentero. El saloncito destinado a conciertos impresiona desde el primer momento por su acertada decoración, en la que abundan los tonos claros. Es de planta rectangular y en el muro del fondo se abre una hornacina en la que colócanse los ejecutantes. En los plafones de las paredes laterales lucen candelabros de exquisito gusto, y además el techo dos pinturas simbolizando la música, debidas al artista señor Llorens. Una vez hecha esta ligera descripción, hablemos algo del señor Malats. En las piezas que ejecutó hizo gala de una limpidez extraordinaria digna de su fama, silabeando, si se nos permite la palabra, con

perfecta claridad, y dando tal relieve a los motivos que estos se dibujaban con precisión, sin nebulosidad de ninguna clase”¹⁷³.

El diario *Las Noticias* publica un artículo en el que se menciona especialmente el éxito del *allegro* de la *Serenata Española*, (tal y como podemos comprobar en el programa del concierto se trata de una errata, la obra ejecutada fue, en realidad, el *allegro* de la *sonata española*) compuesta por Malats: “si en todos los números fue aplaudido en la ejecución del *allegro* de la *Serenata española* de la que el ejecutante es autor fue aclamado como uno y como otro obligándole a la repetición del típico y característicos fragmento con que deleitó a su escogido público. Malats es una celebridad”.

En otros artículos de prensa se dedicaban a Malats distintos elogios sobre su técnica pianística y la aparente facilidad con que interpreta obras de distintos estilos: “Probó de sobra en todos los géneros de que se compuso su escogido programa que para él no existen dificultades de ejecución ni fuerza, de mecanismo, ni mucho menos de sobria ni correctísima dicción”¹⁷⁴.

La Renaixensa publica un artículo dedicado a la inauguración de la sala Estela en el que de forma general ensalza las condiciones artísticas de Malats junto con la calidad de los pianos Estela Bernareggi: “Lo concertista senyor Malats executá varias composicions de gran dificultat, y á la vegada que evidenciá sas dots artísticas, feu apreciar las excelents condicions del piano que tocá, sortit de la fàbrica dels senyors Estela y Bernareggi, y lo bo que es lo saló pera la celebració d’audicions musicals com la que’ns ocupa”¹⁷⁵.

¹⁷³ “Sala Estela” *La Vanguardia*, 14 de febrero de 1897, Año XVII, Núm. 4950, Pág. 2.

¹⁷⁴ *Diario del Comercio*, 14 de febrero de 1897.

¹⁷⁵ *La Renaixensa* 14 de febrero de 1897, Año XXVII, Núm. 7216, Pág. 917. “El concertista señor Malats ejecutó varias composiciones de gran dificultad, y a la vez que mostró sus dotes artísticas, hizo apreciar las excelentes condiciones del piano que tocó, salido de la fábrica de los señores Estela y Bernareggi, y lo adecuado que es el salón para la celebración de audiciones musicales como la que nos ocupa”.

El segundo de los conciertos de inauguración de la sala Estela contó con un programa interesante debido a la envergadura de las obras interpretadas: *Carnaval* de Schumann, *Concierto en si b* de Mozart, con una orquesta dirigida por el maestro Nicolau e interpretado por primera vez en Barcelona, tal y como se constata en el programa del concierto; *Balada*, *Berceuse*, *Fantasía* de Chopin. El *concierto en sib* de Mozart lo había tocado Malats, por primera vez en España, unos meses antes, el 9 de octubre de 1896, en el Conservatorio de Madrid, acompañado por la orquesta de la Sociedad de Conciertos dirigida por Jesús de Monasterio.

Sobre la interpretación de Malats, algunos artículos coinciden en señalar la facilidad de ejecución del pianista así como la perfección de su articulación. En este sentido leemos en *La Vanguardia*: “La fiesta de anoche se vio concurridísima, cosa no extraña, por cuanto el programa musical era selecto. Mozart, Schumann y Chopin: de tales era la música que habían de interpretar Malats y el maestro Nicolau, junto con 22 profesores. El pianista catalán lució esa facilidad que posee en alto grado, dando tal relieve a los motivos que puede decirse que los modela, que los dibuja en claro-oscuro. Su factura es de artista que siente de verdad lo que interpreta: como si cada nota surgiera de su alma. La pieza musical dirigida por el maestro Nicolau fue una filigrana”¹⁷⁶.

En *La Renaixensa* se valora tanto la interpretación del solista como de la orquesta dirigida por Nicolau: “Lo senyor Malats doná mostrars de son domini en las pessas de gran dificultat, fentse aplaudir ab entussiasme moltes vegadas. En lo concert de Mozart tingué moments fellicissims: la obra es d’una delicadesa extraordinaria y tant lo concertista com la orquesta hábilment dirigida pel mestre Nicolau feren tot lo possible pera que la interpretació fos digne de la música del gran mestre. Lo senyor Malats correspongué a las provas d’afecte de la concurrencia, tocant fora de programa composicions d’ell mateix, de Dubois y Liszt, rebent una justa ovació al terminar la

¹⁷⁶ “Inauguración de la sala Estela”. *La Vanguardia*, 16 de febrero de 1897, Año XVII, Núm. 4952, Pág. 4.

brillant *polonesa* d'aquest últim mestre, puig es sens dupte la composició ahont está més en carácter lo senyor Malats”¹⁷⁷.

La noticia publicada en *El Diluvio* tras el concierto destaca, sobre el resto de obras interpretadas, el *Allegro* de la *Sonata española*, de Malats: “resultó su *allegro* tan superiormente tocado, tan delicadamente ejecutado que todo lo demás resultó frío a su lado. Hasta oír el *allegro* pudimos creer que el Sr. Malats no era más que un pianista de gran fuerza, un hombre capaz de emular a Rubinstein de quien sin embargo no tocó pieza alguna, pero gracias a su *allegro* pudimos convencernos de que poseía también en alto grado el arte de matizar de colorear las obras más exquisitas”¹⁷⁸.

Las siguientes referencias al pianista las tenemos en París donde sabemos que tocó en un concierto celebrado en la Sala Erard el 23 de Marzo de este mismo año. Lamentablemente no hemos localizado las críticas de este concierto, ni tampoco referencias a los conciertos ofrecidos por Malats hasta el otoño de este año. El programa de mano del concierto fue el que reproducimos a continuación.

SALLE ERARD, 13, RUE DU MAIL	
23 Mars 1897 a 9 heures très précises.	
CONCERT	
DONNE PAR	
JOAQUIN MALATS	
AVEC LE CONCOURS DE M. LUCIEN WURMSER	
PROGRAMME	
<i>Carnaval</i>	Schumann
<i>Preambule, Pierrot, arlequin, Valse Noble, Eusebius, Florestan, Coquette, Replique, Sphinges,</i>	

¹⁷⁷ *La Renaixensa. Diari de Catalunya*, 17 de febrero de 1897, Año XXVII, Núm. 7219, Pág. 6. “El señor Malats dio muestras de su dominio en las piezas de gran dificultad, haciéndose aplaudir con entusiasmo muchas veces. En el concierto de Mozart tuvo momentos felicísimos: la obra es de una delicadeza extraordinaria y tanto el concertista como la orquesta hábilmente dirigida por el maestro Nicolau hicieron todo lo posible para que la interpretación fuese digna de la música del gran maestro. El señor Malats correspondió a las pruebas de afecto de la concurrencia, tocando fuera de programa composiciones suyas, de Dubois y Liszt, recibiendo una justa ovación al terminar la brillante Polonesa de este último maestro, pues es sin duda la composición donde está más en carácter el señor Malats”.

¹⁷⁸ *El Diluvio*, 17 de febrero de 1897.

Papillons, Lettus Dansantes, Chiarina, Chopin, Estrella, Reconnaissance, Pantalon et Colombine, Valse allemande, Paganini, Aveu, Promenade, Pause, Marche des Dadidsbundter contre les Philistins

Allegro Scherzando

Saint-Saëns – Bizet

Fantaisie

Chopin

Valse Romantique (pour 2 pianos)

Chabrier

Scherzo (pour 2 pianos)

Saint-Saëns

Soirée de Vienne

Schubert-Liszt

Papillon

Grieg

Disillon

Grieg

Feuillet d'Album

Grieg

Polonaise

Liszt

Después de los conciertos ofrecidos por Malats a principios de año junto a la Sociedad de Conciertos en Madrid y con motivo de la inauguración de la Sala Estela en Barcelona, no tenemos constancia de que haya tocado en España hasta el mes de Octubre de este mismo año, 1897.

4.7. Temporada de invierno 1897-1898.

El 24 de Octubre de 1897 Malats ofrece un concierto en el Teatro Lírico acompañado por una orquesta dirigida por el maestro Nicolau. En la primera parte Malats interpretó la *Sonata* op. 28 de Beethoven, *Rondó capriccioso* de Mendelssohn, *Polonesa* de Paderewski. La segunda parte estuvo ocupada por el *Concierto para piano y orquesta en Fa* de Chopin. La tercera parte consistió en *Sonata* de Schumann, *Scherzo del Concierto n° 2* de Saint-Saëns-Bizet y *Polonesa* de Liszt.

TEATRO LÍRICO

24 OCTUBRE 1897

CONCIERTO

Por el pianista

Joaquín Malats

Con el concurso de una orquesta

Dirigida por el reputado maestro

Don Antonio Nicolau

PROGRAMA

	Primera Parte	
<i>Sonata op. 28</i>		Beethoven
Allegro - Andante – Scherzo – Rondó		
<i>Rondó Capriccioso</i>		Mendelssohn
<i>Polonesa</i>		Paderewsky
	Segunda Parte	
<i>Concierto Fam</i>		Chopin
Maestoso – Larghetto – Allegro Vivace		
Con acompañamiento de orquesta		
	Tercera Parte	
<i>Sonata</i>		Schumann
Introduzione – Allegro Vivace – Aria – Scherzo ed intermezzo – Finale.		
<i>Scherzo del 2º concierto de Saint-Saëns</i>		Bizet
<i>Polonesa</i>		Liszt
	Piano Steinway, representante Sr. Navas	

En estos años en que Malats está perfeccionando sus estudios en París al tiempo que ofrece conciertos en distintas salas y auditorios, está mejorando su interpretación, dedica su tiempo al estudio del instrumento con el consiguiente perfeccionamiento técnico y la repercusión favorable en sus cualidades artísticas como intérprete. El público español empieza a conocer a Malats y cada concierto supone para el pianista un nuevo éxito. La crítica publicada en *La Vanguardia* el día 25 de octubre de 1897 pone de manifiesto el interés del público en escuchar a Malats y su creciente prestigio como intérprete: “No es preciso hacer constar que a la Sala Beethoven acudió anoche escogidísima concurrencia deseosa de deleitarse una vez más con el exquisito arte del renombrado pianista don Joaquín Malats. Enumerar las ovaciones que le tributó el público sería tanto como repetir el programa entero. La *sonata op. 28* de Beethoven, el *rondó caprichoso* de Mendelssohn y la conocida *polonesa* de Paderewski, diéronle ocasión de mostrar nuevamente sus revelantes condiciones artísticas. Acertadamente acompañado por la orquesta dirigida por el maestro Nicolau, interpretó el *concierto en fa menor* de Chopin, logrando arrancar el Steinway que pulsaba acordes de una brillantez exquisita. La *sonata* de Schumann, que matizó con delicado claroscuro, el *scherzo* del *concierto de Saint-Saëns* de Bizet, “resucitó” tan pulcramente como osado y con valentía, y la brillante *polonesa* de Liszt, completaron el concierto”¹⁷⁹.

¹⁷⁹ “Teatro Lírico”. *La Vanguardia*, 25 de octubre de 1897, Año XVII, Núm. 5200, Pág. 3.

La Renaixensa publica un artículo en el que se destaca la notable mejoría del intérprete en sus ejecuciones, tanto en cuestiones técnicas como en lo relativo a sus cualidades interpretativas: “Lo sentírem l’any passat, y hem de confessar que desde aliavors ha adelantat molt, notántsell menos en los forts, aquella sequedat ab que’ls atacava avans. En quant a delicadesa y elegancia també s’ha perfeccionat, y no poch. Que ell ja hi tenía propensió a sentir los efectos delicats, prou ho havia demostrat anteriorment en lo concert de Mozart que executá quan la inauguració de la Sala Estela, pero ara s’hi complau més, fentne us, sempre que s’hi presta la música que toca”¹⁸⁰.

En *La Dinastía* se valora el concierto de Malats de forma un tanto especial, considerando que con este concierto Malats deja sentadas las bases de su calidad como artista: “Ya en los conciertos dados en la Sala Estela demostró sus notables disposiciones, pero nunca como en el concierto último dejó tan bien sentada su reputación artística. En la actualidad el señor Malats puede competir con los más afamados concertistas de piano, dominando completamente todos los géneros”¹⁸¹.

El artículo publicado en *La Vanguardia* califica a Malats de “verdadero artista”: “Para Malats no hay imposibles: domina por igual todos los géneros, y a una extraordinaria ductilidad y a la posesión absoluta del mecanismo reúne lo que vale más de todo: un gusto irreprochable y el alma, el corazón y el temperamento vibrante de una verdadero artista”¹⁸².

¹⁸⁰ *La Renaixensa*, 26 de octubre de 1897, Año XXVII, Núm. 19., Págs. 4, 5. “Lo escuchamos el año pasado, y hemos de confesar que desde entonces ha avanzado mucho, se le notan menos los fortes, aquella sequedad con la que los atacaba antes. En cuanto a delicadeza y elegancia también se ha perfeccionado, y no poco. Que él ya era propenso a sentir los efectos delicados, bastante lo había demostrado anteriormente en el concierto de Mozart que ejecutó en la inauguración de la Sala Estela, pero hoy por hoy se recrea más, siempre que a ello se preste la música que toque”

¹⁸¹ “Concierto Malats”. *La Dinastía*, 26 de octubre de 1897, Año XV, Núm. 6341, Pág. 2.

¹⁸² *La Vanguardia*, 30 de octubre de 1897, Año XVII, Núm. 5206.

Leemos en *El Diario del Comercio*: “El renombrado pianista reúne cuantas condiciones son precisas para brillar como una eminencia en el arte que cultiva. Oyéndole tocar el más inteligente se convence de que muy pocos aventajarán al Sr. Malats en la seguridad de ejecución y el gusto exquisito en producir los efectos que soñó el compositor”¹⁸³.

Tras los éxitos obtenidos por Malats en los conciertos ofrecidos en España, el invierno del año 1897 lo pasa en este país con la intención de interpretar varios conciertos en Madrid y Barcelona. Así aparece publicado en varios periódicos, concretamente *El Heraldo de Madrid* anuncia estos conciertos de invierno con las siguientes palabras: “Joaquín Malats, un joven concertista de piano de grandes facultades naturales, desarrolladas por un estudio sostenido y constante, prepara tres conciertos de verdadera importancia, ejecutando en cada uno, respectivamente, obras de los tres poetas del piano, Beethoven, Mozart y Chopin”¹⁸⁴.

No sólo obtuvo Malats muchos aplausos del público español sino también de la crítica. Como podemos comprobar, cada concierto ofrecido por Malats en España es anunciado en la prensa y tras cada uno de ellos son numerosos los artículos dedicados a analizar su interpretación. No se trata de algo excepcional en la época puesto que era frecuente encontrar en prensa las críticas de los acontecimientos musicales llevados a cabo en los distintos teatros españoles; sin embargo los comentarios más habituales estaban dirigidos a valorar las obras de los distintos compositores o la interpretación de directores y orquestas. En el caso de Malats fue un artista reconocido por la prensa a lo largo de toda su carrera como intérprete, hecho que quizá fue provocado, en un primer momento, por el interés que despertó el pianista en Francia, y motivado por la brillante trayectoria artística durante su estancia en París.

El día 22 de enero de 1898 ofrece Malats en el Ateneo el primero de los tres conciertos monográficos que tenía previsto interpretar con obras de Beethoven, Mozart y Chopin. Así aparecen anunciados estos conciertos tanto en la prensa como en el programa de mano del primero de ellos, dedicado a Beethoven y celebrado en el

¹⁸³ *Diario del Comercio*, 26 de octubre de 1897.

¹⁸⁴ “Malats”. *El Heraldo de Madrid*, 5 de diciembre de 1897, Año VIII, Núm. 2582, Pág. 3.

Ateneo, en Madrid, el día 22 de enero. Sin embargo desconocemos los motivos por los cuales el tercero de los conciertos programados, el dedicado a Chopin, no llegó a celebrarse y, en su lugar, el día 11 de marzo de 1898 Malats ofreció una audición en el Ateneo, en Madrid, con obras de su composición. Para este último concierto contó con la participación del tenor Ramón Blanchart, del violinista Julio Francés y el violonchelista González.

El primero de estos conciertos es el dedicado a Beethoven con el siguiente programa:

<p>Ateneo de Madrid PRIMER CONCIERTO MÚSICA CLÁSICA PARA PIANO DE LOS TRES QUE SE PROPONE DAR EL Sr. D. Joaquín Malats DEDICADOS A Beethoven, Mozart y Chopin</p> <hr/> <p>Sábado 22 de Enero de 1898 PRIMER CONCIERTO BEETHOVEN PRIMERA PARTE <i>Sonata op. 10, n° 3.</i> Presto, largo e mesto, minuetto, rondo. SEGUNDA PARTE <i>Sonata op. 28.</i> Allegro, andante, scherzo, rondo. TERCERA PARTE <i>Sonata op. 10 n° 2.</i> Allegro, Allegretto, presto. Piano Steinway. Representante D. Ventura Navas</p>

Entre las sonatas elegidas por Malats para este concierto figura la sonata op. 28, *Pastoral*. Se trata de una de las obras que figuran en el repertorio de este pianista y que interpreta con cierta frecuencia; tras un análisis de la sonata, más concretamente de las dificultades interpretativas que presenta, y de las críticas que a la interpretación de Malats se recogen en la prensa, deducimos que Malats es un pianista de gusto y delicadeza exquisitos en la interpretación de los movimientos lentos, en este caso el *Andante*, en los que se destaca la melodía muy cantada sobre el acompañamiento

pianissimo. En el *andante* de esta sonata cabe destacar igualmente el cambio de carácter entre cada sección, que supone una dificultad añadida a la interpretación.

Leemos en el periódico *El Globo* sobre este concierto “El programa del concierto celebrado anoche lo componían tres hermosas sonatas de Beethoven, que el Sr. Malats ejecutó con admirable maestría, dando pruebas de una corrección clásica y un exquisito gusto. De ellas produjo más honda impresión la *Sonata op. 28*, ejecutada en la segunda parte, por ser más fácilmente accesible a todos los oídos y por la delicadeza verdaderamente excepcional con que el Sr. Malats, puso de relieve todos los bellísimos detalles de la obra, viéndose obligado a repetir, entre grandes aplausos, el *andante*, trozo originalísimo y lleno de dificultades. El Sr. Malats, a quien el público distinguidísimo que llenaba la cátedra del Ateneo aplaudió con gran entusiasmo, demostró anoche ser un pianista de primer orden; y los aplausos de aquel público son tanto más de apreciar, cuanto que todo el mundo sabe qué pianistas se han presentado en aquella sala”¹⁸⁵.

Guerra y Alarcón escribió también una crítica sobre la interpretación de Malats en el Ateneo, ensalza en Malats la idea de tocar tres sonatas de Beethoven en un mismo concierto; respecto a la cuestiones interpretativas valora la limpieza en la ejecución, la versatilidad en intensidades y timbres obtenidos del instrumento, el acierto en la transmisión del carácter de las obras y la capacidad del pianista de comunicación con el público, algo que constituye uno de los aspectos artísticos más relevantes de Malats, el ser, por encima de todo, canal de comunicación entre compositor y público:

“Esta vez, como tantas otras, el triunfo de Malats ha sido indescriptible. El público le aclamó, le hizo presentarse una porción de veces, y todos salían del Ateneo deplorando que se hubiera concluido tan pronto. Concertista que sabe vencer con tanta holgura las dificultades que ofrecen las tres sonatas que tocó de Beethoven, y que logra exponerlas con esa claridad y ese vigor, puede presentarse ante el auditorio más inteligente y severo con la seguridad de obtener por entero sus sufragios. El piano fue para Beethoven el confidente de sus ideas y pensamientos más íntimos, el amigo en cuyo seno expansionaba su alma, así que las sonatas, que escribió para este instrumento, son un tesoro para el artista y suficientes por sí solas para dar una idea de la personalidad y de la olímpica grandeza del gran maestro, pudiéndose conocer por ellas también

¹⁸⁵ “Ateneo. Concierto por el Señor Malats”. *El Globo*, 23 de enero de 1898, Año XXIV, Núm. 8095, Pág. 2.

las transformaciones por las que sucesivamente fue pasando aquel genio tan original. La idea de Malats de tocar tres sonatas de Beethoven, ya de por sí constituía un éxito y si a esto se agrega el que las tocó con aplomo y la seguridad de un maestro, se comprende fácilmente que tuvo un éxito indiscutible. Malats es un gran pianista; ejecuta mucho y con notable limpieza, expresa con elegancia y, sobre todo, y por encima de todo, no es un gimnasta del piano, no sacrifica el efecto a la velocidad, no cifra su gloria en dar tantas y cuantas notas por minuto, como parece ser el empeño de muchos pianistas. Es un pianista con personalidad propia, que sabe ponerse en comunicación con el auditorio por medio de esa inmensa corriente de arte que se desprende de sus dedos, y tiene algo de poeta cuando ejecuta, pasando de las más tierna y tranquila melodía al más vigoroso forte, con una gradación tal, que el piano no resulta piano, parece una orquesta”¹⁸⁶.

En otras publicaciones encontramos breves reseñas al concierto: “El público apreció el trabajo de Malats en todo lo que vale; supo la concurrencia premiar con muchos aplausos la ejecución, el sentimiento, el colorido y la expresión de los *andantes*, *allegros*, *scherzos* y, en fin, los diversos tiempos de que se componen las sonatas 10, números 2 y 3 y 28, bellísimas, sobre todo esta última. Malats es de los pianistas que no se limitan a ejecutar, sino a dar la más acertada interpretación a las obras, según se lo inspira su alma de artista. Empezó su carrera de triunfos en París y ha continuado en su patria de ovación en ovación”¹⁸⁷. “Anteanoche dio el Sr. Malats el primero de sus tres anunciados conciertos, compuestos exclusivamente con música de Beethoven, Mozart y Chopin. Tocó el turno en la sesión de anteanoche al gran músico de Bonn y a tres de sus más interesantes sonatas de piano. Conocidas como son del público las excelentes condiciones del Sr. Malats, no hay para qué decir que fue muy aplaudido, con justicia, y que se vio obligado a repetir algunos tiempos de la sonata que ejecutó”¹⁸⁸.

El día 28 de enero de 1898 se llevó a cabo en el Ateneo un concierto en honor a Schubert con motivo del centenario de su nacimiento. Este concierto no pertenece al ciclo de tres conciertos monográficos que Malats tenía programados en Madrid, pero también contó con su participación. El programa estaba compuesto por obras para piano solo, música de cámara y lieder del citado compositor. Además de Malats, participaron en el concierto los violinistas Fernández Bordas y Sancho, el viola Lestán, los

¹⁸⁶ “Joaquín Malats” *El Heraldo de Madrid* 23 de enero de 1898. Año IX. Núm. 2631. Pág. 3.

¹⁸⁷ “Por la noche. El concierto de Malats”. *El Tiempo*, 23 de Enero de 1898, Año VI, Núm. 1587, Pág. 1.

¹⁸⁸ “Ateneo”. *La Época*, 24 de enero de 1898, Año L, Núm. 17110, Pág. 4.

violonchelistas Mirecki y González, y los cantantes Sr. Jouve, y señoritas Montenegro y Salvador acompañados por el pianista José María Guervós.

Ateneo de Madrid	
Velada Musical	
En homenaje a	
Schubert	
Para el viernes 28 de enero de 1898	
PROGRAMA	
SCHUBERT	
PRIMERA PARTE	
<i>Impromptu núm. 3 op. 142</i>	
<i>Momento musical núm. 3. op. 94</i>	
<i>Vals des Soirées de Vienne</i>	Joaquín Malats
SEGUNDA PARTE	
<i>Quintetos para dos violines, viola y dos violonchelos op. 163</i>	
Allegro ma non troppo – Adagio – Scherzo – Presto – Andante Sostenido – Allegretto.	
Por los Señores Fernández Bordas, Sánchez, Lestán, González, Mirecki	
TERCERA PARTE Música vocal.	
<i>Le voyageur</i>	
<i>Vo prender moglie</i>	D. Luis Jouve
<i>El adiós</i>	
<i>La serenata</i>	Srta. Josefina Montenegro
<i>Ave María</i>	
<i>La partida</i>	Srta. Inés Salvador

En la noticia publicada en *La Correspondencia de España* tras el concierto se hace una breve alusión a la participación de Malats, a sus cualidades interpretativas y expresivas del pianista: “Un crítico eminente ha dicho que Schubert es el pintor de los sentimientos; nosotros podemos decir que Malats es un poeta del piano. Poseyendo una fuerza, una agilidad, y una limpieza de ejecución asombrosos, su arte se distingue por una delicadeza de expresión que hemos conocido en muy pocos pianistas, aun entre los más famosos. Tales cualidades aplicadas a la interpretación de tres obras, quizás las tres más bellas de las escritas para piano por el compositor alemán, tenían que producir una emoción estética tan profunda como la sintió anoche el público y proporcionar al artista un triunfo tan grande como el que obtuvo Malats. Matizó éste el delicioso *Impromptu* núm. 8, dando a aquellas encantadoras melodías bellísimo color y arrancando aplausos

entusiastas. Se vio obligado a repetir el *Moment musical* núm. 8, y también hubiera deseado el auditorio escuchar segunda vez el *Vals des soirées de Vienne*, y así insistió en pedirlo, conteniéndose, ya que el artista con una seria sobriedad digna de encomio, evitó el prodigarse, con hacer salir a Malats seis o siete veces a recibir calurosa ovación”¹⁸⁹.

Leemos en *El Heraldo de Madrid* sobre este concierto: “Los tres géneros tenían digna representación en el programa, formado con tanto tino como buen gusto por los encargados de organizar estas veladas musicales. En la primera parte el prestigioso concertista de piano Joaquín Malats tocó tres obras escritas por Schubert para este instrumento: el *impromptu número 3*, el popularísimo *momento musical*, y un vals de las *soirées* de Viena. Decir que Malats tocó bien estas obras, no daría acertada idea de los prodigios que el joven artista realizó en el piano, las idealizó hasta un punto tal, que fascinó al auditorio. Éste, verdaderamente entusiasmado, le hizo repetir el momento musical. Los violinistas Fernández Bordas y Sancho, el viola Lestán y los violonchelistas Mirecki y González interpretaron en la segunda parte una de las más hermosas *capolavori* de música *di camera* del romántico compositor. La ejecución fue perfectísima por parte de todos, noble y bella por la fusión de todos los instrumentos y por lo acertado de la interpretación”¹⁹⁰.

La noticia publicada en *La Época* destaca las cualidades artísticas de Malats y califica como justo el reconocimiento del público tras su actuación: “El programa se componía de tres partes. En la primera parte tocó Malats el *Impromptu en si bemol*, un *momento musical*, y un vals de las *Soirées de Viena*, transcrito por Liszt. Malats es un pianista de los buenos, de los que tienen un derecho indiscutible a que se les llame así; tiene un sonido fino, aterciopelado, que encanta; un mecanismo limpio y fácil, su dicción es correcta y su manera de decir expresiva. Se ha educado en la escuela francesa y tiene buenas cualidades y las no tan buenas que caracterizan a esa forma de tocar. Fue justamente muy aplaudido”¹⁹¹.

¹⁸⁹ *La Correspondencia de España*, 30 de enero de 1898.

¹⁹⁰ “Ateneo. Homenaje a Schubert”. *El Heraldo de Madrid*, 24 de enero de 1898, Año IX, Núm. 2637, Pág. 2

¹⁹¹ “Ateneo. Velada en Honor a Schubert” *La Época*. 30 de enero de 1898. Año L. Núm. 17116. Pág. 2.

El siguiente de los conciertos monográficos en los que Malats interpreta obras de Beethoven, Mozart y Chopin, es el dedicado a las obras de Mozart y tiene lugar en el Ateneo el día 19 de Febrero de 1898 con el siguiente programa:

<p>ATENEO DE MADRID SEGUNDO CONCIERTO DE MÚSICA CLÁSICA PARA PIANO</p> <p>Por Joaquín Malats Sábado 19 de Febrero de 1898.</p> <p>SEGUNDO CONCIERTO MOZART</p> <p>PRIMERA PARTE</p> <p><i>Sonata núm. 4.</i> Allegro – Andante Cantabile – Allegretto grazioso.</p> <p>SEGUNDA PARTE</p> <p><i>Sonata núm. 14.</i> Allegro – Andante – Presto.</p> <p>TERCERA PARTE</p> <p><i>Sonata núm. 13.</i> Allegro – Adagio – Allegretto.</p> <p>Piano Steinway. Representante D. Ventura Navas</p>
--

El programa, al igual que en el concierto dedicado a obras de Beethoven, está compuesto exclusivamente por tres sonatas, una en cada parte del concierto. Tras una lectura de las críticas al concierto publicadas en los principales periódicos, comprobamos de nuevo la expectación y admiración que despierta en el público la interpretación que Malats lleva a cabo de los andantes o segundos movimientos: “El encanto de la música de Mozart pudo apreciarse anoche por la manera tan admirable como aplaudida que tuvo el señor Malats de interpretarla. En las sonatas 4 y 14 alcanzó los límites de la perfección obteniendo los más entusiastas y merecidos aplausos. La sonata nº 13 produjo aún más impresión que las anteriores, los tres tiempos de que se compone fueron aplaudidísimos, sobresaliendo el *andante*, cuya ejecución primorosa fue interrumpida con murmullos de asombro por el auditorio del cual solicitó la repetición con entusiasmo”¹⁹².

¹⁹² “En el Ateneo. Joaquín Malats” *El Heraldo de Madrid* 23 de febrero de 1898.

A partir de una lectura atenta de las noticias de prensa podemos observar que de cuando en cuando alguna de ellas hace alusión a la capacidad de trabajo de Malats, a su constancia y tenacidad en el estudio. Esta información nos ha permitido pensar que la trayectoria artística de Malats siguió una línea ascendente a lo largo de su vida, y creemos, asimismo, que ello se debe a la madurez artística del pianista pero también a las cualidades anteriormente mencionadas, tenacidad y constancia en el estudio. En un artículo escrito por Eusebio Blasco en enero de 1898 leemos lo siguiente:

“Joaquín Malats estudiaba entonces diez horas por día, su existencia en París ha sido una verdadera esclavitud, solamente en aquellas veladas descansaba y aún no es exacta la frase porque le hacíamos sentarse al piano y tocar como los demás [en esta frase Eusebio Blasco se está refiriendo a veladas y reuniones que se celebraban algunos domingos en su casa en París y a las que acudían los españoles afincados allí, escritores, músicos, pintores etc.] Hijo de una honrada familia catalana, su padre le envió a París convencido de que su hijo sería alguien. Lo que no sabía este padre es que el hijo iba decidido a serlo, que tenía una constancia en el trabajo, un delirio tal de su arte, que no existía la gran capital, no había más que su piano y su Conservatorio. Qué inviernos aquellos cuando yo le veía llegar a las nueve y media desde su casa que estaba muy lejos y sin enterarse siquiera de que en la calle había una temperatura de catorce grados bajo cero -¿Quién piensa en eso? No hay tiempo de tener frío, ¡hay que trabajar y no pensar en más!- decía. Y cuando se le rogaba que se sentase al piano no llamaba la atención por tocar ya muy bien, sino por algo que no lo tienen todos, que no se aprende en los conservatorios, que es innato en el hombre aunque haya nacido más humilde que Jesús, y ese algo es el buen gusto... Malats a fuerza de trabajar ha hecho del piano el instrumento que canta y llora, como intérprete de las obras clásicas es portentoso, Mozart, Beethoven, Chopin no tienen secretos para él. Y mañana estoy seguro que será compositor aplaudido porque con noble ambición quiere pasar de ejecutante a creador”¹⁹³.

El día 11 de Marzo de 1898 Malats ofrece el tercer concierto monográfico, en el Ateneo de Madrid, cuyo programa está integrado por obras de su composición. En este momento Malats lleva diez años residiendo en París, un tiempo en el que, además de estudiar piano con Charles de Bériot, asistió a clases de armonía y composición con Benjamín Godard. La producción musical de Joaquín Malats no es muy extensa, suponemos que debido en parte a que, a partir del año 1896, su carrera pianística empieza a reportarle una serie de éxitos que le hacen dedicarse con más intensidad al estudio del piano así como a la ampliación del repertorio; asimismo adquiere

¹⁹³ *El Liberal* 30 de enero de 1898.

compromisos como concertista en distintas salas de España y Europa que le obligarán a desplazarse casi de forma constante. Forman el programa del concierto del día 11 de Marzo de 1898 las siguientes obras de Malats: *Allegro* de la *Sonata española*, “*Feuillet d’album, capriccio*”; *Serenata Española* (de la suite *Impresiones de España*), interpretadas por el propio Malats. *Canto de amor, Mazurca*. Las romanzas “*Reveil*” “*En vous voyant*”, interpretadas por el violinista Julio Francés y el barítono Ramón Blanchart. *Trío en si bemol, allegro, andante, vivace*, para violín, violonchelo y piano, interpretado por Julio Francés, González y Malats.

ATENEO DE MADRID

AUDICIÓN DE OBRAS

DE

Joaquín Malats

Viernes 11 de Marzo de 1898

Primera parte.- *Allegro* de la *Sonata española* “*Feuillet d’album, capriccio*”; *Serenata Española* (de las *Impresiones de España*), por el Sr. Malats.

Segunda parte.- *Canto de amor, Mazurka, “Reveil” “En vous voyant*”, por los señores Francés y Blanchart.

Tercera parte.- *Trío en si bemol, allegro, andante, vivace*, por los señores Francés, González y Malats.

Piano Steinway. Representante Ventura Navas

De este concierto, al igual que en todos los anteriores ofrecidos por Malats en Madrid y Barcelona, son numerosos los elogios que aparecen en las críticas de prensa, tanto al Malats pianista como, y en esta ocasión muy especialmente, compositor. El autor de la crítica publicada en *El Globo* defiende la condición de artista de Malats, y atribuye el escaso éxito del pianista en sus anteriores conciertos a lo poco acertado de la elección de obras interpretadas, poniendo como ejemplo el *Concierto* de Beriot. Según sus palabras “Hace poco más de un año Joaquín Malats no era conocido del público madrileño. Se oyó en un concierto y, sin duda porque la obra de Beriot que ejecutó el debutante no era de las que por su factura y novedad entran de lleno en el gusto, perdió la labor del artista español gran brillantez, y claro está, su triunfo no fue completo; antes bien, parece que en aquel momento se había empañado la fama de que venía precedido. Y, sin embargo, tan artista era hace un año Malats como lo es ahora, en que se ve apreciado su excepcional talento en todo su valor, precisamente por ese público tan severo, que para juzgar empieza por hacer comparaciones con otras eminencias.

Malats puede estar satisfecho en absoluto. Las sesiones que viene celebrando en el Ateneo han llamado la atención de todos porque se ha revelado como pianista inspirado que posee, entre todas las condiciones que necesita un pianista, la de hacer sentir, que es, a mi juicio, la más difícil”. En cuanto a las obras destacan sobre las demás obras la *Serenata* de las *Impresiones de España* y el *trío en si bemol* escrito para violín, violonchelo y piano. Podemos leer en este mismo artículo: “El *allegro* es de fraseo elegante y clarísimo, expuesto con mucha sencillez; la *Feuillet d’album* y el *Capriccio* son composiciones de gran delicadeza que impresionan dulcemente, y la *Serenata* es una composición en la que se descubre, a pesar de la rara armonía en que va envuelto, un canto español muy sencillo y de efecto. La segunda parte la componían dos composiciones para violín y piano y dos romanzas. El *Canto de Amor* y la *Mazurca* provocaron tempestades de aplausos, de los que participó el distinguido violinista Sr. Francés, que tocó admirablemente, teniendo que repetir la *Mazurca*. Blanchart, el eminente barítono del Real, cantó magistralmente y por dos veces, a instancias del público, *En vous voyant* y *Reveil*, romanzas inspiradas que valieron una gran ovación al cantante y a Malats. Dignísimo remate de tan excelente programa fue el *Trío en si bemol* para piano, violín y violonchelo, que ejecutaron el autor, Sr. Francés y González de manera sorprendente”¹⁹⁴.

El resto de las noticias publicadas en la prensa tras el concierto, no son demasiado exhaustivas y ofrecen poca información de interés sobre el mismo. Todas ellas coinciden en la valoración de las obras compuestas por Malats, destacando el *Trío en si bemol* sobre el resto. En *El Tiempo* podemos leer: “Fueron muy aplaudidos todos los números, pero principalmente la serenata (de las *Impresiones de España*), que el Sr. Malats ejecutó en la primera parte, y el andante de la tercera, que con él tocaron los maestros González y Francés”¹⁹⁵.

Una breve reseña de *La Época* hace referencia a la formación francesa de Malats como músico: “Las composiciones de Malats gustaron mucho, por el corte elegante que

¹⁹⁴ “Concierto Malats” *El Globo*. 12 de marzo de 1898. Año XXIV. Núm.8143. Pág.3.

¹⁹⁵ *El Tiempo*. 12 de marzo de 1898. Año VI. Núm. 1608. Pág. 2.

en general tienen. En todas se ve la gran influencia que en él ha ejercido la escuela francesa donde se ha educado”¹⁹⁶.

En términos similares leemos en *El Heraldo de Madrid* la noticia sobre el concierto, en ella se destaca el trío para violín, violonchelo y piano: “Si el artista era notable como pianista, más notable era como autor, de manera puede asegurarse que triunfó por completo, bajo el nuevo aspecto que se presentaba. Además se ha mostrado compositor en un género muy difícil y poco cultivado: nos referimos a la música *di camera*. En este género ha compuesto una obra de gran importancia: el *trío en si bemol*, ejecutado de un modo magistral por el propio autor que tocó la parte de piano, el Sr. Francés la de violín y el Sr. González la de violonchelo. El trío valió un señalado triunfo a su autor. Están sus tres tiempos trabajados habilísimamente y a conciencia, con deseos de decir cosas nuevas, de huir de rutinas y vulgaridades, dentro, claro es, del marco señalado por los grandes maestros”¹⁹⁷. Igualmente *La Correspondencia de España* destaca el *Trío* sobre el resto de composiciones interpretadas en el concierto: “La parte más interesante del programa era el *Trío en Si bemol* para piano, violín y violonchelo, que Malats acaba de componer y se oía por primera vez en este concierto. Es una obra basada en aires populares españoles, de mucho brío y de colorido brillante. De sus tres tiempos, *allegro*, *andante*, y *vivace*, es, sin duda, el *andante* el más hermoso y mejor compuesto; por más que en toda la obra, la inspiración vuela sin trabas y se nota un perfecto conocimiento de la ciencia musical, dominando el buen gusto, que es la cualidad característica de Malats como compositor y como pianista”¹⁹⁸.

4.8. Temporada 1898-1899.

El día 30 de octubre de 1898 se celebra el último concierto ofrecido por Malats durante este año. Tiene lugar en el Teatro Lírico, en Barcelona, y la orquesta fue dirigida por M. Crickboom. La primera parte estuvo ocupada con el *Concierto en si b* de Mozart. En la segunda parte, solo pianística, Malats interpretó *Fantasia* de Chopin, *En*

¹⁹⁶ “Malats en el Ateneo” *La Época*. 12 de marzo de 1898. Año L. Núm. 17156. Pág. 2

¹⁹⁷ “Ateneo.Joaquín Malats” *El Heraldo de Madrid*. 12 de marzo de 1898. Año IX. Núm. 2679. Pág. 3

¹⁹⁸ “Malats en el Ateneo” *La Correspondencia de España*. 13 de marzo de 1898. Año XLIX. Núm. 14649. Pág. 1.

Courant de Godard, *Menuet* de Fischer, *Les Myrtilles* de Dubois, *Rapsodia* de Liszt. En la tercera parte se interpretó el *Concierto en sol menor* de Saint-Saëns.

TEATRO LÍRICO	
DOMINGO 30 DE Octubre de 1898	
ÚNICO CONCIERTO	
Por el pianista	
Joaquín Malats	
CON EL CONCURSO DE UNA ORQUESTA	
Dirigida por el reputado	
Maestro M. Crickboom	
Primera parte: <i>Concierto en si bemol</i>	Mozart
Segunda parte: <i>Fantasia en la menor, op. 49</i>	Chopin
<i>En Courant</i>	Godard
<i>Menuet</i>	Fischof
<i>Le Myrtilles</i>	Dubois
<i>Rapsodia nº 13</i>	Liszt
Tercera parte: <i>Concierto en sol menor, op. 22</i>	Saint-Saëns
Piano Rönish cedido por su representante D. Miguel Navas	

Vemos que a partir del año 1896 Joaquín Malats se dio a conocer al público español en Madrid y Barcelona en sus facetas de intérprete y compositor. A partir de este momento participará en conciertos junto a distintos músicos, compositores, intérpretes y directores de este momento, y su éxito irá en aumento.

La Sala Estela de Barcelona vuelve a contar con la presencia de Malats el domingo 26 de marzo de 1899 y los días 9 y 23 de abril de ese mismo año. En este momento la presencia de Malats sobre un escenario suponía el deleite de un público cada vez más numeroso. Malats pasó a ser un pianista de moda tanto en la sala Erard de París como en diversos auditorios de España. Así en 1899 la *Música Ilustrada Hispano-Americana* dedica una reseña al pianista, con motivo del ciclo de conciertos celebrados en la sala Estela de Barcelona en la que se dice que “a pesar de que sólo cuenta 26 años de edad, ha luchado en el difícil palenque del arte, alcanzando sinnúmero de éxitos. Cosa excepcional es conseguir un puesto tan elevado entre los concertistas de piano porque han sido ya tantos los músicos de talento que han trabajado con ahínco y bajo la menor dirección para obtener patente de eminencia que ya el público y la crítica

acostumbran a exigir a los pianistas unas condiciones poco comunes... Bien se ha conquistado Malats la reputación de que goza”.

1	
1. Sonata op. 28	Beethoven
2. Le coucou	Daquin
3. Variaciones	Haendel
4. Valse (des soirées de Vienne)	Schubert-Liszt
5. Leyenda	Paderewski
6. Rapsodia nº 13	Liszt
2	
1. Sonata nº 13	Mozart
2. Impromptu con variaciones	Schubert
3. Valse en la bemol	Chopin
4. Balada en la bemol	Chopin
5. L'oiseau prophète	Schumann
6. Rapsodia nº 8.	Liszt
3	
1. Sonata	Grieg
2. Fileuse	Godard
3. Valse	Widor
4. La Mandolinata	Paladilhe-Saint-Saëns
5. Barcarola	Fauré
6. Danza Española	Granados
7. Seguidillas	Albéniz
Piano Ronisch	
Abono a los tres conciertos 6 pesetas	

El programa escogido para los tres conciertos sirve de pretexto al pianista para mostrar la amplitud alcanzada en el repertorio, abarcando así obras de autores que van desde el barroco hasta sus coetáneos. Organizado con criterio cronológico, el primero de ellos comprende obras de Haendel, Beethoven, Daquin, Liszt y Paderewski; el segundo de los conciertos presenta un programa esencialmente romántico, a excepción de una sonata de Mozart, con obras de Schubert, Chopin, Schumann y Liszt; el último concierto tiene un programa integrado por obras de autores contemporáneos como Grieg, Godard, Widor, Saint-Saëns, Fauré, Granados y Albéniz. Una iniciativa parecida fue llevada a cabo por Malats en el año 1904, interpretando en el Teatro Novedades en Barcelona un concierto histórico en el que el programa integraba obras que abarcaban desde el barroco hasta la época contemporánea. El interés de estos conciertos

interpretados por Malats en la Sala Estela en 1899, como señalábamos con anterioridad, se centra en la posibilidad que brindan al pianista de mostrar la variedad de su repertorio y, en consecuencia, las condiciones técnicas y estilísticas en la interpretación adquiridas desde la finalización de sus estudios musicales en el Conservatorio de París, en 1893.

L'Esquella de la Torratxa publica un artículo tras la celebración del primero de los conciertos en la Sala Estela: “¿Qué direm del eminent concertista Malats, que no ho sápigam de sobra tots els filarmonichs barcelonins? Diumenge á la tarde doná en la Sala Estela'l primer dels tres concerts que porta anunciats, alcansant un de aquells triunfs de primera que may mes s'olvidan ni per part del publich que'ls tributa ni per part del artista que'ls sab mereixer. Lo senyor Malats ens revelá una vegada mes que per ell no tenen secrets ni'l piano, ni'ls grans compositors com Beethoven, Liszt, Paderewski, Daquin, Haendel y Schubert que figuravan en lo programa”¹⁹⁹.

La crítica publicada en el *Diario del Comercio* tras la celebración de los conciertos incide en lo comentado anteriormente, y señala también que con ellos queda consolidada la categoría artística del pianista: “Los tres conciertos que este notabilísimo pianista español ha dado en la sala Estela han confirmado plenamente, por si alguna duda quedara, el juicio favorable que la prensa de París, Madrid y de esta ciudad, ha emitido en otras ocasiones sobre tan reputado concertista. En la elaboración de los programas el joven concertista quiso buscar adrede todas las dificultades posibles de mecanismo, brillantez y sentimiento, eligiendo composiciones en las que predominaran estos elementos. Inútil es decir que supo vencerlas todas con singular maestría”²⁰⁰.

El *Diario de Barcelona* publica un artículo en el que se destaca la ausencia de efectismo en la interpretación de Malats: “En cada una de las composiciones mostró el concertista la bravura y amplitud con que desarrolló los cantables, matizándolos primorosamente sin resabios de efectismo y con una extraordinaria pureza en la pulsación. La sobria *sonata* de Grieg de cuatro tiempos pudo el auditorio apreciar en

¹⁹⁹ *L'Esquella de la Torratxa*, marzo de 1899. ¿Qué diremos del eminente concertista Malats, que no sepan de sobra todos los filarmónicos barceloneses? El domingo por la tarde dio en la Sala Este el primero de los tres conciertos que están anunciados, alcanzando uno de aquellos triunfos de primera que nunca se olvidan ni por parte del público que los tributa ni por parte del artista que los sabe merecer.

²⁰⁰ *Diario del Comercio*, abril 1899.

todo su valor las condiciones del concertista, su manera seria de interpretar las obras capitales del piano, así como en el *vals* de Widor, en la *Mandolinata* de Paladilhe - Saint-Saëns, y en *La Fileuse* de Godard. Los aplausos tributados al señor Malats fueron entusiastas, debiendo, para corresponder a éstos, interpretar varias piezas fuera de programa”²⁰¹.

El siguiente concierto lo ofrece Malats en el Teatro Lírico el día 6 de mayo de este mismo año, en el programa figuraban entre otras las siguientes obras: *Sonata para piano n° 13*. de Mozart, *Invitación al Vals* de Weber-Tausig, *Seguidillas* de Albéniz.

4.9. Joaquín Malats y Enrique Granados. Concierto en el Novedades, 3 de junio de 1899.

En junio de 1899 participó en un ciclo de conciertos a dos pianos, en el Teatro Novedades de Barcelona, junto a Enrique Granados. A lo largo de su carrera Malats participó en algunos proyectos de esta naturaleza, tocando a dos pianos con artistas como Vidiella o el compositor francés C. Saint-Saëns. Este acontecimiento musical despertó gran expectación, como cabe esperar, en el público catalán.

El programa del concierto fue el siguiente:

Granados Malats.
Primera parte: *Sonata*, Mozart, allegro-andante-allegro. *Le Rouet d'Omphale*, Saint-Saëns. *Tema con variaciones* de Schumann. *Variaciones sobre un tema de Beethoven*, Saint-Saëns.
Segunda parte: *Dúo sinfónico*, Godard, allegro-moderato-vivace. *Pas de Cymbales*, Chaminade. *Valse Romantique*, Chadrier. *Variaciones*, Fischhof. *Scherzo*, Saint-Saëns.

Las críticas escritas con motivo de este acontecimiento musical tan relevante fueron numerosas y fueron varios los periódicos que publicaron alguna reseña sobre el mismo. En la revista *Guía Musical* leemos la noticia correspondiente al mes de junio del año 1899 en la que se menciona el concierto a dos pianos ofrecido por Malats y Granados en el Teatro Novedades, haciendo referencia a la necesidad de repetir el

²⁰¹ *Diario de Barcelona*, abril de 1899

mismo unos días después ante el éxito alcanzado por los músicos. No leemos, sin embargo, ningún comentario de relevancia sobre la interpretación de ambos pianistas: “El concierto a dos pianos que se efectuó en el Teatro Novedades por los notables pianistas señores Malats y Granados, dejó tan excelente impresión al afortunado auditorio que al mismo asistió, que se vieron obligados los referidos artistas a repetirlo algunos días después. En una y otra audición alcanzaron los dos jóvenes concertistas sendas ovaciones muy merecidas por la maestría y brillantez con que ejecutaron todas las piezas del programa. La elección hecha para la composición del programa, denotaba ya de antemano el buen criterio de sus organizadores, pues dentro de los diferentes estilos ha sido de lo mejor que hemos oído en el piano, especialmente toda la primera parte que se componía de una *Sonata* de Mozart, *Le rouet d’Omphale* de Saint-Saëns, *Tema con variaciones* de Schumann y *Variaciones sobre un tema de Beethoven* de Saint-Saëns”²⁰².

El día 10 de junio de 1899, día siguiente al concierto, *La Vanguardia* publica una crítica del concierto que dedica unas líneas a comentar la actitud de cada uno de los músicos ante la interpretación, Malats seguro y racional, Granados ensoñado: “Lo que no podía anunciarse, porque aunque fuera previsto resultara el augurio muy débil al lado de lo que fue realidad, era la emoción bellísima, la verdadera solemnidad musical que resultó la fiesta de anoche. Fiesta del espíritu, sensación sana, completa. La concurrencia, atraída y sugestionada por la habilidad de los concertistas, escuchaba con religioso silencio. En el escenario los cuerpos gemelos de dos pianos Estela, abrazados como si fueran un solo instrumento: y allí, parte a parte, conversando un diálogo que se oye pocas veces, que nosotros no habíamos oído nunca tan perfecto. Malats y Granados tejiendo armonías y creando un conjunto gallardo y delicioso. La naturaleza del uno, nervioso, firme de pulsación, dominador del mecanismo sin conocer secretos, ni hallar obstáculos, con la seguridad de verdadero maestro; y Granados el poeta, el de los acordes dulces, soñadores, el de alma grande escapándose sigilosa sin quitar un ápice a la sinceridad de la interpretación. De este maridaje artístico no podía menos que salir una generación robusta y completa de vibraciones llevadas a un grado máximo de perfección. Y así fue. Todo el concierto dechado de emoción estética, y el público con su atención al recibir aquellas filigranas y sus aclamaciones en los intermedios, dijo en

²⁰² *Guía Musical. Boletín de novedades musicales*, junio de 1899. Año IV. Núm. 28. Pág. 3.

pro del mérito de ambos artistas más, mucho más, de lo que puede decir una precipitada reseña de última hora. Desde ayer noche los nombres de Granados y Malats se han unido en un abrazo, que al estrecharse cogió en emocionada simpatía a todos los que han tenido la dicha de presenciarlo”²⁰³.

En *La Música Ilustrada Hispano-Americana* el crítico J. Borrás de Palau destaca, coincidiendo con lo escrito en *La Vanguardia*, la compenetración de los dos intérpretes expresándolo en los siguientes términos: “Casi siempre la atención del público en los conciertos de piano se reduce a un solo artista, o a lo más si alterna con éste una orquesta, la sesión reúne el aliciente de la variedad en los números del programa, Pero esta vez dos concertistas de nota, dos bravos músicos, uno de ellos compositor muy conocido y aplaudido, se juntaron para hacer el programa de un concierto a dos pianos que respondiese a todas las exigencias, proponiéndose ejecutar las obras por las obras mismas fundiéndose, por así decirlo, ambos intérpretes en uno solo. Desde la *sonata* de Mozart con que principió el concierto ya se echó de ver que los dos artistas conseguían cumplidamente su objeto. Ambos pusieron a colación en labor tan comprometida bajo el punto de vista del estilo y del ajuste todos los recursos que como pianistas de primer orden les eran ya bien conocidos y la composición se oyó clara, nítida, acentuada como por uno solo. El primer aplauso fue ya una ovación ruidosa y merecida”²⁰⁴.

El artículo publicado en *La Dinastía* pone de relieve la maestría de ambos músicos y el entusiasmo del público a lo largo del concierto, y señala que todas las obras que componían el programa eran primera audición en Barcelona: “Componían el programa nueve piezas (todas ellas de primera audición) de autores tan ilustres como Mozart, Saint-Saëns, Schumann, Godard, Chaminade, Chabrier y Fischhoff. No es posible dar idea, en pocas líneas, de cómo las ejecutaron Malats y Granados. Varias de ellas hubieron de ser repetidas. No cabe mayor delicadeza ni mayor precisión, ni ejecución más pulcra y extremada. En muchos pasajes el auditorio no podía contener su entusiasmo, siendo largamente ovacionados ambos concertistas”²⁰⁵.

²⁰³ *La Vanguardia*, 10 de junio de 1899. Año XIX. Núm. 5785. Pág. 7

²⁰⁴ Los conciertos a dos pianos, en *Novedades*”. *La Música Ilustrada Hispano-Americana*, 25 de junio de 1899. Año II. Núm. 13. Págs. 3 y 4.

²⁰⁵ *La Dinastía*, 10 de junio de 1899, Año XVII, Núm. 6928, pág. 2.

Una semana después el Teatro Novedades contó con los dos músicos para repetir este concierto. El entusiasmo del público y el espectáculo ofrecido por los artistas propició la organización del mismo concierto tan solo unos días después repitiendo el éxito obtenido en la primera ocasión²⁰⁶.

Asimismo, este concierto, con el mismo programa y también en el Teatro Novedades lo repetirían los dos músicos ocho años después en octubre de 1907.

Malats y Granados intervienen como intérpretes, junto a la soprano Jane Bathori, en otro concierto ofrecido por la Sociedad Filarmónica de Barcelona en la Sala Estela el 22 de diciembre de 1899, y en cuyo programa hay obras para dos pianos interpretados por los dos músicos: *Sonata para dos pianos*, Mozart. *Variaciones sobre un tema de Beethoven*, Saint-Saëns. *Scherzo* para dos pianos, Saint-Saëns.

4.10. Temporada 1900. Conciertos en el Teatro Lírico.

En los meses de abril y mayo del año 1900, Malats ofrece dos conciertos con acompañamiento de orquesta en el Teatro Lírico de Barcelona. El primero de ellos tiene lugar el día 20 de abril siendo el director de la orquesta Antonio Nicolau. El segundo de los conciertos se celebra el 15 de mayo, la orquesta fue dirigida por Enrique Granados.

El programa de estos conciertos estuvo compuesto por las siguientes obras: *Concierto en Do menor* de Beethoven; *Nocturno en re b*, *Impromptu en so lb*, *Polonesa en La b* de Chopin, *Fantasia Húngara* de Liszt, y el estreno de la obra de Saint-Saëns *Africa*, fantasía para piano y orquesta. La tercera parte estuvo formada por obras de Schumann y la *Fantasia Húngara* de Liszt.

TEATRO LÍRICO

Viernes 20 de abril de 1900

A las 9 en punto de la noche

CONCIERTO

²⁰⁶ *La Dinastía*, 19 de junio de 1899, Año XVII, Núm. 6937, pág. 1.

MALATS

Con el concurso de una orquesta dirigida por el

Eminente maestro

ANTONIO NICOLAU

PRIMERA PARTE

Concierto en do menor Beethoven
Cadencias de F. Liszt. Allegro con brío – Largo – Rondó.

SEGUNDA PARTE

Nocturno en Re bemol Chopin
Impromptu en sol bemol Chopin
Polonesa en la bemol Chopin
Estreno de la *Fantasia para piano* Saint-Saëns

TERCERA PARTE

Elan Schumann
Caprice Schumann
Chanson Schumann
Hallucinations Schumann
Fantasia Húngara Liszt

Piano Rönish gran cola, cedido por su representante Sr. Navas

El programa despertó un interés especial, tanto por el estreno de la *Fantasia* de Saint-Saëns como por la interpretación del *concierto para piano y orquesta en do menor* de Beethoven, puesto que los conciertos de Beethoven no formaban parte del repertorio habitual de los pianistas españoles de este momento. En *La Vanguardia* el artículo publicado tras el concierto destaca, como en tantas otras ocasiones, la limpieza y perfección de la ejecución, la claridad en la interpretación: “Volver a repetir una vez más las cualidades que posee Malats, decir que su dominio del teclado y la habilidad con que salva los escollos más difíciles de ejecución así como la claridad con que hace entender los motivos musicales son los mayores méritos que le han elevado a la categoría que como concertista de piano disfruta es insistir en lo que siempre que se habla de Malats se ha dicho y que se le reconoce por cuantos han asistido a alguna de cuantas audiciones ha dado”²⁰⁷.

En otro número del periódico *La Vanguardia*, Roca y Roca hace alusión al interés de Camille Saint-Saëns en que su obra fuera estrenada por Joaquín Malats. “Tres

²⁰⁷ “Teatro Lírico. Concierto Malats” *La Vanguardia*, abril de 1900

composiciones hermosísimas de Chopin y cuatro de Schumann para piano solo, destacamos el *concierto en do menor* de Beethoven tan hermoso como difícil, la brillante *Fantasia húngara* de Liszt y otra *fantasia* de Saint-Saëns bautizada con el título sugestivo de *Africa*, -esta última daba verdadero interés al concierto pues según se decía el célebre compositor francés concedió a Malats los honores del estreno... Malats se lució de veras en la interpretación hallando en *Africa* una obra muy a propósito para lucir su fuerza y flexibilidad extraordinarias con lo cual respondió dignamente a la confianza del ilustre maestro que tanto le distinguía al elegirle”.

Respecto a estos conciertos ofrecidos por Malats en el Teatro Lírico de Barcelona en el mes de abril de 1900, *La Música Ilustrada* dedica un artículo a comentar la interpretación de cada una de las obras: “La ejecución que imprimió a la *Fantasia Africa* de Saint-Saëns, nueva en España; tocóla Malats con el carácter propio de la música oriental, ora con el arrebató de la pasión. En la interpretación de las obras de Chopin estuvo nuestro artista admirable. El *concierto en do menor* de Beethoven *fort bien* ejecución clásica tal como lo reclama el elevado estilo del autor . En las obras de Schumann encontramos en Malats un genial intérprete así como en la *Fantasia Húngara* de Liszt que tocó con el brío propio de su temperamento”.

La revista *Juventut* publica en su número del mes de abril una pequeña crítica al segundo de estos conciertos en el que la interpretación de Malats se considera muy acertada: “Al concert Malats, efectuat el dia 20 al Lirich, hi assistí numerós publich desitjós de fruhir una pura emoció artistica. En Malats va estar molt bé en la interpretació del concert en do menor de Beethoven, ab cadencias de Liszt, com també en las tres composicions de Chopin qu’executá. La fantasia de Saint-Saëns Africa, no fou gayre compresa del publich. Ab tot, agradà als inteligents. El concertista va lluhirse molt en la execució de la *Rapsodia hungara* de Liszt, pessa de gran efecte que li va valer una ovació. Aixó no vol dir qu’en Malats no estés correctíssim en els fragments de delicadesa, puig hem de regoneixe que matisá molt á conciencia y ab depurat gust casi totas las composicions qu’executá per lo qual li donem la enhorabona. La orquesta, dirigida pel senyor Nicolás, no anà del tot ajustada”²⁰⁸.

²⁰⁸ “Concert Malats” *Juventut*, 26 de abril de 1900. Any I. Núm. 11. Pág. 168. “Al concierto Malats, efectuado el día 20 en el Lírico, asistió numeroso público deseoso de vivir una pura emoción artística.

El segundo de los conciertos celebrados en el Teatro Lírico, tuvo lugar el 15 de Mayo de 1900. Malats ofrece un concierto en el que la orquesta es dirigida por Enrique Granados, con el siguiente programa:

I.- Holberg, suite	Grieg
II.- Impromptu nº3	Chopin
Legende	Paderewski
Andante para flauta y orquesta de cuerda	Cramer
Fuga en do # menor	Bach
Minueto en re	Haendel
III. Concierto en re menor	Bach

La crítica escrita para *La Vanguardia* destaca por encima del resto de obras que componían el programa, el *concierto en re menor* de Bach en el que, según el crítico, Granados ejerció la dirección con seguridad y solidez, y Malats “con su concurso eminente” interpretó la obra, suponemos, con gran corrección: “Con todo su exquisito arte expresivo y aquella asombrosa pulsación, Malats tejió un *impromptu* de Chopin y una *Leyenda* de Paderewski que salieron de sus manos como dos prodigios de ejecución y sentimiento. La distinguida orquesta que se sentaba en el escenario siguió las indicaciones de la batuta de Granados, con acierto refinadísimo en el *andante* de Cramer, la *fuga* de Bach y el delicioso *minueto en re* de Haendel. Pero donde la orquesta, el pianista y el director demostraron su talento y aseguraron el éxito fue en el *concierto en re menor* de Bach que la orquesta interpretó como conjunto acabadísimo y el maestro Granados impresionó con su dirección sólida y seria y el señor Malats con su concurso eminente dieron gallarda muestra de su valer. Pocas son las veces en que

Malats estuvo muy bien en la interpretación del concierto en do menor de Beethoven, con cadencias de Liszt, como también en las tres composiciones de Chopin que ejecutó. La fantasía de Saint-Saëns Africa, no fue muy comprendida por el público, con todo, agradó a los inteligentes. El concertista se lució mucho en la ejecución de la Rapsodia Húngara de Liszt, pieza de gran efecto que le valió una ovación. Esto no quiere decir que Malats no estuviera correctísimo en los fragmentos de delicadeza, pues hemos de reconocer que matizó a conciencia y con depurado gusto casi todas las composiciones que ejecutó por lo cual le damos la enhorabuena. La orquesta, dirigida por el Sr. Nicolau, no estuvo del todo ajustada”.

hemos visto a todo un público más hondamente impresionado que el de anoche. Pocas veces habrán resonado aplausos tan vigorosamente ganados”²⁰⁹.

El artículo publicado en *El Noticiero Universal* valora el concierto en los siguientes términos: “Los celebrados músicos catalanes Granados y Malats que tanto contribuyeron con su valioso esfuerzo a dar gran nivel artístico a nuestra patria inauguraron anoche en el gran teatro de la calle mayor una serie de conciertos clásicos que resultaron de verdadero interés para los *diletanti* de esta capital. El concierto de ayer para piano y orquesta de cuerda tuvo un éxito completo pues componían el programa selectas composiciones de Grieg, Chopin, Paderewski, Cramer, Haendel, y Bach; el público que asistió era bastante numeroso y la ejecución de todas las obras nada dejó que desear. Al señor Malats, verdadero coloso del piano, se le tributaron justas y continuas ovaciones de las que participó el maestro Granados y la orquesta dirigida por este notable concertista”.²¹⁰

En Noviembre de 1900, el día 11 se celebró un concierto en el Teatro Novedades de singular interés, en él participaban tres pianistas catalanes: Granados, Malats y Vidiella, acompañados por una orquesta dirigida por Domingo Sánchez. El programa del concierto fue el siguiente: *Sonata* Mozart, obra para dos pianos interpretada por Granados y Vidiella. *Concierto en la menor* de Paderewski, interpretado por Malats. *Variaciones y fuga* de Fischhof, interpretado por Malats y Vidiella, obra para dos pianos. *Concierto en fa menor* de Chopin, por Vidiella. *Les djuis* de Franck interpretado por Granados. El final del concierto, que debió ser espectacular, consistió en la interpretación del *Concierto para tres pianos* de Bach, en el que participaron los tres intérpretes acompañados de la orquesta. Los pianos, para este concierto, fueron donados por la casa Estela.

El crítico musical Joaquín Pena escribe un extenso artículo para la revista *Joventut* sobre este acontecimiento musical en el que hace una valoración extensa y minuciosa sobre el concierto en general y sobre cada uno de los tres músicos que participó en el mismo. En relación a las obras interpretadas en el concierto, Pena destaca

²⁰⁹ *La Vanguardia*, mayo 1900.

²¹⁰ *Noticiero Universal*, mayo 1900

por encima de las demás el *Concierto para tres pianos y orquesta* de Bach y *Les Djuis* de Cesar Franck; del concierto de Bach valora muy positivamente la interpretación de los tres pianistas; respecto a la obra de Franck comenta la sobriedad de efectos y profundidad del desarrollo de la obra que fueron perfectamente captados y transmitidos por el pianista, Granados: “L’imens Bach figurava en el programa ab un Concert a tres pianos y orquesta, tan grandió y hermosíssim com ho son totas sas obras. La música de Bach desperta en l’anima una sensació inefable que no es possible descriure ni comparar ab cap altra, y en la composició que’ns ocupa’l sagell caracteristich del gran mestre’s fa ben remarcable. Fou molt ben executat pels tres pianistas, acompanyats de la orquesta, produhint un excelent efecte de conjunt. Altra magnifica impressió reberem ab la primera audició del poema sinfonich Les Djuis, de Cesar Franck. D’entre las moltas grans obras d’aquest mùsich es una de las que més fonda emoció’ns han produhit, tant per sa remarcable sobrietat d’efectes com per son magnífic desenrotllo y sa encisadora inspiració, qu’arriban á apoderarse del oyent y transportarlo á las regions del art pur. En Granados demostrà ser un verdader artista al escullir aquesta obra y executarla ab tot el sentiment, delicadesa y filigranas de dicció que requereix. El senyor Sánchez conduhi d’una manera encertada la part d’orquesta, que té en aquesta obra grandíssima importancia”.

Sobre Malats escribe unas líneas en las que considera que las dotes de perfecto ejecutante en el pianista superan a las de artista, careciendo su interpretación de la sensibilidad que se espera en un pianista de su nivel profesional y artístico: “Del pianista Malats dirém que posà de relleu, com sempre, sas notables facultats de executant, que superan de bon tros á sas dotes d’artista. Una prova d’aixó ultim es l’escullir el Concert de Paderewski, una de las obras més buydas que s’han escrit, ab més carácter de música dramática del género efectista que de música de concert. Realment en ella’s posà á prova el mecanisme y en la pulsació del executant, com aixis mateix en las *variacions y fuga*, de Fischhof, però nosaltres preferim lo altre, lo que dona patent d’artista, lo que tant ens fa fruhir quan sentim á en Vidiella”

En la última parte del artículo Joaquín Pena hace referencia a la calidad de los pianos utilizados en el concierto emitiendo una dura crítica hacia estos instrumentos, pues considera que no son dignos de ser utilizados en aquellos acontecimientos musicales de elevada categoría artística: “També hem d’insistir en la qüestió dels pianos

Estela. Quatre pianos s'utilisaren en el concert, que foren quatre calderas sense una sola condició recomenable. Y es realment molest que l'instrument vingui a espatllar la bona execució d'una obra. ¿Es que no té orelles qui com en Granados es tot un artista de piano? Nosaltres no sentim cap animadversió contra la casa Estela, ni'ns pot guiar el mòvil de produhirli cap de perjudici en son negoci industrial, pero'ns molesta que, artísticament, siguin imposats sos detestables productes en llocs ahont se vol fer art serio. Y d'aquesta opinió es la inmensa majoria del públich, á jutjar pels comentaris que á cada nou concert se senten”²¹¹.

4.11. Inauguración del Salón Sánchez Ferrís en Valencia. Abril de 1901.

²¹¹ *Juventut*, 15 de noviembre de 1900. Any. I. Núm. 40. pág 638. “El inmenso Bach figuraba en el programa con un concierto a tres pianos y orquesta tan grandioso y hermosísimo como lo son todas sus obras. La música de Bach despierta en el alma una sensación que no es posible describir ni comparar con ninguna otra, y en la composición que nos ocupa el sello característico del gran maestro está bien remarcado. Fue muy bien ejecutado por los tres pianistas, acompañados de la orquesta produciendo un excelente efecto de conjunto. Otra magnífica impresión recibimos con la primera audición del poema sinfónico *Les Djins* de Cesar Franck. Entre las muchas grandes obras de este músico es una de las que más honda emoción nos han producido, tanto por su destacable sobriedad de efectos como por su magnífico desarrollo e inspiración que llegan a apoderarse del oyente y transportarlo a las regiones del arte puro. Granados demostró ser un verdadero artista al escoger esta obra y ejecutarla con todo el sentimiento, delicadeza y filigranas de dicción que requiere. El Sr. Sánchez dirigió de una manera acertada la parte de orquesta que tiene en esta obra mucha importancia”. “Del pianista Malats diremos que puso de relieve, como siempre, sus notables facultades de ejecutante, que superan a sus dotes de artista. Una prueba de esto último es el escoger el Concierto de Paderewski, una de las obras más [...] que se han escrito, con más carácter de música dramática del género efectista que de música de concierto. Realmente en ella se puso a prueba el mecanismo y la pulsación del ejecutante como asimismo en las variaciones y fuga de Fischhof, pero nosotros preferimos lo otro, lo que da patente de artista, lo que tanto nos ha hecho disfrutar cuando escuchamos a Vidiella”. “También hemos de insistir en la cuestión de los pianos Estela. Cuatro pianos se utilizaron en el concierto que fueron cuatro calderos sin una sola condición recomendable. Y es realmente molesto que el instrumento venga a estropear la buena ejecución de una obra. ¿Es que no tiene orejas quien como Granados es todo un artista de piano? Nosotros no sentimos animadversión contra la casa Estela, ni nos guía el móvil de producirle ningún perjuicio en su negocio industrial, pero nos molesta que, artísticamente, sean impuestos sus detestables productos en lugares donde se va a hacer arte serio. Y de esta opinión es la inmensa mayoría del público, a juzgar por los comentarios que a cada nuevo concierto se sienten”.

Los siguientes conciertos ofrecidos por Malats de los que tenemos noticia tienen lugar en Valencia en abril de 1901. Durante su estancia en Valencia ofrece una audición improvisada en el salón Sánchez Ferrís, antes de la inauguración de los mismos. Las obras interpretadas en esta ocasión fueron *Trío en si bemol* de Malats, interpretado por él mismo y por Fayós y Calvo, *Leyenda* de Paderewski, una obra de Godard, *Polonesa en mi bemol* y *Polonesa en la* de Chopin. La prensa valenciana recoge en algunos artículos las críticas referentes a la misma.

El periódico *Las provincias* atribuye al pianista el mérito de haber logrado por su trabajo y dedicación a la interpretación, un lugar distinguido en el panorama musical del momento: “Joaquín Malats, maestro del piano y verdadero artista y que tanto en España como en el extranjero se le tiene por un espíritu escogido, delicado y profundo se encuentra actualmente en Valencia. Entre los modernos artistas Malats ocupa un lugar preferente, pertenece a los que sienten y practican el arte con íntimo convencimiento, con honda comprensión del mismo. Los elogios que le tributan la crítica y el público no son deferentes ni afectuosas demostraciones de simpatía a su persona, son nacidos del mérito indiscutible del distinguido pianista, son debidos a su labor seria absolutamente digna de verdadera estima. Aunque de paso en Valencia, el señor Malats ha podido dar una audición y revelar a algunos amigos, sus admiradores, sus cualidades artísticas. Fue una sesión que se verificó ayer en la sala del señor Sánchez Ferrís”.²¹²

El periódico *El Pueblo* publica un artículo en el que destaca la corrección de Malats en el estilo de las obras que interpreta, la huída del virtuosismo a favor de la interpretación correcta de las obras según su estilo. Menciona esta noticia los planes de Malats de hacer una gira por América, algo que leeremos en más ocasiones y de lo cual, lamentablemente, no tenemos ningún documento que lo verifique o lo desmienta. “Hace dos días llegó a esta ciudad el eminente pianista catalán Joaquín Malats. Ayer tarde dio una audición improvisada en el salón de pianos de los almacenes de música del señor Sánchez Ferrís. El señor Malats hizo gala de un estilo insuperable y correctísimo, frasea con distinción, siente lo que ejecuta y el pensamiento del autor llega por su mediación al auditorio íntegro y perfectamente comprensible. Éste es hoy un mérito sobresaliente

²¹² “Malats en Valencia”. *Las provincias*, Valencia, junio de 1901.

porque lo que se ha dado en llamar estilo personal ha conducido inconscientemente a no pocos virtuosos a desfigurar en más de una ocasión las obras que interpretan, buscando una interpretación nueva cuando ésta para ser perfecta ha de ser única. Entre las muchísimas obras que interpretó el señor Malats recordamos en primer lugar un hermoso *trío para piano, violín y violonchelo* de su composición que dedico al eminente compositor francés Camille Saint-Saëns en 1898, composición inspirada de partitura correcta. Luego interpretó el señor Malats la *Leyenda* de Paderewski, una composición del señor Godard, *las polonesas en mi b y la* de Chopin y después de otras muchas composiciones y para corresponder a las ovaciones que le tributó el público, interpretó un estudio suyo muy elegante y difícil, y un vals suyo también dicho con amor y con distinción suprema. El señor Malats ha dado en Valencia una señalada prueba de cariño. Prometió formalmente ayer a sus amigos que vendría a dar un concierto en Valencia antes de partir para su tournée de América donde ha de ir en breve”²¹³.

El Mercantil Valenciano valora en parecidos términos las obras interpretadas por Malats y las cualidades artísticas del pianista entre las que destacan la corrección técnica y expresividad en la interpretación: “La concurrencia formada por verdaderos devotos del arte pudo confirmar la justa fama que alcanzó el concertista catalán, primer premio del Conservatorio de París. Malats forma con Granados, Albéniz, Vidiella etc. esa pléyade de modernos pianistas gloria de nuestra patria. Un sentido *trío para violín, violonchelo y piano* fue la primera obra que ejecutaron magistralmente interpretada por los autores Fayós y Calvo que leyeron a primera vista esta composición de Malats que dedica a Saint-Saëns y que en breve verá la luz pública en Alemania. Los tres tiempos de que consta fueron aplaudidos con entusiasmo haciendo repetir la obra. Dos composiciones de Godard, una *leyenda* de Paderewski, dos *polonesas* de Chopin y varias obras más fueron ejecutadas por el pianista Malats con una escuela pura y una dicción irreprochable no sabiendo qué admirar más, si la corrección del mecanismo o el color de su interpretación bajo la influencia de sus dedos, verdaderos martillos, que le dan la maravillosa pulsación que posee. Esta improvisada e íntima *soirée* fue terminada con la formal promesa del señor Malats de dar dos conciertos próximamente en nuestra ciudad, mucho lo deseamos y queremos verlo confirmado sin demora”²¹⁴

²¹³ “Malats en Valencia”. *El Pueblo*, Valencia, abril de 1901.

²¹⁴ *Mercantil Valenciano*, abril 1901.

El día 1 de junio de 1901 se inauguran en Valencia el salón Sánchez Ferrís con un concierto a cargo del pianista Malats cuyo programa es el siguiente:

SALÓN SÁNCHEZ FERRÍS	
PRIMER CONCIERTO	
Por el eminente pianista	
MALATS	
En el que tomará parte un reputado	
SEXTETO	
Compuesto por los artistas	
Sres. Fayos, Calvo, Lluch, Taberner, Guzarán y Cortés	
Para el día 1º de Junio de 1901	
A las 21 en punto	
PROGRAMA	
PRIMERA PARTE	
Marcha, por el sexteto	Mendelssohn
Sonata op. 28 (Pastoral)	Beethoven
Fantasía	Chopin
SEGUNDA PARTE	
1º tpo del cuarteto de cuerda en mi menor por la Sociedad de Cuartetos	Mendelssohn
Coro de las Hilanderas del buque Fantasma	Wagner-Liszt
Fileuse	Godard
En Courant	Godard
Polonesa en mi bemol	Chopin
TERCERA PARTE	
Scherzo para quinteto de cuerda y piano	Plasencia
Vals des soirées de Vienne	Schubert-Liszt
Nocturno en re bemol	Chopin
Mandolinata	Paladilhe – Saint-Saëns
Rapsodia nº 13	Liszt

La repercusión de este concierto en Valencia fue notable y así se refleja en las críticas recogidas en la prensa de la ciudad. En *Las provincias* se dedica un extenso artículo al concierto, en él la valoración que leemos de Malats como pianista se corresponde con las publicadas durante los conciertos ofrecidos por el pianista en estos años. Se destaca la capacidad de Malats de tocar cada obra con las características

propias de cada estilo musical sin hacer versiones “personales” de las mismas; la capacidad de Malats de convertirse en comunicador entre compositor y público; claridad en la ejecución, seguridad técnica, inspiración y talento son algunas de las condiciones artísticas de Malats mencionadas:

“En el salón del señor Sánchez Ferrís se verificó ayer el primer concierto del señor Malats. El salón estaba completamente lleno y ofrecía hermoso aspecto, fue un triunfo para el artista y para su arte por lo que debemos no poca simpatía al músico que nos saca del marasmo pianístico en que aquí se vive. No es fácil en estas líneas trazar rápidamente, consignar la impresión producida por un notable ejecutante. Malats es de los de temperamento decidido que establecen clara y vigorosamente la nota de arte sin vacilaciones. Esto se deja ver en toda la ejecución del artista, toda su atención fija, todas sus energías reconcentradas se dirigen al fondo de la obra como si de ella tuviese convicción plástica interior que exterioriza plenamente con toda su alma. Qué otra cosa puede decirse de Malats al contemplarle interpretando al piano las obras de los grandes maestros simulando reflejarse en su rostro toda la infinidad de emociones que la obra despierta en el artista y que éste a su vez comunica con sorprendente fuerza y expresión al piano. Hay momentos en que parece no existir intermediario material entre el espíritu de la música y la impresión musical resultante. Verdad es que Malats posee un mecanismo de agilidad y una fuerza que le permite en todo lo interpretado una claridad y una transparencia verdaderamente seductoras, pero hay otra cosa de más mérito, hay la inspiración y el talento del músico, siente como poeta y analiza como profundo artista, de este modo, su flexible imaginación, se amolda a los géneros más diversos y nos presenta la característica de cada autor, de cada estilo. Tiene Malats un sentimiento de las proporciones musicales, de la estructura interior de las obras, que revela intuición y estudio, da a cada parte el valor relativo que en la obra interpretada tiene, y así aparece presentada ésta de modo que se comprende con entera claridad puesto que el desarrollo del discurso musical está realizado lógicamente. Todas sus notables cualidades musicales las puso de manifiesto el artista al interpretar el programa de su concierto: La *sonata Pastoral* de Beethoven fue ejecutada con admirable solemnidad y con una honda emoción que demuestra lo que siente Malats al gran artista, la manera como dijo Malats el *andante* es digna de toda suerte de elogios, resultó un verdadero poema lírico. No hay que decir que el público tributó ovaciones sinceras y entusiastas al joven artista, cada obra ejecutada era objeto de análogas muestras de complacencia y todo lo interpretado hubiera sido repetido si el cansancio del artista lo hubiera consentido en todas las obras”.²¹⁵

El segundo concierto ofrecido por Joaquín Malats en Valencia, en los salones Sánchez Ferrís, fue seguido por el público valenciano con el mismo interés que el primero. Tuvo lugar el día 2 de junio de 1901:

²¹⁵ “Conciertos Malats. 1ª audición”. *Las provincias*, Valencia, junio de 1901.

Por el eminente pianista	
MALATS	
En el que tomará parte un reputado	
SEXTETO	
Compuesto por los artistas	
Sres. Fayos, Calvo, Lluch, Taberner, Guzarán y Cortés	
A las 21 en punto	
PROGRAMA	
PRIMERA PARTE	
Les Erinnyes para sexteto (final)	Massenet
Sonata op. 57 (Apassionata). Por Malats	Beethoven
Leyenda. Por Malats	Paderewski
Rondó capricho	Mendelssohn
SEGUNDA PARTE	
Andante del cuarteto con piano	Schumann
Balada en la. Por Malats	Chopin
Preludio en re. Por Malats	Chopin
Berceuse. Por Malats	Chopin
Polonesa en la. Por Malats	Chopin
TERCERA PARTE	
Reverie por el sexteto	Kowalski
Estudios sinfónicos (tema: estudios 1 al 9 y final). Por Malats	Schumann
Precio del concierto: 2 pesetas	

En *Las provincias* se destaca el interés del programa de este segundo concierto:

“La segunda audición que en la sala Sánchez Ferrís dio el notable concertista Malats fue un nuevo y ruidoso triunfo para éste. El programa era más completo formado de obras aún de más importancia que las del primero, y en todas ellas pudo, el celebrado pianista hacer valer sus maravillosas dotes de talento y de inspiración. En Malats se ve siempre el mismo valor, la misma convicción del que se entrega al arte sin reservas, con entera felicidad preocupándose siempre de la verdad en la interpretación y no del efecto que sirva para engañar con más o menos habilidad artificiosa al oyente desprevenido. La *sonata apassionata* de Beethoven la interpretó Malats como maestro, como artista de gran corazón y si alguna obra de Beethoven ha merecido versiones diferentes y a cual más opuesta es la sonata que nos ocupa. El título que generalmente se le da, ha dado pie para que muchos confundan la inmensa fuerza expresiva de Beethoven con las afectaciones y el sentimentalismo dejando a Beethoven maltrecho y desconocido, algo así como si la noble fiereza de Shakespeare fuera considerada como la de una novela por entregas. ¡Cuán hermosa es la versión de Malats y cuánto se aparta de la vulgaridad tan generalizada!

Beethoven fue objeto de una versión absolutamente justa, íntima y vigorosa. Toda suerte de elogios merece cómo fueron tocadas las obras de Chopin que figuraban en el programa, la poesía de la *balada*, la delicadeza del *preludio*, la ingenua y suavísima impresión de la *Berceuse* y las brillantes y sentidas de la *polonesa* sirvieron para que Malats realizara hermosos momentos del arte al compenetrarse con la característica manera de Chopin. La *leyenda* de Paderewski fue también ejecutada magistralmente y con emoción intensa, es una de las obras en las que el poder expresivo de Malats causa mayores efectos. Por último, mención especial merecen los Estudios *Sinfónicos* de Schumann en los que el gran músico poeta ha vertido su profunda admiración. El público ovacionó constantemente al pianista, deseando oír repetidas la mayor parte de las obras”.²¹⁶

En *El Pueblo* el artículo publicado, escrito en tono vehemente, destaca todas las cualidades técnicas de Malats y, sobre todo, el dominio del temperamento artístico para mantenerse siempre al servicio de la obra musical y de su correcta interpretación: “Malats es el primer pianista de España así como suena. Parecerá que es una información provocada por el entusiasmo que nos ha producido la audición de anoche en el salón Sánchez Ferrís, no es así. Habíanos convencido Malats antes de anoche, la pureza de su ejecución, su alma de artista, la delicadeza de sus sentimientos ya eran conocidos. Malats se sienta al piano para trazar dibujos sobre el teclado, no es sencillamente un pianista, al oír a Malats no se experimenta esa vana sensación que nace exclusivamente del dominio del teclado, de la mecánica vencida, aparte de su asombrosa digitación Malats domina su temperamento artístico, jamás supedita el sentimiento a la ejecución. Malats es un gran artista digno de que toda Valencia lo admire”²¹⁷.

Estos conciertos ofrecidos por Malats en Valencia fueron de gran repercusión en la actividad musical de esta ciudad. Se insiste en la pureza de la interpretación de Malats, en el respeto al compositor y al estilo de las obras interpretadas y se hace sobresalir el gusto exquisito de Malats en la interpretación de las obras. De las actividades llevadas a cabo por Malats con posterioridad a los conciertos en Valencia no tenemos referencias, hasta enero del año 1902.

²¹⁶ “Crónica musical. Conciertos Malats. 2ª audición”. *Las provincias*, Valencia, junio de 1901.

²¹⁷ “los conciertos de Malats”. *El pueblo*, Valencia, junio de 1901.

4.12. Temporada de conciertos de 1902.

El día 24 de enero de 1902 Joaquín Malats ofrece un concierto en el Teatro Novedades en Barcelona en el que interpreta las siguientes obras:

TEATRO DE NOVEDADES	
Viernes 24 de Enero de 1902	
A las nueve de la noche	
Concierto Malats	
PROGRAMA	
PRIMERA PARTE	
Carnaval	Schumann
<i>Preamble, Pierrot, Arlequín, Valse Noble, Eusebius, Florestan, Coquette, Replique, Sphinges, Papillons, Lettus Dansantes, Chiarina, Chopin, Estrella, Reconnaissance, Pantalon et Colombine, Valse allemande, Paganini, Aveu, Promenade, Pause, Marche des Dadidsbundter contre les Philistins</i>	
SEGUNDA PARTE	
Alceste (caprice)	Gluck-Saint-Saëns
Sonata (appassionata)	Beethoven
TERCERA PARTE	
Polonesa en mi bemol	Chopin
Preludio en re bemol	Chopin
Balada en la bemol	Chopin
Polonesa en la bemol	Chopin
Piano Steinway	
Cedido por el establecimiento El Arte Musical de Pedro Astort	
Representante Miguel Navas	

Vemos que el programa está compuesto, en parte, por obras muy habituales en el repertorio de Malats, algunas obras de Chopin, la *Sonata appassionata* de Beethoven o el *Carnaval* de Schumann, obra poco comprendida en la época por ser considerada demasiado extensa y de carácter un tanto intimista que no se consideraba apropiado para los grandes teatros. El instrumento utilizado para este concierto fue un piano Steinwai cedido por la tienda El Arte Musical, propiedad de Pedro Astort.

El *Diario de Barcelona* publica una noticia tras el concierto escrita por Suárez Bravo; Malats no tiene ninguna dificultad técnica como ejecutante, y, como intérprete exhibe un estilo carente de adornos y efectismo:

“Con el concierto de anoche se ha colocado el señor Malats en primer lugar entre nuestros pianistas. El señor Malats reúne en alto grado las cualidades que más distinguen a un buen concertista, como ejecutante las dificultades parecen no existir para él no necesitando para salvarla alargar los tiempos o valerse de otros recursos que más son esquivarlas que dominarlas. Si como ejecutante Malats tiene ya poco que aprender nos parece que como intérprete no se halla a menor altura quien elige como él para su concierto casi exclusivamente composiciones de Beethoven y Chopin y Schumann, de esos maestros que los alemanes llaman con feliz expresión *tondichter* “poetas del sonido” nombre que solo aplican a los que por medio de la música levantan el ánimo a las regiones más elevadas del arte. Malats como intérprete siente las obras de una manera seria y su estilo rechaza los afeminamientos, los efectos que algunos exageran en Schumann y Chopin. La larga *sonata en Fa menor* de Beethoven hace caso omiso del calificativo *appassionata* con el que alguien la bautizó después y seguramente sin permiso de su autor, y ve en ella algo más que una manifestación de un estado de ánimo agitado por una pasión, y no se le escapa todo lo que hay de fantástico en el primer *allegro* la gravedad y la expresión suplicante de aquellas voces que cantan el andante igualmente interesante en cada una de sus variaciones y al final agitado y sombrío en el cual pensaría Beethoven cuando dio como clave de la sonata la tempestad de Shakespeare. Con Beethoven completaban el programa la noche del concierto Chopin y Schumann, es como un resumen de la música para piano del siglo XIX, los tres se hallan unidos por el mismo espíritu, el de la reacción contra la música superficial, contra la música que no busca más que el placer momentáneo del oído y nada deja para el corazón y el entendimiento”²¹⁸.

Leemos en *El Noticiero Universal* una noticia en la que, a diferencia de las publicadas en ocasiones anteriores, destaca sobre el resto de obras interpretadas el *Carnaval* de Schumann: “El concierto de anoche en el teatro Novedades representó un triunfo para Malats pues no pueden contarse las ovaciones de que fue objeto al ejecutar de modo irreprochable el *Carnaval* de Schumann, verdadero escollo para cualquier ejecutante de menos vigor y habilidad que nuestro paisano”²¹⁹.

El artículo publicado en *La Vanguardia* destaca el interés del programa ofrecido en el mismo, respecto a Malats leemos, una vez más, sobre lo impecable de su ejecución: “Cuando un artista del talento y la cultura musical de Malats permanece retraído por algún tiempo al público que siempre le ha ido a escuchar con deleite se nos figura como que le quisiera obligar a reaparecer en el derecho adquirido que tienen los

²¹⁸ *Diario de Barcelona*, enero de 1902.

²¹⁹ *Noticiero Universal*, enero de 1902.

amantes de lo bello. Hace algún tiempo que los filarmónicos sentían el deseo de aplaudir al notable pianista catalán, por fin anoche se presentó la ocasión que, por cierto, resultó lucida como pocas. El programa era interesante, todo el deliciosos *Carnaval* de Schumann, *Alceste* de Gluck, la *sonata appassionata* del gran Beethoven y cinco obras selectas del delicado Chopin. En todas las obras se hizo gala de una agilidad portentosa, de la limpidez de la pulsación y de todo cuanto pueda ser producto de un refinado y puro mecanismo”²²⁰.

El Correo Catalán destaca en su artículo el dominio de la técnica pianística que posee Malats y el acierto en la interpretación: “Hoy, hay que reconocer que ha ascendido en la interminable escalera de la perfección humana, bajo el punto de vista de mecanismo el que tiene Malats es plenísimo dominio y de la cuadratura en el que ha sido siempre intachable hállase por sus propios méritos colocado en primera fila. Además de la notable facilidad de interpretación que reveló también desde el principio se ha dedicado a algunos de los artistas que mayor flexibilidad requieren en el pianista, la ejecución de las obras de Chopin resultó una labor acabada en la sonoridad, en la intención, en la gradación de la fuerza y en el colorido genial que se confundía con la idealidad artística del autor. El *Carnaval* de Schumann y la sonata de Beethoven fueron otras dos grandes muestras de la validez física de Malats, en la interpretación y en la ejecución estuvo magistral. El público aplaudió con entusiasmo al concertista llamándole repetidas veces al proscenio y obligándole a realizar tres piezas fuera de programa”²²¹.

En *El Liberal* se destaca la interpretación del *Carnaval* de Schumann sobre el resto de obras del programa: “Todos conocíamos ya a Joaquín Malats, todos sabíamos que de manos de tan eminente concertista no podía salir sino una labor fina, perfecta y propia. Por esto, al ir anoche al Teatro Novedades a escuchar el concierto de piano que con programa tan bien escogido nos habían anunciado, estábamos todos completamente convencidos de antemano de que dicho concierto tenía que ser un nuevo triunfo y un nuevo lauro que añadir a la brillante carrera artística del señor Malats. En el difícil e inspirado *Carnaval* de Schumann además de la gran agilidad, precisión y seguridad que

²²⁰ “Teatro Novedades. Concierto Malats”. *La Vanguardia*, enero 1902.

²²¹ *El correo catalán*, enero de 1902.

siempre ha demostrado poseer el señor Malats, hizo gala de un exquisito sentimiento haciendo resaltar los notables efectos de que está llena dicha composición. Lo propio ocurrió con el resto del programa. Así pues no es de extrañar que el público le tributara un entusiasta y franca a la par justa y merecida ovación a la que el señor Malats correspondió con la galantería de ejecutar tres piezas fuera de programa”²²².

El periódico *La Dinastía* dedica un artículo al concierto de Malats destacando el entusiasmo del público a lo largo del mismo; pone de relieve las cualidades artísticas del pianista y menciona las obras ejecutadas: “El programa de la sesión de piano celebrada anoche en el teatro Novedades, era más que suficiente para aquilatar los méritos de un concertista. El señor Malats dio gran realce al *Carnaval*, obra de Schumann, valiéndole su interpretación el verse interrumpido por calurosos aplausos. Dijo con delicadeza y colorido la hermosa *sonata appassionata* de Beethoven, y el carpicho pianístico escrito por Saint-Saëns sobre algunas melodías de la ópera de Gluck, *Alceste*. La tercera parte dedicada a Chopin valió a Malats una tanda de aplausos. Hizo gala nuestro paisano del mecanismo extraordinario que hemos tenido ocasión de apreciar en otras ocasiones pareciéndonos que había mejorado aún en la dicción. Además de las piezas del programa ejecutó el señor Malats un *Momento Musical*, la segunda *Mazurca* de Benjamín Godard y una composición original titulada *Capricho*”²²³.

Una noticia publicada en *El Liberal*, en abril de este mismo año, 1902, nos informa del último concierto ofrecido por Malats en este año. En esta ocasión, el concierto se celebró en el Círculo Artístico de Barcelona con motivo de una exposición: “Sentóse Malats ante el piano y fue saludado con una estrepitosa salva de aplausos. La música que nos ofrecía Malats vibraba con tal fuerza que en determinados momentos el pianista se identificaba totalmente con el autor. La fiesta resultó más solemne porque tuvo un carácter íntimo, todo era arte, el concierto dedicado a Maifrend como manifestación del éxito obtenido con la exposición y el ejecutado por Malats, artista también de nobles alientos, las dos obras de arte se contemplaron, la de Maifrend

²²² “Concierto Malats”. *El Liberal*, enero de 1902

²²³ *La Dinastía*, 25 de enero de 1902, Año XX, Núm. 6667.

hermosa, radiante de alegría y la de Malats clara y vivificadora que saturaba de vida nuestros pulmones y confortaba nuestro espíritu”²²⁴.

Constituye este concierto el último de los llevados a cabo por Joaquín Malats en esta etapa de su carrera artística como intérprete y compositor, que comenzó tras la finalización de los estudios musicales en el Conservatorio de París. A lo largo de estos años la intensa actividad concertística de Malats, con el estudio que conlleva la preparación del repertorio, le sitúa en un lugar prestigioso en el panorama pianístico, como compositor e intérprete, en los comienzos del siglo XX.

²²⁴ *El Liberal*, abril 1902.

CAPÍTULO V. Premio Diémer en París: 1903.

5.1. Institución del premio. Requisitos de los participantes. Descripción de las pruebas. Constitución del jurado

En mayo de 1903 Joaquín Malats gana el premio Diémer en el Conservatorio de Música y Declamación de París, será este hecho de especial relevancia en nuestro estudio puesto que la carrera artística de Malats se orientará definitivamente a la interpretación a partir de este acontecimiento. El reconocimiento internacional del intérprete se consolida en el momento en que gana el premio, puesto que es a partir de esta fecha cuando la carrera artística de Malats obtiene el impulso definitivo para ocupar un lugar propio en el panorama musical europeo del momento. Podemos asegurar que es en este año, 1903, cuando Malats alcanza una gran perfección técnica y estilística en la interpretación pianística, lo que nos lleva a afirmar que nos encontramos en el comienzo de la etapa de su madurez interpretativa y musical.

El profesor del Conservatorio de París Louis Diémer instituye un concurso de piano en el año 1903 con una dotación de 4000 francos. Este concurso se celebraría cada tres años en el Conservatorio de París y en él podrían participar únicamente los pianistas que hubieran obtenido el primer premio de piano en los diez años anteriores a la celebración de cada edición del concurso.

Este concurso nace siendo un proyecto muy ambicioso en el momento de su institución por las circunstancias musicales del mismo, el paso del siglo XIX al siglo XX, en el que la importancia del Conservatorio de París como centro de enseñanza de referencia en el marco europeo es indiscutible, y en el que los alumnos que culminan sus estudios en dicho Conservatorio de forma brillante comienzan sus carreras con un prestigio difícilmente alcanzable por el resto de estudiantes. En este contexto, por tanto, situamos el premio Diémer, y el éxito así como el impulso en la carrera interpretativa que reporta al alumno que lo gana puesto que los posibles concursantes se reducen a los diez mejores pianistas del Conservatorio de la última década en el momento de la celebración del concurso.

El discurso pronunciado por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en el Conservatorio en el comienzo del curso 1903-1904 hace referencia a este premio viniendo a confirmar la importancia que le atribuimos en los párrafos anteriores “A chaque occasion nouvelle le monde artistique de l'étranger aussi bien que celui de la France, est heureux d'apporter au Conservatoire l'hommage de sa haute estime et de sa sympathie. Quand, au mois de mai dernier, s'est ouvert le premier concours par le prix Louis Diémer, ce prix que votre maître a fondé pour encourager les anciens prix de piano du Conservatoire à travailler sans relâche et à perfectionner leur talent, de tous les côtés de l'Europe, les plus grandes artistes convoqués par votre directeur pour constituer le jury ont tenu à honneur de répondre à son appel, de se grouper autour de lui et de se rattacher au grand Conservatoire de Paris. L'an dernier, j'adressais ici-même à M. Diémer mes remerciements pour sa généreuse pensée”²²⁵.

Joaquín Malats decide participar en el concurso, para lo cual debe abandonar durante unos meses la actividad concertística que venía desarrollando en algunas ciudades españolas y francesas, con el fin de estudiar las obras que formaban parte del programa en las pruebas del concurso. Entre los documentos pertenecientes a Malats hallamos una carta escrita por Louis Diémer y dirigida a Joaquín Malats, el 25 de enero de 1903, en la que le agradece su participación en el concurso, le da algunas indicaciones sobre la ejecución de las obras y le desea una buena actuación.

« Mon cher Malats,

Je suis très enchanté de savoir que vous viendrez à Paris au mois de mai pour prendre part au concours que j'ai créé au Conservatoire. J'ai gardé le meilleur souvenir de votre talent et de votre jeu très coloré et je suis sûr que vous serez un de plus brillants concurrents.

Je vous fais toutes mes excuses d'être en retard pour répondre à votre lettre, mais j'ai été horriblement occupé ces huit derniers jours par la préparation du Concerto pour piano que Massenet a écrit pour moi et que je vais jouer aux concerts du Conservatoire dimanche prochain 1^o février et le 8 février. J'ai dû l'apprendre très vite par cœur pour le répéter au Conservatoire et cela m'a mis fort en retard pour toutes mes affaires.

²²⁵ Introducir la traducción ANNÉE 1903

Pour la Sonate de Beethoven il est décidé que l'on ne fera pas la reprise du dernier allegro dont vous me parlez, mais on fera toutes les reprises de l'andante et les deux petits reprises du presto-final.

Quant aux Etudes Symphoniques la question n'est pas tout à fait décidée. Notre cher Directeur penche pour qu'on n'en fasse aucune, moi je serais partisan que l'on fit la 1^o reprise de plusieurs variations, surtout celles dont le n^o 1 et 2 différent. Nous devons nous réunir avec Th. Dubois très prochainement pour régler cette question, dès qu'elle sera tranchée on fera imprimer un petit programme détaillé du concours et je vous l'enverrai de suite.

Au mois de mai donc le plaisir de vous revoir et entendre et mille bons souvenirs de Louis Diémer »²²⁶.

Los días 18 y 19 de mayo de 1903 se celebraron en el Conservatorio de París las pruebas de este premio. Ante la ausencia de documentos oficiales que nos permitan exponer de forma estrictamente científica los principales aspectos del concurso, la exposición en esta investigación de todas las cuestiones relativas a la convocatoria y las condiciones del premio, la composición del jurado, los concursantes que concurren, el repertorio interpretado, el desarrollo de las pruebas y el fallo del jurado, se sustenta en

²²⁶ Louis Diémer. Carta a Joaquín Malats. 25 de enero de 1903. Museu de la Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.005.

“Estimado Malats,

Estoy encantado de saber que usted vendrá a París el mes de mayo para tomar parte en el concurso que creé en el Conservatorio. Tengo muy buenos recuerdos de su talento y de su manera de tocar y estoy convencido de que usted será uno de los concursantes más brillantes.

Le presento todas mis excusas por haber tardado tanto en responder a su carta, pero estuve terriblemente ocupado estos últimos ocho días preparando el concierto para piano que compuso Massenet para mí y que voy a tocar en los conciertos del Conservatorio este domingo 1 de febrero y el 8 de febrero.

Tuve que aprenderlo de memoria muy rápidamente para ensayarlo en el Conservatorio y esto me retrasó en todos mis asuntos. En la Sonata de Beethoven, está decidido que no haremos la repetición del último allegro del cual me hablaba usted, sino que haremos todas las repeticiones del andante y las dos pequeñas repeticiones del presto-final.

En cuanto a los Estudios Sinfónicos, todavía no acabamos de tomar una decisión fija.

Nuestro estimado director se inclina a que no hagamos ninguna, pero yo sería partidario que hagamos la primera repetición de varias variaciones, sobre todo aquellas cuyos números 1 y 2 son distintos. Tenemos que reunirnos con Th. DUBOIS muy próximamente para resolver esta cuestión. Una vez que esté resuelta haremos imprimir un pequeño programa detallado del Concurso y se lo enviaré en seguida.

Hasta el mes de mayo entonces, con mucho gusto en verle de nuevo y escucharle.

Miles y grandes recuerdos de

Louis Diémer”.

dos noticias publicadas en los diarios franceses *Le Menestrel* y *Le Monde Musical* respectivamente, y que ilustran, a nuestro juicio de forma suficientemente precisa, todas las cuestiones anteriormente citadas.

Mangeot escribe en *Le Monde Musical* unas líneas sobre el espíritu del concurso que Diémer instituye no tanto con el fin de premiar el nivel artístico alcanzado por el pianista que lo gane, sino con el mensaje para los participantes de perfeccionarse y llegar más alto, puesto que la música sólo está viva por medio de los intérpretes y es una obligación garantizar la calidad artística de éstos. El premio pretende ser un estímulo para todos aquellos pianistas que concluyen sus estudios y que, por falta de expectativas profesionales como intérpretes, se quedan estacionados o incluso pierden todo el nivel artístico alcanzado en las aulas de piano del conservatorio.

« Les classes de piano du Conservatoire de Paris produisent chaque année un certain nombre d'élèves qui reçoivent un diplôme de « premier prix », dans les conditions que l'on connaît. Dans les dix dernières années on en a compté vingt-deux pianistes auxquels, des jurys successifs ont attribué une *valeur égale*, prennent dans la suite du temps un *valeur* bien *différente* : les uns continuent leur marche ascendante, les autres restent stationnaires ou déchoient. La musique ne vivant et n'existant que par l'interprétations, il est de toute importance d'assurer la qualité des interprètes, de les encourager vers le mieux et de stimuler leurs efforts. C'est précisément là qu'intervient la fondation due à la généreuse pensée de M. Louis Diémer. Elle dit aux jeunes pianistes dont le premier prix ne remonte pas à plus de dix ans : « il faut aller plus haut, continuez à travailler, et chaque trois ans celui qui d'entre vous aura été le plus près de Beethoven, de Schumann, de Chopin, de Liszt ou de Saint-Saëns, sera acclamé et recevra le paiement de tous ses efforts ». Il y a à peine un an que cette parole fut prononcée et déjà nous en sentons tout le fruit. Le premier concours qui vient d'avoir lieu nous a montré que ceux qui y avaient pris part avaient parcouru en un an un chemin qu'ils n'eussent peut-être jamais fait si cette idée ne les y eût poussé. Tous les concurrents ont montré des progrès auxquels on ne pouvait s'attendre, et l'un d'eux, qui était hier encore un inconnu, s'est élevé tellement haut qu'on peut immédiatement le classer parmi les plus grands. Les concurrents qualifiés pour disputer le Prix Diémer se répartissent entre les deux classes d'hommes du Conservatoire de Paris : celle de l'illustre fondateur et celle de M. de Bériot, qui ont produit l'une et l'autre les plus beaux talents. La saine émulation, qui entretient dans ces deux classes un foyer de constante ardeur, trouve donc un nouvel aliment dans la perspective d'un nouveau laurier à cueillir, et, par un singulier effet du destin, c'est à un ancien élève de M. de Bériot que revient le premier prix Diémer. Cette courtoisie est d'autant plus heureuse que M. de Bériot, atteint par la limite d'âge,

quitte cette année le Conservatoire et qu'il trouve ainsi un magnifique couronnement à sa carrière de professeur »²²⁷.

Las condiciones de la convocatoria establecían un premio para el vencedor de 4000 francos que debía ser otorgado con la mayoría absoluta de los votos del jurado, solo se podría dividir el premio con el consentimiento de las dos terceras partes de los miembros del jurado y en ese caso también los concursantes premiados habrían de reunir las dos terceras partes de los votos. Si el premio se declarase desierto los 4000 francos se acumularían al premio de la siguiente edición del concurso. Asimismo, el jurado podría conceder una o dos menciones.

« C'est lundi et mardi dernier qu'avaient lieu, au Conservatoire, les deux épreuves de l'intéressant concours triennal fondé par M. Louis Diémer entre les premiers prix de piano, hommes, des dix dernières années. Il va sans dire que ces deux séances, d'un intérêt exceptionnel, avaient attiré dans la salle de la rue Bergère un public nombreux et singulièrement

²²⁷ A. Mangeot. *Le Monde Musical*. Mayo de 1903. "Las clases de piano del Conservatorio de París producen cada año un cierto número de alumnos a los que conceden el diploma de "primer premio" con las condiciones que ya conocemos. En los diez últimos años se cuentan veintidós para las clases de hombres. Estos veintidós pianistas a los que los sucesivos jurados han atribuido un valor igual toman con el paso del tiempo un valor bien distinto.: unos continúan su marcha ascendente, otros se quedan estacionarios o vienen a menos. Para la música que solamente vive a través de la interpretación es de una enorme importancia asegurar la calidad de los intérpretes, animarlos a que se superen y estimular sus esfuerzos. Es precisamente ahí donde interviene la fundación debido a la generosidad del señor Louis Diemer. La fundación dice a los jóvenes pianistas cuyo primer premio no se remonte a más de diez años: "hay que llegar más alto, seguid trabajando y cada tres años aquel de vosotros que haya estado más cerca de Beethoven, de Schumann, de Chopin, de Liszt o de Saint-Saëns será aclamado y recibirá el pago de todos sus esfuerzos" hace apenas un año que estas palabras han sido pronunciadas y ya recogimos todo el fruto. El primer concurso que acaba de tener lugar nos ha mostrado que los que tomaron parte en él habían recorrido en un año un camino que quizás no hubieran hecho si no los hubiese impulsado esta idea. Todos los participantes han mostrado más progresos de los que cabía esperar y uno de ellos, que hasta ayer era un desconocido, se ha elevado tan alto que podemos clasificarlo inmediatamente entre los más grandes. Los participantes cualificados para disputar el premio Diemer se reparten entre las dos clases de hombres del Conservatorio de París: los del ilustre fundador y los de Bériot que dieron lugar ambos a los mejores talentos. La sana emulación, que sustenta entre estas dos clases un foco de constante entusiasmo, encuentra pues un nuevo alimento en la perspectiva de un nuevo galardón cuyo primer premio, caprichos del destino, le fue otorgado a un antiguo discípulo de Bériot. Este hecho es tanto más dichoso por cuanto que el señor Bériot, que llega este año al límite de edad permitida para trabajar abandona este año el conservatorio y encuentra así un magnífico colofón a su carrera de profesor".

attentif. Rappelons les conditions du concours, qui réservait au vainqueur un prix de 4000 francs. Ce prix était décerné à la majorité des voix du jury. En cas de partage, ce partage exigeait les deux tiers des voix, et chacun des deux concurrents en présence devait réunir aussi les deux tiers des voix. Enfin, au cas où le prix ne serait pas décerné, la somme de 4000 francs serait répartie au concours suivant et, par conséquent en doublerait la valeur. Le jury pouvait accorder une ou deux mentions »²²⁸.

El jurado convocado para el premio, formado por algunos de los principales músicos franceses del momento, sirvió por una parte para generar gran expectación con todo lo relacionado con el premio, y, por otra, para consolidarlo y dotarlo de prestigio en su primera edición, garantizando así su continuidad. Estuvo compuesto por los siguientes miembros: MM. Theodore Dubois, director del Conservatorio; Massenet, Saint-Saens, Paladilhe, MM. De Greef, Paderewski, Rosenthal, Camile Chevillard, Albert Lavignac, Francis Planté, I. Philipp, Raoul Pugno y Wormser. Respecto al jurado podemos leer en *Le Menestrel*: «L'importance du prix, la valeur et la « source » des concurrents demandaient un jury de formation exceptionnelle. Il fallait d'abord par la notoriété de ses membres lui donner une autorité indiscutable ; il fallait aussi écarter ceux qui, de près ou de loin, auraient pu montrer une faiblesse pour l'une ou l'autre classe au préjudice de l'autre. Ces diverses considérations ont amené la formation d'un jury comme on n'en avait jamais vu de semblable: MM. Theodore Dubois, Directeur du Conservatoire; Massenet, Saint-Saens, Paladilhe, MM. De Greef, Paderewski, Rosenthal, Camile Chevillard, Albert Lavignac, Francis Planté, I. Philipp, Raoul Pugno et Wormser »²²⁹.

²²⁸ Arthur Pougin. *Le Menestrel*. Mayo de 1903. "El lunes y el martes últimos (18 y 19 de Mayo) se celebraban en el Conservatorio los dos ejercicios del interesante concurso trienal fundado por Mr. Luis Diémer entre los primeros premios de piano, hombres, de los diez años últimos. No hay para qué decir que esas dos sesiones, de un interés excepcional, llevaron a la sala de la rue Bergère un público numeroso y dispuesto a la atención más sostenida. Recordemos las condiciones del concurso, que ofrecía al vencedor un premio de 4000 francos. El premio había de ser otorgado por la mayoría absoluta de los votos. En caso de que se acordara dividirlo había de ser con la conformidad de las dos terceras partes del número de jurados y los dos concurrentes a los que se adjudicara las mitades, habrían de reunir también las dos terceras partes de los votos. En caso de que se declarase el premio desierto los 4000 francos se habrían de agregar al premio del concurso siguiente, duplicando, por lo tanto, su valor. Finalmente, el jurado podía conceder una o dos menciones".

²²⁹ Arthur Pougin. *Le Menestrel*. Mayo de 1903. "La importancia del premio, el valor de los participantes demandaba un jurado de una excepcional formación. Había que darle en principio , través de la

Los concursantes en la primera edición del premio Diémer fueron Joaquín Malats, alumno de Beriot y primer premio en el año 1893; François Lemaire, alumno de Beriot y primer premio en 1895; Lazare Levy, alumno de Diémer y primer premio en 1898; Robert Lortat-Jacob, alumno de Diémer y primer premio en 1901; Edouard Garès, alumno de Diémer y primer premio en 1902; Gabriel Jaudoin, alumno de Diémer y primer premio en 1894²³⁰. Señala Mangeot en *Le Monde Musical* la escasa

notoriedad de sus miembros, un carácter de autoridad indiscutible: había además que separar a aquellos que, de cerca o de lejos, fuesen susceptibles de mostrar debilidad por una u otra clase en perjuicio de la otra. Estas diversas consideraciones han dado lugar a la formación de un jurado como jamás antes se había visto: MM. Theodore Dubois, Director del Conservatorio; Massenet, Saint-Saens, Paladilhe, MM. De Greef, Paderewski, Rosenthal, Camile Chevillard, Albert Lavignac, Francis Planté, I. Philipp, Raoul Pugno y Wormser”.

²³⁰ Actas del Conservatorio de París de los premios de piano de los años 1893, 1894, 1895, 1898, 1901 y 1902/Dictionnaire des Lauréats/Le Conservatoire National de Musique et Déclamation./Documents historiques et administratifs./Recueilles ou reconstitués par CONSTANT PIÈRE/Paris. Imprimerie Nationale 1900.

1893

Premier Prix

M. MALATS (Joaquin- Geronimo- José), né à Barcelona, 5 mars 1872. Élève de M. Beriot.

M. WURMSER (Lucien) né à Paris le 23 May 1877. Élève de M. Beriot.

M. NIEDERHOFHEIM (Stefan-Leopold), né à Neulengbach (Autriche) le 9 Juillet 1873. Élève de M. Diémer.

Second Prix

M. MORPAIN (Denis-Joseph), né à Ladoux le 11 Octobre 1873. Élève de M. Beriot.

M. AUBERT (Louis-François) né à Paramé le 19 Février 1877. Élève de M. Diémer.

Premier accesit

M. JAUDOIN (Gabriel- Auguste- Amand), né à Paris, 29 septembre 1878.

Second accesit

M. LEMAIRE_ (François- Penaud), né à Reims 28 janvier 1875.

M. LAPARRA (Raoul-Louis-Felix) ná à Bourdeaux le 13 Mai 18976. Élève de M. Diémer.

1894

Le concours a eu lieu le samedi 21 juillet de 1894.

Premier prix

M. JAUDOIN (Gabriel- Auguste- Amand), né à Paris, 29 septembre 1878.

M. VIÑES (Ricardo-Javier) né à Lérída le 5 Février 1875. Élève de M. Beriot.

Second prix

M. SCHINDENHELM (Henri-Louis) né à Besaucon (Doubs) le 29 Mars 1873. Élève de Beriot.

M. LEMAIRE_ (François- Penaud), né à Reims 28 janvier 1875.

M. LAPARRA (Raoul-Louis-Felix) né à Bourdeaux le 13 Mai 18976. Élève de M. Diémer.

M. MOTTE-LACROIX (Louis-Ferdinand) né à Paris le 14 Février 1880. Élève de M. Beriot.

Premier accesit

M. CORTOT (Alfred Denis) né à Nyon (Suisse) le 26 Septembre de 1877. Élève de M. Diémer.

M. CHADEIGNE (Alexis-Marcel) né à Paris le 2 Janvier de 1876. Élève de M. Beriot.

1895

Le concours a eu lieu le lundi 22 juillet de 1895

Premier prix

M. LEMAIRE_ (François- Penaud), né à Reims 28 janvier 1875.

M. MORPAIN (Denis-Joseph), né à Ladoux le 11 Octobre 1873. Élève de M. Beriot.

M. CHADEIGNE (Alexis-Marcel) né à Paris le 2 Janvier de 1876. Élève de M. Beriot.

Second prix

M. DECREUS (Camille-Léo-Ernest-Jules) né à Paris le 23 Septembre de 1876. Élève de M. Beriot.

Premier accesit

LEVY_ (Lazare), né à Bruxelles, 18 janvier 1882. Élève de M. Diémer.

Second accesit

M. GALLON (Jean-Charles), né à Paris le 25 Juin de 1878. Élève de M. Diémer.

M. LHÉRIE (Gaston-Paul) né à Paris le 10 Août 1880. Élève de M. Diémer.

M. ESTYLE (Abel-Cesar) né à Condé-Sur-Escant le 31 Octobre de 1877. Élève de M. Diémer.

M. GROVLEZ (Gabriel-Marie) né à Lille le 4 Avril de 1879. Élève de M. Diémer.

1898

Le concours a eu lieu le jeudi 21 juillet de 1898

Premier prix

M. LEVY (Lazare), né à Bruxelles, 18 janvier 1882. Élève de M. Diémer.

M. FERTÉ (Emile-Georges) né à Paris le 22 octobre de 1881. Élève de M. Diémer.

Second prix

M. CASELLA (Alfred) né à Turin (Italie) le 25 juillet de 1883. Élève de M. Diémer.

Premier accesit

M. PINTEL (Schlioma) né à Kamenka (Russie) le 2 septembre de 1880. Élève de M. Beriot.

M. ROUSSEL (Raymond) né à Paris le 20 janvier de 1877. Élève de M. Diémer.

M. LAUSNAY (Georges) né à Paris le 15 mars de 1882. Élève de M. Diémer.

Second accesit

M. GARÈS_ (Edouard), né à Toulouse, 22 juin 1883. Élève de M. Diémer.

M. EDGER (Aloyse-Henri), né à Presbourg (Autriche) le 3 Août de 1883. Élève de M. Diémer.

1901

Le concours a eu lieu le 19 juillet de 1901.

Premier prix

concurrència de participants puesto que son sólo seis de los veintidós posibles, señala la ausencia de pianistas de calidad como Wurmser y Viñes, aunque destaca también el alto interés del concurso a pesar de ello. « Ainsi qu'on le voit, sur les vingt-deux premiers prix qui pouvaient se présenter, beaucoup se sont abstenus. Les uns, ont eu raison, car ils n'auraient fait qu'user un pure perte a patience du jury ; mais il faut regretter l'absence de M. Wurmser et Vinès, tous deux de la classe de Bériot, qui avaient des chances très sérieuses. Ils ont sans doute craint qu'un échec, toujours à envisager, ne nuisit à leur réputation déjà très fermement établie. C'est dommage ! Quant à M. Alfred Cortot, il est également fâcheux que son bâton de chef d'orchestre, encore peu occupé, lui ait fait négliger un instrument sur lequel il s'était déjà illustré.

M. LORTAT-JACOB (Robert- Gabriel- Stéphane- Honoré- Hippolyte), né à Paris, 12 septembre 1885. Élève de M. Diémer.

M. SALZEDO (Charles) né à Arcachon le 6 avril de 1885. Élève de M. Bériot.

Second prix

M. BROCHARD (Maurice-Georges) né à Havre le 30 juin de 1882. Élève de M. Diémer.

M. BILLA (René-Jean-Théophile) né à Nice le 22 juillet de 1884. Élève de M. Diémer.

M. ARCOUET (Frédéric) né à Nantes le 30 octobre de 1883. Élève de M. Diémer.

Premier accessit

M. GARÈS (Edouard), né à Toulouse, 22 juin 1883. Élève de M. Diémer.

M. DUMESNIL (Maurice-Hippolyte) né à Angoulême le 20 avril de 1884. Élève de M. Bériot.

Second accessit

M. TURCAT (André-Léon-Marius) n' à Marseille le 20 janvier de 1885. Élève de M. Diémer.

M. GALLAND (Jean-Pierre-André) né à Paris le 17 mars de 1882. Élève de M. Bériot.

1902

Le concours a eu lieu le lundi 21 juillet de 1902

Premier prix

M. GARÈS (Edouard), né à Toulouse, 22 juin 1883. Élève de M. Diémer.

M. GILLE (René-Victor-Léo) né à Paris le 25 avril de 1884. Élève de M. Diémer.

Second prix

M. TURCAT (André-Léon-Marius) n' à Marseille le 20 janvier de 1885. Élève de M. Diémer.

Premier accessit

M. GALLAND (Jean-Pierre-André) né à Paris le 17 mars de 1882. Élève de M. Bériot.

Second accessit

M. HERARD (Paul-Silva) né à Vity le François le 25 janvier de 1883. Èève de M. Bériot.

M. BORNE (Honoré-François-George) né à Montpellier le 29 janvier de 1881. Élève de M. Bériot.

L'intérêt du concours n'en a cependant passé très moins vif et si l'un des candidats a manifestement dominé tous les autres, ses rivaux ont vaillamment défendu leur chance »²³¹.

5.2. Celebración del concurso y fallo del jurado.

La realización de las pruebas se prolongó durante dos días. El primer día (18 de mayo) los participantes tenían que tocar consecutivamente la *Sonata appassionata* de Beethoven y los *Études symphoniques* de Schumann, dos obras de envergadura del repertorio pianístico, las dos de larga duración y gran dificultad técnica que requieren una gran fuerza y resistencia por parte del ejecutante. En el segundo día (19 de mayo) los candidatos debían elegir una obra entre las siguientes: 1º una Balada o una Fantasía de Chopin; 2º una Mazurca; 3º un Preludio de Chopin; 4º *La Campanella* de Liszt o el *Estudio en forma de vals* de Saint-Saëns.

Este programa está minuciosamente diseñado ya que permite valorar a un intérprete de forma precisa. Se trata de un repertorio que aglutina obras de diferentes estilos, lo cual exige del intérprete la capacidad de recrear con el piano las características sonoras y tímbricas de cada uno de los correspondientes estilos. Esto supone, a su vez, poseer una técnica pianística correcta, así como el conocimiento profundo de todos los recursos del instrumento, pulsación, articulación, pedalización etc. Creemos, en definitiva, que para ganar este concurso era necesario ser al mismo tiempo un gran virtuoso y un perfecto músico.

²³¹ Mangeot. *Le Monde Musical*. Mayo de 1903. “Como vemos de los veintidós primeros premios que podían presentarse muchos se han abstenido de hacerlo. Unos con criterio porque lo único que hubieran hecho sería acabar con la paciencia de los miembros del jurado; pero sentimos la ausencia de los señores Wurmser y Viñes, ambos de la clase de Bériot, ya que ambos tenían muchas posibilidades de conseguir el premio. Ellos han temido sin duda que un fracaso, siempre posible, malograra su buena reputación. ¡Es una lástima! En cuanto al señor Alfred Cortot es asimismo enojoso que su batuta de director de orquesta, aún poco empleada, le haya hecho abandonar un instrumento en el cual ya era ilustre. A pesar de todo el interés del concurso no ha sido menor y, si bien uno de los candidatos ha dominado claramente sobre todos los demás, sus rivales han defendido con valentía su opción”.

Por los testimonios epistolares con que contamos pensamos que Malats habría sido escuchado por el que había sido su profesor de piano en su etapa de estudiante en París, Charles de Beriot. En una carta escrita por éste el 11 de mayo, pocos días antes de la celebración del concurso, le comenta algunos aspectos de la interpretación de las obras. De estas valoraciones se desprende que la interpretación de Malats tendía, en ocasiones, a ser afectada, poco clara y pesante en determinados pasajes. Beriot le recomienda ser preciso con el texto musical en la *Sonata* de Beethoven, no abusar de calderones ficticios y huir del lirismo. En Chopin le sugiere claridad en los pasajes de acordes del final de la *Balada* y más ligereza en el *Preludio*.

« *Cher ami,*

Je ne cesse de penser à votre programme et je me rejoue en pensée toutes les œuvres dont il se compose. Personne plus que moi ne désire votre triomphe, aussi personne ne suivra votre exécution dans tous ses détails autant que je puis le faire.

Dans son ensemble votre interprétation est magistrale, mais il y a toujours des grincheux auxquels il ne faut pas donner prise ; faisons donc une petite revue des œuvres au programme : 1^o la sonate de Beethoven. Le début un peu large mais sans traîner et surtout sans points d'orgue factices, me semble devoir échapper à toute critique ; tandis que la 2^a phrase en la b fait mieux un peu plus à l'aise. Les deux autres parties de la sonate m'ont tout à fait satisfait, mais il faut régler l'emballement, c'est-à-dire ne pas permettre à l'émotion de prendre le dessus. C'était le principe de mon aïeul le grand Garcia et aussi de Talma dont la gloire artistique a été si intense.

Passons à Schumann

Le thème très large sans dépasser 52 à la noire ; la 2 variation plutôt solennel sans rubato à l'accompagnement. La 4 variation en 12/8 m'a fort plu comme légèreté toutefois je vous engagerai à ne pas tomber dans la faute de presque tous les élèves qui est de précipiter. Les 7 y 8 mesure. Bien mesuré fait beaucoup mieux à mon sens. Tout le reste de l'oeuvre est magnifique d'exécution.

La ballade mérite aussi les plus grands éloges à part les accords de la fin qu'il faut rendre plus clairs.

Le prélude en re b se traîne un peu et (passez-moi la comparaison vulgaire) cela fait un peu l'effet d'une constipation. Vous y remédieriez facilement.

C'est tout, je n'ai plus que des fleurs à semer sur votre route.

Mercredi après dîner si vous voulez bien nous en reparlerons.

Il va de soi que si d'ici la vous voulez venir me trouver je suis tout à vous ainsi mardi à 2 heures je suis libre et serai rue Flachat.

Tout à vous

C. de Bériot »²³².

El 18 de mayo de 1903, tras la celebración de los primeros ejercicios del concurso Joaquín Malats escribe una carta a Mercedes, su mujer. En ella el pianista transmite su satisfacción con la interpretación de los *Estudios Sinfónicos* de Schumann y la *Sonata Appassionata* de Beethoven; es consciente de su nivel artístico en relación al resto de concursantes, no sólo por su propio juicio sino también por la reacción del público y el jurado durante la interpretación de cada uno de los ejercicios. Sin embargo, no confía en ganar el premio él solo (las bases establecían que podía haber más de un ganador) por encontrarse entre los seis concursantes un alumno de Louis Diémer, fundador del premio.

París, 18 de mayo de 1903

²³² Charles de Bériot. Carta a Joaquín Malats. 11 de mayo de 1903. Museu de la música. Barcelona. Núm. Reg.10.014.

Querido amigo,

No dejo de pensar en su programa y vuelvo a tocar mentalmente todas las obras de las cuales se compone. Nadie más que yo desea su triunfo, por lo tanto nadie examinará su ejecución en todos los detalles tanto como yo lo haré.

En general su interpretación es magistral, pero siempre se hallan gruñones a los cuales no tenemos que dar pie.

Entonces repasemos un poco las obras del programa: 1º la Sonata de Beethoven. Pienso que el principio un poco largo pero sin arrastrar y sobre todo sin calderones ficticios creo que podrá escapar a toda crítica, mientras que la segunda frase en la b queda mejor un poco más natural.

Las dos otras partes de la sonata me dejaron totalmente satisfecho pero hay que solucionar el lirismo es decir no dar pie a la emoción. Era la técnica de mi abuelo el gran García y también de Talma cuya gloria artística fue tan inmensa. Pasemos a Schumann. El tema muy largo sin pasar de 52 la negra; la segunda variación más solemne sin rubato en el acompañamiento.

La cuarta variación en 12/8 me gustó mucho como ligera, sin embargo le ruego no hacer el mismo error que casi todos los alumnos, es decir, precipitarla. Los compases siete y ocho, medidos. Medir bien queda mucho mejor en mi opinión. Todo el resto de la obra es una ejecución magnífica.

La Balada también merece los mejores elogios a parte de los acordes del final que es necesario tocar con mayor claridad. El preludio en re b arrastra un poco y (perdone la expresión) recuerda un poco el estreñimiento, usted lo corregirá fácilmente.

Es todo, no tengo nada más que flores que sembrar en su camino. Si lo consiente usted ya lo hablaremos el miércoles después de la cena. Por supuesto si quiere visitarme mientras tanto estoy en su disposición. El martes a las 2 estoy libre y estaré en la calle Flachat.

Suyo C. De Bériot

Mi querida Mercedes; no quiero acostarme sin decirte el éxito monstruoso que he obtenido esta tarde en el Conservatorio. Nadie ha obtenido el éxito que he obtenido yo. Figúrate tú que en los Estudios de Schumann, no me dejaban concluir cada uno de los estudios sin bravos vibrantes y aplausos estrepitosos. En la Sonata Appassionata, el público no podía contenerse y en el andante pareció que iba a desbordar en un frenético aplauso, el cual ha resonado al final, de una manera nunca vista. Después de los Estudios Sinfónicos me han hecho salir a saludar cuatro veces, cosa muy poco vista en el Conservatorio, hasta que el presidente del jurado, Mr. Theodore Dubois, ha tocado la campanilla diciendo que había bastantes aplausos y que se debía continuar la sesión. De los miembros del jurado recuerdo que había Paderewski, Rosenthal, Pugno, de Greeff, Philipps, Lavignac, Saint-Saëns, Wormser, Chevillard, Massenet, Dubois y el secretario Mr. Boungeot. Por aquí se dice (y lo creo visto el entusiasmo del público) que yo merezco el premio solo, pero se cree que se hará el partage con un discípulo de Diémer, ya que él da el dinero, y es el primer año que tenía lugar el concurso y resultaría un bochorno para Diémer, si no saliera un discípulo suyo premiado. A mí me es igual, mientras me den el premio, lo que os diré mañana por telégrafo. Hazme el favor de leer esta carta a Antonio. Muchos recuerdos al papa, besos a Joaquinita y recibe el corazón de tu Joaquín²³³.

El jurado otorgó el primer premio de la primera edición del premio Diémer a Joaquín Malats, así lo refleja el acta del mismo:

« Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédentes le concours. Par décision du jury le prix Louis Diémer a été attribué, en 1903, à M. MALATS, Premier Prix de Piano 1893 »²³⁴.

El primer testimonio documentado del triunfo de Malats en París lo constituye una carta escrita por el pianista a su mujer. La lectura de esta carta nos muestra a un hombre exultante de felicidad. Joaquín Malats recibe con este premio no sólo el prestigio internacional que, como ya hemos comentado, reporta al vencedor, sino el reconocimiento y la recompensa personal a todos los años de trabajo y esfuerzo dedicados al estudio del instrumento.

²³³ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.269.

²³⁴ Acta del fallo del jurado del premio Diémer en su primera edición el año 1903.

Malats fue un hombre poseedor de una gran capacidad de trabajo, conocedor a lo largo de su vida de su realidad artística, llegando a mostrarse incluso escéptico en algunos momentos de su carrera. Esta carta nos enseña la intimidad de un Joaquín Malats sin contenciones, que desata su entusiasmo y sus fantasías con total libertad en la expresión: “heme ya una personalidad en el mundo artístico”. Algunas de sus palabras nos muestran la parte más ingenua del hombre, reproducimos como ejemplo las frases en que relata cómo fue felicitado por los miembros del jurado: “¡Si hubieras visto a Paderewski diciéndome que me felicitaba no como al que había ganado el premio Diémer sino como a un camarada ilustre! ¡Si hubieras visto a Planté y a Rosenthal abrazarme entusiasmados como locos! ¡Si hubieras visto sobre todo a Theodore Dubois en el momento de salir el jurado de deliberar cuando ha pronunciado estas palabras: Señores el premio Diémer ha sido otorgado al Sr. Malats!”. Vemos, por último, al Malats reflexivo, que vive el orgullo de su victoria a pesar de no haber gozado de un reconocimiento justo a lo largo de su carrera: “y el jurado como si nunca hubiera oído tocar el piano, ha votado unánimemente por mí, por este hijo de Barcelona, que ignorado hasta ahora ha trabajado siempre como tú sabes, con entusiasmo y la esperanza de llegar un día a abrirse las puertas de su gloria”.

París, 19 de mayo de 1903.

¡Día glorioso para mí!

Cómo decirte Mercedes mía, cómo decirte la satisfacción inmensa de que se halla poseído mi corazón y mi alma! Figúrate lo que debe ser para un artista ir a una capital de una nación de este orden, a la capital del mundo y vencer en toda línea!

¡Ah Mercedes qué feliz soy! Supongo yo que habréis recibido el telegrama por el cual os anuncié que he obtenido el premio solo. Sí Mercedes mía sí, solo, sin compartirlo con nadie. A pesar de que se creía que se me daría el premio, pero con participación con discípulo de Diémer, se me ha otorgado el premio a mí solo por unanimidad, y el jurado como si nunca hubiera oído tocar el piano, ha votado unánimemente por mí, por este hijo de Barcelona, que ignorado hasta ahora ha trabajado siempre como tú sabes, con entusiasmo y la esperanza de llegar un día a abrirse las puertas de su gloria.

¡Ah Mercedes de mi alma! Si hubieras visto el entusiasmo de este pueblo parisien haciéndome una ovación como pocas veces se hace aquí, vitoreándome en la calle, aclamándome en todas partes y saludándome como a una de las glorias del piano! No, no puedes figurarte mi inmenso gozo, y créeme que hay para volverse loco. ¡Si hubieras visto a Paderewski diciéndome que me felicitaba no como al que había ganado el premio Diémer sino como a un camarada ilustre! ¡Si hubieras visto a Planté y a Rosenthal abrazarme entusiasmados como locos! ¡Si hubieras visto

sobre todo a Theodore Dubois en el momento de salir el jurado de deliberar cuando ha pronunciado estas palabras: Señores el premio Diémer ha sido otorgado al Sr. Malats!

Ah mi buena, mi querida Mercedes, cuánto habrías gozado en estos momentos, y cuánto habrías sufrido al mismo tiempo, como he sufrido yo, porque créeme que he sufrido también mucho!

Mas todo ha pasado ya, y heme ya una personalidad en el mundo artístico. Ya ves como Dios premia a los que tienen confianza en su arte mi buena Mercedes, ya ves cómo tenía razón al decir que había cosas que se imponen. Así pues no extrañes que ya se me hable ahora de contratas para ir a tocar casi en toda España, como ya se me ha hablado para irnos juntos, y no extrañes sobre todo que no continúe esta carta porque casi lloro de contento!

Hazme el favor de leer esta carta a Antonio y di mi triunfo a los amigos y recibe junto con muchísimos besos para nuestra hija y abrazos al papá, el corazón de tu marido y gran artista como dicen aquí!

Joaquín

Llegaré a esa el sábado a las nueve y media de la mañana en el Express²³⁵.

La interpretación de las obras por parte de Malats fue, según las críticas publicadas en la prensa, magistral, lo que le llevó a obtener 12 de los 13 votos del jurado. También destaca la crítica, por encima del resto de participantes, las intervenciones de Levy y Lemaire. Por su interés para conocer el desarrollo del concurso reproducimos a continuación la parte correspondiente del artículo que firma Mangeot en *Le Monde Musical*. Según el crítico, Joaquín Malats realizó un papel inigualable en el concurso, mostrando madurez y seguridad, y demostrando ser el mejor intérprete de los que participaron en el mismo. En la *sonata* de Beethoven se mostró solemne, en palabras de Mangeot “sublime”; la interpretación de la obra de Schumann fue temperamental, siendo el músico el que se apodera del instrumento; en la interpretación de la *Balada* de Chopin se mostró, sobre todo, pasional; en la interpretación de las obras de Liszt desplegó todo su talento, provocando gran expectación en el público, en palabras de Mangeot “incluso los grandes músicos que componían el aerópago no daban crédito a sus oídos y tuvieron la impresión por un momento de que el fogoso Liszt revivía ante ellos”.

« Malats est à la fois une magnifique nature d'artiste, et un virtuose des plus impressionnants. Ayant dépassé la trentaine, il a une connaissance et une pénétration de la vie que ne peuvent avoir des jeunes gens de vingt ans. L'âge donne aussi à son talent une maturité et une sûreté qui ne viennent qu'avec l'expérience. Enfin, la Catalogne répand dans son sang un feu qui échauffe le coeur et donne au jeu une personnalité caractéristique qui marque toutes ses

²³⁵ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.241.

interprétations. Dès le début de l'*Appassionata* son tempérament transparait par une certaine rudesse qui rend plus saisissante la grande humanité de Beethoven. Un sentiment profond s'épanouit dans des sonorités mâles, d'une noble gravité ; les mains ne nous inquiètent plus, tellement elles sont mitresses du clavier ; la musique seule nous apparait grande, sublime, consolante, et, quand grandit le tumulte du presto final, un choc de passion nous assaille ; tout Beethoven est entré nous, il nous bouleverse le cœur ; il nous emporte dans un élan d'enthousiasme qui fait jaillir les clameurs. Schumann s'impose de la même façon par le relief que pend le thème chanté au début des *Études*. Le tempérament et la force musclée de l'interprète se retrouvent a chaque instant. Dans la puissance on ne sent par l'effort débile et bientôt las, mais la volonté robuste d'un esprit dominateur qui connaît les grandes pensées, les suit dans leurs multiples transformations, les met à nu et les magnifie par le prestige des moyens incomparables que le travail a mis à son service. Dans Chopin, le sentiment intime de la 2^o *Ballade* prend une grande expression de passion fiévreuse qui s'élance sur le grondement toujours saisissant des basses. La *Mazurka* n° 3 est dite avec l'esprit d'un jolie page dont le mot est sous chaque note ; le *prélude en re bemol* est une rêverie dont tout le sens nous est donne par la souplesse infinie de toucher ; quant à l'Étude de Liszt, ce fut la réalisation du merveilleux et la soudaine vision de l'inconcevable. Après le tintement argentin et jamais las d'une clochette dont les battements vont toujours se précipitant, ce fut un appel de toutes les forces prodigieuses, puis un débordement d'une exaltation toujours grandissante, une formidable ruée, qui se termina par une souveraine possession qui déchaîna les cris de l'enthousiasme. Les grands pianistes aux-mêmes qui composaient l'aréopage n'en pouvaient croire leurs oreilles et il leur sembla un moment que le fougueux revivait devant eux. Un si grand artiste n'eut pas manqué un tour d'éblouir le monde; il appartenait à M. Diémer de nous le révéler ; nous lui en garderons une reconnaissance infinie »²³⁶.

²³⁶ *Le Monde Musical*. Mayo de 1903. "Malats es a la vez un gran artista por naturaleza y un virtuoso de los más impresionantes. Es un hombre con más de treinta años que tiene un conocimiento y una penetración de la vida que no pueden tener los jóvenes de veinte. La edad da también a su talento una madurez y una seguridad que no pueden venir sino de la experiencia. Además Cataluña extiende por su sangre un fuego que calienta el corazón y da a su ejecución musical una personalidad característica que marca todas sus interpretaciones. Desde el principio de l *Appassionata* su temperamento trasluce en una cierta aspereza que embarga la gran humanidad de Beethoven. Un sentimiento profundo se desarrolla en sus sonoridades viriles, de una noble gravedad; las manos no nos preocupan ya que son totalmente dueñas del teclado; únicamente nos aparece la música grande, sublime, consoladora y cuando crece el tumulto del presto final, un shock de pasión nos asalta; Todo Beethoven ha entrado en nosotros, nos turba el corazón; nos lleva en un impulso de entusiasmo que hace brotar los clamores.

Schumann se impone de la misma manera por el relieve que toma el tema cantado al principio de los *Études*. El temperamento y la fuerza musculosa del intérprete se encuentran en cada momento. En la potencia no se percibe el esfuerzo débil y luego cansado sino la voluntad robusta de un espíritu dominador que conoce los grandes pensamientos, los sigue en sus múltiples transformaciones, los pone al desnudo y los magnifica a través de los medios incomparables que el trabajo ha puesto a su servicio.

Entre el resto de participantes destacaron Lazare Lévy y Fernand Lemaire, ambos se mostraron como buenos ejecutantes y dignos aspirantes a obtener el premio.

« M. Lévy était loin d'être un inconnu pour nous. Nous avons entendu chaque année depuis sa sortie du Conservatoire, et il a toujours attiré notre attention. Les facilités inouïes dont il dispose ; l'aisance avec laquelle il s'assimile et réalise les modèles qu'il se choisit ; la confiance qu'il possède en lui-même ; le travail auquel il s'est livré pour suppléer à des moyens physiques peu avantageux ; tout le déterminait à escompter un succès. Son interprétation de *l'Appassionata* fut de tout premier ordre tant par la clarté technique que par la caractère qu'il lui donna. L'influence de Rislér transparaît dans la façon dont il détaille l'andante, le style est énergique et d'une juste expression. Les *Études Symphoniques* n'ont pas avec M. Levy le grand relief ni le puissant intérêt que leur donna M. Malats, mais l'exécution est d'une très belle ordonnance, et d'un pianiste de très haut savoir. La Fantaisie (op. 49) de Chopin nous a semblé quelque peu solennelle, manquant de naturel; la *Mazurca* n° 4 fut surtout « jolie » ; le 3° Prélude charmant ; quant à *l'étude en forme de valse* de Saint-Saëns, elle fut rendue avec tant d'élégance, de brio, de verve et d'entrain, qu'elle valut au jeune concurrent le suffrage de l'auteur par le premier prix. Le public fut lui même si émerveillé de cette exécution qu'il en profita pour faire une manifestation en l'honneur de M. C. Saint-Saëns, qui siégeait dans la loge du jury.

M. Fernand Lemaire se montra lui aussi très bel exécutant, et son épreuve fut des plus attachantes. Il fut sobre et très classique dans Beethoven, chanta bien l'andante, et mena le final avec une belle autorité. Très maître de sa technique, il sut mettre en évidence tout l'esprit de Schumann ; son jeu y fut brillant sans excès de mauvais goût et la péroration fut d'un tel éclat puissant que l'auditoire ne put cacher un enthousiasme des plus vibrants. Son jeu prit une très

En Chopin el sentimiento íntimo de la segunda Balada toma una gran expresión de pasión febril que se abalanza sobre el estruendo que penetra siempre a los bajos. La Mazurca es contada con el espíritu de una bonita página en la que la palabra está debajo de cada nota; el Preludio en re bemol es una ensoñación en la que todo el sentido lo percibimos a través de la suavidad del tacto; en cuanto al Estudio de Liszt fue la realización de lo maravilloso y la repentina visión de lo inconcebible. Tras el tintineo argénteo y nunca cansado de una campanilla cuyos toques se precipitan siempre, vino la llamada de todas las fuerzas prodigiosas, después un desbordamiento de una exaltación siempre creciente, una formidable avalancha que terminó en una soberana posesión que desencadenó los gritos de entusiasmo. Hasta tal punto fue así que incluso los grandes músicos que componían el aerópago no daban crédito a sus oídos y tuvieron la impresión por un momento de que el fogoso Liszt revivía ante ellos.

Un día u otro tal artista tenía que deslumbrar al mundo; el señor Diémer fue quién nos lo reveló, por lo que le estaremos eternamente agradecidos”.

séduisante coloration dans les pages de Chopin et son exécution de la Clochette ne fut pas très loin par sa fougue et son énergie, d'égaliser celle de M. Malats.

M. Jaudoin eut une épreuve très honorable, mais d'un intérêt musical insuffisant. Son jeu gagnerait à être plus rythme ; il est un peu uniforme et la puissance s'obtient plus par un abus de pédales que par une véritable force.

MM. Lortat-Jacob et Garès étaient venus au concours sans aucune prétention de succès, n'ayant sans doute pour but que de s'entraîner en vue des épreuves de 1906. L'un et l'autre ont montré de très sérieuses qualités et beaucoup de courage. On ne peut que leur reprocher un excès de jeunesse, défaut dont ils ne se corrigeront hélas que trop vite.

Le bel exemple de M. Diémer ne saurait manquer d'engager des émules à limiter. De semblables fondations pour les pianistes femmes et pour les violonistes recevraient le meilleur accueil. Espérons qu'elles ne tarderont pas à se produire »²³⁷.

²³⁷ Mangeot. *Le Monde Musical*. Mayo de 1903. El señor Lévy estaba lejos de ser un desconocido para nosotros. Lo hemos oído cada año desde su salida del Conservatorio y ha llamado siempre nuestra atención. Las facilidades inauditas de las que dispone; la facilidad con la que hace suyos y realiza los modelos que escoge; la confianza que tiene en sí mismo; el trabajo al que se ha librado para suplir medios físicos poco ventajosos; todo ello lo determinaba a contar con un éxito. Su interpretación de la *Appassionata* fue de primer orden tanto por la claridad técnica como por el carácter que le dio. La influencia de Risler se hacía notar en la forma en la que él interpretó el *Andante*, el estilo es enérgico y de una justa expresión. Los Estudios sinfónicos no tienen con Lévy el relieve ni el potente interés que les dio Malats pero la ejecución es de una bonita ordenación y propia de un pianista de gran saber; la *Fantasia* de Chopin nos pareció excesivamente solemne, poco natural la *Mazurca* nº 4 fue sobre todo "bonita"; el 3º *Preludio*, encantador; en cuanto al Estudio en forma de vals, de Saint-Saëns fue interpretada con tanta elegancia, brío, inspiración y vivacidad que le valió al joven concursante el voto favorable del autor para el primer premio. El público se quedó tan maravillado por esta ejecución que aprovechó para hacer una manifestación en honor de Saint-Saëns, que ocupaba un escaño en el palco del jurado.

El señor Fernand Lemaire se mostró también como un buen ejecutante, y su prueba fue de las más atractivas. Estuvo sobrio y muy clásico en Beethoven, cantó bien el *andante* y dirigió el final con una gran autoridad. Muy dueño de su técnica, supo poner en evidencia toda la genialidad de Schumann; su ejecución fue brillante sin excesos de mal gusto y la peroración fue de un estruendo tan potente que el público no pudo esconder un entusiasmo de los más brillantes. Su ejecución musical tomó una seductora coloración en las páginas de Chopin y su ejecución de la *Campanilla* no estuvo muy lejos por su fuga y su energía de igualar a la de Malats.

El señor Jaudoin hizo una honrosa prueba, pero de un interés musical insuficiente. Su ejecución ganaría si tuviese más ritmo; es demasiado uniforme y la potencia la logra más a través de un abuso de pedales que por una verdadera fuerza.

Los señores Lortat-Jacob y Garès habían venido al concurso sin ninguna pretensión de éxito, sin duda tenían como finalidad principal la de entrenarse para el concurso de 1906. Uno y otro han dado muestra de serias cualidades y de mucha valentía. Únicamente se les podría reprochar un exceso de juventud, defecto del que por desgracia se corregirán demasiado rápido.

El triunfo de Malats en el concurso fue rápidamente difundido no solo por la prensa francesa y española, algunos periódicos de otros países como Italia, Bélgica o Estados Unidos se hicieron eco de la noticia y publicaron sendas noticias que recogen el éxito del pianista y las condiciones del concurso. Así, en la publicación *Musica e museisisti*²³⁸, de Milán, leemos “Al conservatorio di Parigi, dove hanno avuto luogo recentemente le due prove del concorso triennale fondato da Louis Diémer fra i primi premi di pianoforte, uomini, degli ultimi dieci anni, su sei correnti è risultato vincitore, a piena maggioranza di voti, il signor Malats, spagnuolo, allievo di De Bériot, che ottenne il primo premio nel 1893. Il premio Diémer è di 4000 franchi. La Giuria ha accordato pure una menzione onorevole al giovane Lazare Lévy, primo premio del 1898”.

The musical currier, publicación neoyorquina, dedica en junio de 1903 un extenso artículo a la celebración de la primera edición del premio Diémer y el triunfo de Malats: “Two interesting pictures are reproduced in this column today. One, is of the jury that judged the recent Diémer piano prize competition in Paris, and the other is an instantaneous photograph of M. Malats, winner of the contest by twelve of the thirteen votes. For once the ubiquitous boy pianist was totally eclipsed, for the winner of the Diémer prize has just passed his thirtieth year. And it is not difficult to imagine that a man acclaimed by such shining knights of music as Rosenthal, Paderewski, Planté,, Pugno, Saint-Saëns, Massenet, Dubois and others must be something of a player on the piano. A critic who was present at the competition writes about Malats: the first place belonged to him indisputably. He is endowed with a grand renders more striking the grand humanity of Beethoven, his profound feeling and noble gravity. The hands did not disturb us, such masters of the keyboard are they; the music done reached us, grand,

El bello ejemplo de Diémer debería llevar a otros a emularlo. Tales fundaciones para mujeres pianistas o para violinistas recibirían la mejor acogida. Esperemos que no tarden en producirse

²³⁸ *Musica e museisisti*. Junio de 1903. Milán. “En el Conservatorio de París, donde han tenido lugar recientemente las dos pruebas del concurso fundado por Louis Diémer para los primeros premios de piano, hombres, De los últimos diez años [...] resultó vencedor, con mayoría de votos, el Señor Malats, español, alumno de Bériot, que obtuvo el primer premio en 1893. El premio Diémer es de 4000 francos. El jurado ha decidido hacer una mención de honor al joven Lazare Lévy, primer premio de 1898.

sublime, consoling. Malats thrilled our souls, shook our hearts, and carried us all away in a torrent of enthusiasm and ecstasy”²³⁹.

Fueron numerosas asimismo, las felicitaciones que recibió por parte de amigos, músicos y diversas instituciones musicales y culturales. Louis Diémer, fundador del premio, es una de las primeras personas en felicitar a Joaquín Malats; unos días después del concurso, el 26 de mayo, le envió una postal deseándole que el premio le fuera provechoso en su futuro artístico y profesional.

« Mon cher Malats, Je vous envoie cè joint une carte-postale que l'on m'a adressée chez moi pour vous, j'y joute ma carte-photographié qui j'espère vous fera plaisir et vous rappellera toujours le beau et légitime succès que ma fondation vous a valu au Conservatoire l'autre semaine et qui j'espère vous sera favorable dans la suite.

Louis Diémer

Vous me direz si vous avez bien reçu ma lettre n'est-ce pas?»²⁴⁰

El Círculo del Liceo de Barcelona envía a Malats una felicitación con fecha de 26 de mayo de 1903:

Esta Sociedad que tengo el honor de presidir llena de satisfacción por el triunfo obtenido por Vd. en el Concurso Diémer celebrado en el Conservatorio de París, no puede dejar de felicitarle calurosamente y al manifestárselo así, desea dar a Vd. una prueba patente de consideración y estima a cuyo fin acompaña esta comunicación con un sencillo regalo que le sea recuerdo casi imperecedero y expresión de las vivas simpatías de que goza entre sus consocios.

Dios guarde a Vd. muchos años.

²³⁹ *The musical currier*. Junio 1903.

²⁴⁰ Louis Diémer. 26 de mayo de 1903. Carta a Joaquín Malats. Museu de la música. Barcelona. Núm. Reg. 10.003.

26 de mayo de 1903

49 Rue Blanche

Estimado Señor Malats,

Le envío adjunto a esta carta una postal que expidieron en mi casa para usted.

A ello añadido mi tarjeta de visita. Espero que le gustará y le recordará siempre el hermoso y legítimo éxito que le valió mi fundación al Conservatorio la semana pasada y espero que esto le sirva en el futuro.

Miles de recuerdos sinceros.

Louis Diémer

¿Me avisará usted en cuanto reciba mi carta?

Barcelona 26 de mayo de 1903²⁴¹.

El pianista y profesor de piano del Conservatorio de Madrid, José Tragó, le envía una felicitación en el mes de junio, el día 8, en ella transmite a Malats su admiración por haber conseguido el premio siendo extranjero, lo cual significa para Tragó una muestra irrefutable de mérito de la calidad artística de Malats:

“Mi querido amigo:

No se si llegó V. a recibir un telegrama que le dirigí al Conservatorio de París al recibir el brillantísimo triunfo que allí obtuvo, felicitándole por tan alta distinción.

Ha hecho V. amigo mío, una prueba preciosísima y envidiable por todos conceptos. Ir a un país extranjero y conseguir en un certamen de esa naturaleza ser preferido a los hijos (y habiéndolos allí muy buenos) de ese país es sencillamente por algo... porque V. es mejor que ellos. Mucho celebro su gran triunfo y cónstele que desde allí le envió mi felicitación tan entusiasta como sincera.

Tuve el gusto de recibir días pasados a su discípula de V. la señorita de Zamora quien me entregó una atenta carta suya. No necesito asegurarle que haré todo lo que de mi dependa por complacer tanto al maestro como a la discípula.

Sin más por el momento reciba de nuevo mi cordial enhorabuena y mande lo que guste a su afectuosísimo amigo y admirador

José Tragó”²⁴².

Malats obtuvo además del premio en metálico de 4000 francos que establecía la convocatoria del concurso, un piano que le regaló la casa Erard. Como testimonio adjuntamos una carta que fue remitida por Blondel el día 10 de junio, en la que le felicita por el éxito y le proporciona los detalles sobre el envío del instrumento.

« Cher Monsieur Malats,

J'ai été tellement occupé et surtout dérangé tous ces jours ci par des amis et de correspondants venus à Paris, que, malgré toute ma bonne volonté il m'a été impossible de répondre plutôt à votre aimable petit mot de 28 mai.

Avant tout je tenais à m'en excuser.

Puisque notre ami Planté m'a empêché de me trouver rue du Mail lorsque vous y êtes venu et m'a (quitó) du plaisir de vous voir, je suis heureux de vous annoncer comme je me proposars de

²⁴¹ Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.210.

²⁴² José Tragó. 8 de junio de 1903. Carta a Joaquín Malats. Museu de la música. Barcelona. Núm. Reg.

vous le dire de vive voix qu'à l'occasion du brillant succès que vous avez remporté en obtenant dans des conditions si flatteuses le prix fondé par notre excellent ami Diémer, je tenais de mon côté à vous donner un (muestra) tout particulier d'estime et de cordiale sympathie en vous offrant le petit piano à (cola) dont vous avez (necesitar participio) pour votre cabinet de travail.

Je vous demanderai de rembourser simplement à la maison Dotesio ce qu'elle aura à payer à l'arrivée de l'instrument pour frais de transport et droits de la Douane Espagnole.

Je m'est très agréable de vous marquer aussi tout le plaisir que m'a causé votre grand succès et de vous témoigner en même temps des sentiments de vieille sympathie que je vous ai gardés.

L'instrument pourra partir dans une quinzaine de jours à moins que vous ne préférerais le recevoir à la fin de l'été car peut-être vous vous absentez de Barcelona pendant la période des chaleurs.

Croyez, cher Monsieur Malats, à mes sensibles sentiments.

A. Blondel »²⁴³.

²⁴³ A. Blondel. 10 de junio de 1903. Carta a Joaquín Malats. Museu de la música. Barcelona. Núm. Reg. 10.017

Paris el 10 de junio de 1903

Estimado señor Malats,

Estuve tan ocupado y sobre todo molestado estos últimos días por una serie de amigos y correspondientes que vinieron a París que a pesar de todos mis esfuerzos me resultó imposible contestar antes a su amable carta del 28 de mayo. Primero querría disculparme;

Ya que nuestro amigo Planté me impidió encontrarme en la calle del Mail cuando vino usted y me quitó el placer de verle, estoy feliz al anunciarle tal como me proponía de decirle de viva voz, que con ocasión del brillante éxito que tuvo usted al conseguir en condiciones tan prestigiosas, el premio fundado por nuestro gran amigo Diémer, quería de mi parte darle una muestra muy especial de consideración y de cordial simpatía ofreciéndole el pequeño piano de cola que necesita usted en su sala de estudio. Sólo le pediré que le reembolse a la Casa Dotesio lo que habrá pagado, cuando llegué el instrumento, por los gastos de transporte y por los derechos de la aduana española. Me alegro mucho demostrarle de esta forma el inmenso placer que me causó su gran éxito y de testimoniarle los sentimientos de vieja simpatía que le tengo. El instrumento podrá salir dentro de 15 días a no ser que usted prefiera recibirlo al final del verano pues quizás usted se irá de Barcelona durante el período de calor.

Esté usted seguro, señor Malats, de mi mayor afecto.

A Blondel.

5.3. Recepción del premio Diémer en España.

En España la participación de Joaquín Malats en el premio Diémer contó con el seguimiento de la prensa desde días antes de la celebración del mismo, así leemos una breve reseña al concurso publicada en la revista *Fidelio*: “El 18 de este mes han comenzado en el Conservatorio de París los ejercicios para el concurso instituido por Diémer para los que en años anteriores hayan obtenido primer premio en las clases de piano. Se han presentado seis concurrentes, y entre ellos figura un compatriota nuestro, Malats, que ha ido a París expresamente desde Barcelona para tomar parte en el concurso”²⁴⁴.

La Dinastía en su edición del 20 mayo de 1903, tras la celebración de la segunda de las dos pruebas de que constaba el concurso, publicó una breve noticia en la que se da por seguro el triunfo de Malats: “Se ha verificado el segundo ejercicio del concurso a premio que se está realizando en el Conservatorio de París. Hoy ha actuado el músico español señor Malats, el cual durante su ejercicio ha sido interrumpido varias veces por los aplausos del público. Considérase seguro que Malats obtendrá el premio”²⁴⁵.

Como no podía ser de otro modo la noticia de la obtención del premio se difundió rápidamente en España a través de la prensa, llenando de elogios al pianista y considerando magistral su interpretación de las obras durante la celebración de las pruebas. La noticia publicada en *El Imparcial* reproduce el telegrama enviado por Planté momentos después de conocerse el fallo del jurado.

“Según anunciamos en nuestro número anterior el 18 de Mayo comenzaron en el Conservatorio de París los ejercicios para el primer concurso Diémer, y Malats, nuestro distinguido compatriota, era uno de los concursantes, precisamente el más antiguo de todos, puesto que el concurso era entre los que hubieran obtenido primer premio en las clases de piano en 1893 a 1902, y Malats lo alcanzó en aquella primera fecha. En prensa estaba nuestro número referido, cuando llegó a Madrid la noticia de que Malats había conseguido el premio que en pocos días le ha dado una reputación europea. Entre los diversos telegramas recibidos merece reproducirse uno, el de Planté, dirigido a

²⁴⁴ *Fidelio* 21 de mayo de 1903, Año II, Núm. 18.

²⁴⁵ *La Dinastía*. 20 de mayo de 1903, Año XXI, Núm. 7918, pág. 3.

la casa Dotesio y expresado en estos términos: “Digan a los periódicos que Malats primer premio Diémer. ¡Viva España!”²⁴⁶.

La Vanguardia publicada la noticia de la adjudicación del premio Diémer a Joaquín Malats junto con un breve comentario de la interpretación llevada a cabo por el pianista el segundo día de concurso:

“El triunfo de Malats. París 19, 8’27 de la noche. El premio Diémer ha sido adjudicado a Joaquín Malats, haciéndose la proclamación de su nombre en medio de grandes y entusiastas aclamaciones. Hoy ha estado el pianista catalán superior si cabe a la sesión de ayer, conviniendo cuantos le han oído que el artista ha llegado al completo desenvolvimiento de sus facultades de virtuoso. Al presentarse en escena el público le ha saludado con una triple salva de aplausos, y en seguida interpretó, con una verdadera maravilla de sentimiento, de delicados matices y de correcta limpidez una balada, mazurka y preludio de Chopin, y *La Clochette* de Liszt. El público le interrumpía entusiasmado con grandes ovaciones, y al terminar le ha llamado hasta cinco veces a la escena. Al terminar sus ejercicios los demás concurrentes han sido también muy aplaudidos. En seguida se retiró el jurado a deliberar, y, después su presidente, el maestro Dubois, declaró que el premio se adjudicaba a Joaquín Malats, produciendo en la sala la proclamación e su nombre una explosión de entusiasmo. El triunfo de Malats tiene mayor significado por ser el único “extranjero” que tomaba parte en el concurso y por ser la primera vez que se ha sacado a concurso el premio Diémer”²⁴⁷.

La Época publica un artículo el 20 de mayo de 1903, en el que se citan brevemente las condiciones del concurso y se exalta el triunfo de Malats dada la calidad del resto de concursantes y la categoría de los miembros del jurado²⁴⁸.

Son muchos los artículos de prensa escritos en relación a la consecución del premio Diémer por parte de Joaquín Malats, reproducirlos todos, aunque fuera parcialmente, podría conducirnos a la repetición, por lo que lo haremos solo con aquellos que, a nuestro juicio, resulten más significativos. En *El Heraldo de Madrid*, en la sección “Arte y Artistas” se publicaba la siguiente noticia: “Joaquín Malats, famoso concertista español, ha obtenido el premio Diémer, que representa importante cantidad

²⁴⁶ *El Imparcial*, 20 de mayo de 1903, Año. XXXVII, Núm. 12976, pág. 2.

²⁴⁷ *La Vanguardia*, 20 de mayo de 1903, Año. XXIII, Núm. 8603, pág. 7.

²⁴⁸ “De música. Joaquín Malats y el premio Diémer” *La Época*, 20 de mayo de 1903, Año LIV, Núm. 19016, pág. 1.

de miles de francos, luchando en ejercicios públicos con pianistas de gran nombre. Al saberse el fallo del jurado, Malats fue objeto de una ovación vivísima. Planté que formaba parte del tribunal, dirigió inmediatamente a la casa Dotesio el siguiente telegrama: “Digan a los periódicos que Malats ha ganado el premio Diémer. ¡Viva España! –Planté, jurado” El maestro Bretón, director del Conservatorio, ha felicitado por su triunfo a Malats en la siguiente forma: “Paris –Joaquín Malats- Conservatoire de Musique. Reciba usted en nombre del profesorado de este Conservatorio y en el mío, la más entusiasta felicitación por el brillantísimo triunfo obtenido en París, para gloria del arte y de la patria.- Tomás Bretón. A la enhorabuena de todos uno la mía, modesta pero sencilla y entusiasta”²⁴⁹.

En *El Noticiero* Suárez Bravo escribe una noticia en la que sugiere una recepción al pianista acorde con el triunfo obtenido: “El eminente pianista Malats que tan alto ha puesto el nombre de España en París ganando el primer premio entre los seis opositores al concurso Diémer llegará mañana a Barcelona en el expreso de las 7:50. Muchos admiradores del genial artista han decidido recibirle en la estación de Francia a fin de felicitarle por su triunfo. Parece que se ha iniciado la idea de obsequiarle con un banquete. Consideramos muy justo este propósito que seguramente ha de agradecer el laureado artista y a animarle en el camino de la gloria”²⁵⁰. La noticia publicada en *El Liberal* destaca por encima de todo la condición de “extranjero” entre los participantes de Joaquín Malats: “Nuestro paisano Joaquín Malats entre muchos opositores, ninguno de esta nacionalidad española, se ha presentado al concurso abierto en París para otorgar el gran premio Diémer. Lo ha obtenido por unanimidad después de brillantes ejercicios con las correspondientes ovaciones de la concurrencia”²⁵¹.

En el *Diario de Barcelona* la consecución del premio Diémer por Malats fue el punto de partida de una noticia en la que se repasaban las condiciones del concurso, los participantes que concurren, las cualidades artísticas de Joaquín Malats y los éxitos alcanzados por éste a lo largo de su carrera artística:

²⁴⁹ “Arte y Artistas” *El Heraldo*, 21 de mayo de 1903, Año XIV, Núm. 4566, pág. 1

²⁵⁰ *El Noticiero*, mayo de 1903.

²⁵¹ “El pianista Malats” *El Liberal*, mayo 1903.

“No sin cierta emoción supimos por telégrafo la victoria alcanzada en París por Malats ganando en reñida contienda el premio Diémer. Para los que le habíamos oído antes y podíamos juzgar el grado de perfección con que llevaba el programa del concurso no había de sorprendernos la noticia, hoy la vemos confirmada y con los pronunciamientos más favorables, el premio ha sido otorgado solo, sin compartirlo con nadie y por unanimidad del jurado. Las condiciones de este concurso fundado por Don Louis Diémer, el doctísimo pianista y maestro francés, aceptado por el gobierno protector el 23 de noviembre de 1902 son: se instituye un premio en el conservatorio de París que se disputará cada tres años a partir del de 1903, solo podrán aspirar a él los laureados en las clases de piano, hombres, que hayan obtenido el primer premio de aquel conservatorio entre los diez años precedentes. Los candidatos han de inscribirse del quince de marzo al quince de abril. El concurso se verificará en mayo en la gran sala, el público presenciará estas sesiones previa la invitación de la secretaría del Conservatorio. Las pruebas se harán en dos días y comprenderán la ejecución de dos composiciones obligadas, la *sonata appassionata op. 57* de Beethoven y los *Estudios Sinfónicos op. 13* de Schumann. Al día siguiente ejecutarán los concursantes cuatro piezas *Balada en Fam, Mazurca* (a elección), *Preludio* (idem) de Chopin, *Estudio en forma de Vals* de Saint-Saëns, *La Campanella* de Paganini. Las composiciones se ejecutarán de memoria. El jurado estará presidido por el Director del Conservatorio y se compondrá de doce jueces escogidos entre los artistas, compositores virtuosos franceses y extranjeros. El premio de Louis Diémer es de importe 4000 francos, en caso de partición entre dos concursantes de igual fuerza cada uno recibirá la suma de 2000 francos. Tal es el concurso que por primera vez se ha celebrado este año, el lunes 18 fue el día de comienzo presentándose a él seis opositores Malats, Garés, Lemáire, Lazaro Lévy, Lortat-Jacob, Jaudoin. En la primera sesión ya Malats se distinguió sobre sus contrincantes y se reveló como uno de los favoritos del público, el otro que más se le acercó fue Lazare Lévy, se alabó su mecanismo limpio, rápido y perlado y su interpretación personal. Mas en la segunda sesión la superioridad de nuestro compatriota se afirmó de tal modo que el jurado no vaciló en la calificación. El momento decisivo en la carrera del artista debió ser aquel en que el presidente del jurado y director del conservatorio M. Dubois adelantándose a la concurrencia pronunció las palabras –el premio Diémer ha sido concedido por unanimidad a Monsieur Malats-, después fue Paderewski quien le felicitó no como ganador del premio Diémer sino como camarada ilustre, y Rosenthal y Planté le abrazaban con efusión, y no se quedaba atrás en estas manifestaciones Saint-Saëns, tan impresionable y tan expresivo, no olvidemos al público que no solo le aplaudía con inusitado entusiasmo sino que hasta le aclamaba en la calle. Nosotros felicitamos al artista que con fe inquebrantable, con constancia tenaz de trabajo ha trabajado. Su triunfo no es un triunfo individual, únicamente alcanza al grupo importantísimo que dentro del arte español constituye la escuela catalana de piano, los nombres de Albéniz, Riera, Mercedes Rigalt, Granados, Viñes, Calado, Vidiella, Pellicer, Ribó y algún otro acudirán a todos los labios. A ellos se añadía el de Malats, después de su último concierto público opinábamos que entre los

citados a él le correspondía el primer lugar por reunir las mayores cualidades de concertista, hoy que de fuerza nos lo confirman no habrá quien lo ponga ya en duda”²⁵².

El Correo publicaba la noticia haciendo repaso de las condiciones del concurso instituido por Diémer, pianistas que se presentaron, miembros del jurado y fallo del premio²⁵³. Estos aspectos son los comentados, en general, en distintas noticias publicadas en los días posteriores al concurso²⁵⁴.

La Tribuna publicó la noticia con la obtención del premio Diémer por parte de Malats, en ella leemos algunas frases que, con gran vehemencia, ensalzan la actuación de Malats en el concurso y la decisión del jurado de otorgarle el premio por unanimidad. “Joaquín Malats. Es la actualidad en el mundo del arte musical. Su nombre ya conocido es hoy indiscutible. Malats, el pianista catalán, ha ganado en reñido torneo el máspreciado galardón que en su arte se concede, el premio Diémer; el premio de los premios... Malats, nuestro gran Malats, en país extranjero, en lucha con maestros de la categoría de Garés Lemáire, Lazare Levi y Lortat Jacob ha triunfado. ¡Hermosa Victoria!.. Cuando un jurado de tal categoría consagra un nombre, esa consagración se acata. El triunfador ha llegado a la gloria más alta; sus laureles son tan grandes, tan frondosos, que orlan hasta el escudo de su patria. Malats, el colosal intérprete de Chopin y de Schumann, es una gloria de la patria española y es una gloria de las muy pocas que los extraños nos otorgan y que nadie regatea; por eso España entera le felicita y se felicita. La Tribuna rinde tributo de entusiasta admiración al gran maestro, al genio proclamado por los genios, al artista insuperable, que al ganar el premio de los premios ha honrado a Barcelona, a Cataluña y a España entera. Ya tenemos nuestro Paderewski”²⁵⁵.

El *Noticiero Universal* publicó en otra noticia la llegada de Joaquín Malats a Barcelona donde fue recibido por un grupo de amigos y admiradores que deseaban felicitarle en persona por su triunfo en París: “Esta mañana llegó a Barcelona nuestro

²⁵² “El triunfo de Malats” *Diario de Barcelona*, mayo de 1903.

²⁵³ “El pianista Malats. El Premio Diémer” *El Correo*, 20 de mayo de 1903, Año XXIV, Núm. 8397.

²⁵⁴ *Nuevo Mundo* 27 de mayo de 1903, Año X, Núm. 450; *Por esos Mundos*, junio de 1903, Año IV, Núm. 101, pág. 23.

²⁵⁵ *La tribuna*. 23 de mayo de 1903, Año I, Núm 54, Pág. 1.

paisano el eminente pianista Joaquín Malats, fue recibido en la estación por unos fervientes admiradores suyos entre los cuales estaban varios representantes de entidades musicales barcelonesas del círculo del Liceo y del Ateneo, el presidente y director del Orfeó Catalá señores Moragas y Millet, el maestro Granados y otros que sentimos no recordar. Al descender del tren el ilustre viajero fue saludado con una salva de aplausos, después muchos de sus amigos y admiradores le abrazaron felicitándole entusiásticamente por su reciente triunfo”²⁵⁶.

La Dinastía publicó cuatro días después del fallo del jurado del premio Diémer, un pequeño artículo en el que se recrea, como en el caso anterior, la expectación y el clamor con que fue recibido Malats en Barcelona a su llegada de París: “En la mañana de ayer regresó a Barcelona el eminente pianista catalán, procedente de París, donde como anticipamos telegráficamente, acaba de obtener en competencia con otros pianistas eminentes, el premio de 4000 francos donado por Louis Diémer, profesor de las clases superiores del Conservatorio. Malats fue recibido en la estación por unos 200 admiradores suyos entre los que estaban varios representantes de importantes entidades musicales barcelonesas, del Círculo del Liceo y del Ateneo, el presidente y el director del Orfeó Catalá, señores Moragas y Millet, su gran amigo el maestro Granados y otros. Al descender del tren fue saludado con una prolongada salva de aplausos. Al salir de la estación, el coche que le conducía fue seguido por muchos de los que le recibieron, repitiendo sus aplausos y dándole vivas”²⁵⁷.

La noticia publicada en *La Ilustración catalana* hace un breve repaso a la trayectoria académica de Joaquín Malats desde los comienzos de sus estudios musicales: “Lo celebrat pianista quin nom ha corregut aquest dies de boca en boca per haver alcançat lo premi Diemer en lo Conservatori de Paris, es fill del mes de mars de 1872. Desde la edat de 9 anys en que comensá los estudis de piano, feu notables progresos dirigit per son mestre D. Miguel Alsina. Posteriorment fou dexeble del mestre don Teodor Vilar, del notable organista Don Robert Goberna, y més tard en la Escola Municipal de Música ab l’inolvidable Don Joan Baptista Pujol, havent obtingut en aquest establiment lo primer premi de piano en 1888. Llavors fou quan passà a

²⁵⁶ “Malats en Barcelona” *Noticiero Universal* Mayo de 1903.

²⁵⁷ *La Dinastía*, 24 de mayo de 1903, Año XXI, Núm. 7922, pág. 2.

Bruselas para perfeccionar sus estudios y después a París, en el Conservatorio ingresó en 1890, habiendo ganado el primer premio por unanimidad del Jurado, el año 1893, o sea tres años después de su ingreso”²⁵⁸.

En *Blanco y Negro* se publicó un artículo con la noticia del éxito obtenido por Malats: “Sinceramente nos alegra, como buenos patriotas, la noticia de haberse concedido en París el premio Diémer a nuestro ilustre paisano el gran pianista Joaquín Malats, a quien tuvimos el placer de aplaudir hace algunos años, aunque no con tanto entusiasmo como el que pondremos en celebrarle y festejarle ahora que ya sabemos, porque los extranjeros han tenido a bien decírnoslo, que en efecto, Malats es un genio del piano. Hay quien dice que los virtuosos van de capa caída: tal sucede en realidad de verdad con los ejecutantes de tres al cuarto, con las muchas notabilidades adocenadas que la indulgencia y la bonachería de la prensa forja sin motivo. Pero cuando sale un Malats, el virtuosismo se impone, y boca abajo todo el mundo”²⁵⁹.

5.3. El premio Diémer: valoraciones de Joaquín Malats.

En el diario *El Liberal* se publica una noticia escrita por el propio Malats a petición del director de dicho periódico, Darío Pérez. Joaquín Malats ya se encuentra en Barcelona cuando escribe este artículo, tras haber ganado el premio Diémer y haber sido homenajeado tanto por los profesores del Conservatorio de París, como por los músicos españoles y sus amigos y familiares. Es de especial interés para nuestra investigación, puesto que de sus palabras se desprenden algunas cuestiones muy valiosas como la

²⁵⁸ *La Ilustración catalana*, 14 de junio de 1903, Año I, Núm. 2, pág. 12. “El celebrado pianista cuyo nombre ha corrido de boca en boca por haber alcanzado el premio Diémer en el Conservatorio de París, es hijo del mes de marzo de 1872. Desde la edad de 9 años en que comenzó los estudios de piano, hizo notables progresos dirigido por su maestro D. Miguel Alsina. Posteriormente fue discípulo del maestro D. Teodoro Vilar, del notable organista Don Roberto Goberna y más tarde en la Escuela Municipal de Música con el inolvidable Don Joan Baptista Pujol, habiendo obtenido en esta clase el primer premio de piano en 1888. Luego fue cuando pasó a Bruselas para perfeccionar sus estudios y después a París, en cuyo Conservatorio ingresó en 1890, habiendo ganado el primer premio por unanimidad del jurado, el año 1893, o sea, tres años después de su ingreso”.

²⁵⁹ *Blanco y Negro*, 6 de junio de 1903, Año XIII, Núm. 631, pág. 2.

propia opinión del músico sobre este éxito, sus sensaciones personales, las inseguridades ante la envergadura de la prueba, su método de estudio etc. Leyendo este breve artículo podemos establecer algunos rasgos del carácter de Joaquín Malats que aparecen reflejados en muchos otros de los artículos que tratan sobre él y sobre su trabajo artístico; se nos presenta como un hombre discreto, prudente y humilde cuyo interés principal es la música basada en el estudio exhaustivo y serio de las obras, los compositores y los estilos musicales, dejando en segundo plano el éxito, los aplausos y el reconocimiento inmediato que lleva consigo la carrera de intérprete. Reproducimos de forma íntegra el artículo de Joaquín Malats:

“Estimado amigo, no se qué decir como impresión propia que usted me pide para su popular diario cuanto accediendo a sus deseos voy a manifestar, acaso sin vanidad, siendo más feliz tratando de inesperado el éxito en París. No se cómo ocurrió tratándose del premio Diémer, del jurado insigne y de un acto solemnísimos. Acudí al concurso sin esperanza de triunfo, solo guiado por una ambición exenta de orgullo, por la ambición del artista entusiasta de su arte. Después la casualidad ha hecho lo demás. Los aplausos y las aclamaciones que oí no me han perturbado. Se que no lo merezco. No, no merezco que un público muy inteligente me haya escuchado tocar con silencio religioso en mis salidas a escena veces y veces con empeño y extraordinaria benevolencia. Pero aunque no lo merezco agradece mi alma desde lo más profundo esta corriente de cariño universal con que la prensa europea saluda mi modesto nombre. Ésa es la única impresión que puedo y debo consignar en El Liberal, la de la gratitud hacia el mundo del arte y a los que por el arte se interesan, y sobre todo a la prensa española y francesa y singularmente a la de mi tierra por haber rodeado mi humilde nombre de una aureola inmerecida. Muy de usted amigo de veras, Joaquín Malats, 24 de Mayo”²⁶⁰.

Unos meses después de ganar el premio Diémer, en Diciembre de 1903, y con motivo de unos conciertos que Malats tenía previsto ofrecer en Madrid en el Teatro de la Comedia, *El Heraldo de Madrid* publica una entrevista con el pianista en la cual él mismo explica cómo decidió presentarse al concurso y todas las cuestiones referentes al mismo; Malats comienza su intervención haciendo referencia a los momentos de terrible angustia e inquietud que pasó durante los meses anteriores al concurso y también durante la celebración del mismo. Explica que, una vez decidido a participar en el concurso, dedicó cinco horas diarias a estudiar las obras que debía tocar durante los ejercicios; Malats era consciente de la dificultad que entrañaba obtener el citado premio puesto que todos los participantes eran intérpretes con un nivel artístico muy alto, él

²⁶⁰ *El Liberal*, 24 de mayo de 1903.

mismo manifiesta en esta entrevista su admiración por algunos de sus rivales, especialmente Levy y Lemaire. Por ello pensamos que el hecho de que se presentase a este concurso nos dice de Malats que fue una persona valiente y luchadora, que no se venció ante los retos ni ante la posibilidad de un fracaso; Malats era muy consciente de que la obtención del premio Diémer significaría para él un impulso muy importante para su carrera artística, pero pensamos que del mismo modo, para el pianista no ganar ese premio podría significar el haber sido mediocre, o dicho de otro modo, no haber sido el mejor; con su carácter perfeccionista, tenaz, trabajador y honesto, le hubiera sido muy difícil encajar el fracaso en el premio Diémer y continuar recibiendo los aplausos del público en los escenarios. Explica también en esta entrevista que le surgieron ofertas importantes para tocar en los conciertos Colonne así como para realizar algunas giras por Europa y América. Por último confiesa sentirse “feliz”, algo que, según él, no es frecuente.

“Acaba de llegar de Barcelona y le encontré en la calle –Venga un abrazo, bien lo merece el triunfo en París-, -sí estoy contentísimo mañana mismo pensaba ir por tu estudio, revolver tus apuntes y...-, -tantear el pianaje, interrumpí-. Al día siguiente entraba en el taller encantado y silbando más que un mirlo, Malats no perdió en ningún momento la alegría al encaramarse entre los sesudos y altísimos personajes del parnaso musical. Poco después sonaba el piano que si es modesto posee la virtud de no alterarse por los rigores de la temperatura, no es piano Steinway, Erard ni Pleyel pero ¡qué sonidos producía de las manos de Malats! Nunca he oído ejecutante más pulcro ni que explique mejor sin confusiones. Quedé asombrado escuchando a Malats y comprendí la justicia del fallo que le concedió el premio Diémer, -cuénteme usted algo de ese torneo-, dije al maestro. -Pues le diré a usted que he pasado terribles momentos de angustia e inquietud. Es el premio Diémer de 4000 francos que se disputaban entre todos los primeros premios de París en los últimos diez años. Unos meses antes de la fecha me enteré de la convocatoria y me propuse acudir a la artística palestra, cinco horas cada día sin dejar pasar uno solo dediqué a prepararme pues no ignoraba la calidad de mis adversarios entre los que estaban Levy, Lemaire y otros a los que admiro profundamente. Tenía para mí importancia capital el triunfo por estimar que del éxito vendría mi carrera artística, era conquistar una patente a los ojos de todo el mundo musical, patente que confirmó el tribunal. La parte que menos me favoreció como presagio en el sorteo para seleccionar el orden del concurso en el que saqué el número uno, es decir, el peor pues siempre deja mejor impresión quien toca en último lugar. ¡Qué dos días pasé de tortura en los ejercicios! Han sido los más angustiosos de mi vida, todos los contrincantes me parecían insuperables y que realizaban maravillas, cuando oí al director del conservatorio M. Dubois proclamar mi nombre para el premio no podía creerlo. Respecto al impulso que me podía dar el éxito no me había equivocado y en el acto percibí las consecuencias de la victoria pues antes de abandonar el local me ofrecieron contratos, y al

llegar a mi casa y al día siguiente por telégrafo recibí proposiciones para tocar en los conciertos Colonne en París, y contratos para tournées en las principales ciudades de Europa y América, ya ve usted cómo dependía del premio mi porvenir, inútil es decir a usted si estoy contento por el resultado y también por los innumerables agasajos que me han prodigado mis paisanos de Barcelona, banquetes, regalos, aplausos, en fin... que ve usted en mi a un hombre feliz, y eso no es frecuente-. -Con los viajes a Europa y América dejará usted abandonados a sus discípulos-, -sí y bien lo siento, pero les dejaré encargado que trabajen mucho, y les diré trabajando, trabajando con entusiasmo, a nadie está cerrado el paso y todos pueden albergar la esperanza de llegar algún día-”²⁶¹.

5.5. Concierto en el Teatro Novedades de Barcelona. 2 de junio de 1903.

Tras ganar el premio Diémer Joaquín Malats recibió numerosas ofertas para dar conciertos e interpretar el programa que le había dado el triunfo en el concurso. Ese mismo año fue invitado a formar parte del jurado del concurso anual de piano del Conservatorio de París. Th. Dubois, director del Conservatorio le envió la proposición de formar parte del jurado para el concurso de piano en la categoría de señoras.

Paris, le 8 juillet 1903

CONSERVATOIRE NATIONAL/DE MUSIQUE ET/DE DÉCLAMATION

PRIÈRE DE RÉPONDRE D'URGENCE

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous inviter à faire partie du jury pour le concours de

Piano (élèves-femmes)

Qui aura lieu au Conservatoire le Jeudi 23 Juillet à midi précis

Si comme je l'espère, il vous est possible d'accepter cette mission, je vous serai reconnaissant de vouloir bien m'on donner l'assurance.

En raison des mesures de Police qui nous sont imposées pour les concours publics, je vous prie instamment d'avoir l'obligeance de présenter cette lettre à la porte du vestibule, le jour du concours.

Agriez, Monsieur, l'expression de mes sentiments très distingués

Le Directeur du Conservatoire Membre de l'Institut

Th. Dubois.

²⁶¹ S. A. “Grandes artistas” *El Heraldo de Madrid*, diciembre de 1903

*Les Membres du jury doivent se récuser dans les concours où figurent des élèves auxquels ils ont donné des leçons dans l'année (Art. 65 du Règlement)*²⁶².

A su regreso a Barcelona, pocos días después de ganar el premio Diémer en París, el día 2 de junio de 1903, Malats ofreció un concierto en el Teatro Novedades en el que interpretó el programa que le valió tan prestigioso galardón: *Sonata Apassionata* de Beethoven, *Estudio en forma de Vals* de Saint-Saëns, *Estudios sinfónicos* de Schumann, *Balada en Fa* y *Mazurca op.24 nº3*, *Preludio en re* de Chopin y *La Campanella* de Paganini. Fue éste el primero de una serie de numerosos conciertos en los que interpretó el programa del premio; durante los meses de verano tocó en los conciertos Colonne y ya en el invierno de regreso a España hizo una pequeña gira por Madrid y Barcelona.

El programa que anunciaba el concierto en el Teatro Novedades era el siguiente:

TEATRO DE NOVEDADES
2 DE JUNIO DE 1903
a las nueve de la noche
Concierto
Malats

²⁶² Th. Dubois. 8 de julio de 1903. Carta a Joaquín Malats. Museu de la música. Barcelona. Núm. Reg. 10.012

Paris el 8 de julio de 1903/CONSERVATORIO NACIONAL/DE MUSICA/Y/DE DECLAMACION/SE RUEGA CONTESTAR CON TODA URGENCIA

Señor,

Tengo el honor de invitarle a formar parte del jurado para el concurso de /piano (categoría señoras)/ que tendrá lugar en el conservatorio el jueves 23 de julio a las doce en punto

Si como lo espero, usted acepta cumplir este encargo le estaría agradecido que me confirmara su aceptación. Por los motivos de seguridad que nos imponen en los concursos públicos, le ruego encarecidamente tenga la amabilidad de presentar esta carta en la entrada del vestíbulo el día del concurso.

Le saluda atentamente

El director del conservatorio miembro del instituto. Th. Dubois

Los miembros del jurado deben recusarse en los concursos en donde figuran alumnos a los cuales impartieron clases durante el curso.

En el que ejecutará el programa con el que
Ha obtenido el Premio Diémer en París

PROGRAMA

Primera parte

Sonata Appassionata op. 57

Beethoven

Estudio en forma de vals

Saint-Saëns

Segunda parte

Estudios sinfónicos

Schumann

Tercera parte

Balada en fa menor

Chopin

Mazurka (op. 24, nº 3)

Chopin

Preludio en re bemol

Chopin

La Campanella

Paganini-Liszt

No es difícil imaginar el contenido de los artículos publicados en la prensa tras los conciertos en de Malats ofrecidos tras la victoria en París. En todos ellos leemos valoraciones sobre la técnica prodigiosa del pianista y lo merecido del citado galardón; hacen referencia asimismo, al numeroso público que acudía a los teatros a ver y escuchar al vencedor del premio Diémer. El artículo publicado en *La Dinastía* enfatiza sobre el entusiasmo del público asistente al concierto y el éxito del pianista a lo largo del mismo, sin hacer un análisis de los aspectos técnicos presentes en las obras, cuyo dominio le valió el premio en París: “El teatro completamente lleno habiéndose reunido en el mismo la buena sociedad barcelonesa. Las ovaciones fueron frecuentes y ruidosas. Interpretando a Beethoven, Saint-Saëns, Schumann, Chopin y Liszt, demostró Malats que para él no hay dificultades de ejecución, a la vez que puso de manifiesto su personalidad en la manera de sentir cada una de las composiciones del programa. El entusiasmo fue inmenso viéndose obligado Malats a ejecutar varias piezas fuera de programa, algunas de ellas de su composición con lo cual crecieron las ovaciones. Estas se prolongaron largo rato, siendo aclamado el ilustre concertista”²⁶³.

En el mismo sentido leemos el artículo publicado en la revista *Joventut*, con escasas consideraciones técnicas sobre la ejecución de Malats: “El dimars, dia 2 del corrent, va donar un conrcrt en el teatre de Novetats el pianista Joaquim Malats, tot just arribat de Paris hont acabava de guanyar el premi Diémer lluytant ab contrincants de

²⁶³ *La Dinastía*, 4 de junio de 1903, Año XXI, Núm. 7933, pág. 1.

fama. No es de estrany, donchs, que'l teatro estigués molt concorregut y que'l concertista, que a sos mérits innegables reuneix la circunstancia d'esser paísá nostre, fos calurosament aplaudit al tocar la Sonata apasionada de Beethoven, un vals de Saint-Saëns, varias páginas musicals de Paganini, Liszt, Chopin, etc... y que fora de programa, com es costùm, encara hagués de donar propina als entusiastas d'ofici executant altrás composicions. El senyor Malats, que feu gala de sa excelent digitació y que interpretá a conciencia vairas pessas, pot estar satisfet”²⁶⁴. En esta línea está escrito el artículo publicado en *El Liberal* el día siguiente al concierto²⁶⁵.

Más exhaustivo fue el artículo publicado en *La Publicidad*, firmado por J. M. Pascual, que explica las cuestiones relativas al premio Diémer haciendo un recorrido por la convocatoria, los participantes, las pruebas y el jurado. Respecto al concierto de Malats en el Novedades destaca por encima del resto de obras que componían el programa los Estudios Sinfónicos de Schumann; en cuanto a la técnica pianística del intérprete menciona la amplia gama de matices y la precisión de la articulación (legatos que parecen tocados con arco y staccatos aperlados): “Los estudios Sinfónicos de Schumann fueron tocados con perfecta conciencia impresionando al auditorio y en el Estudio en forma de vals de Saint-Saëns y en La Campanella de Paganini-Liszt se vio su perfecto mecanismo del cual tiene absoluto dominio. Las gradaciones de los fuertes a los pianos son justísimas; en los andantes liga las notas como si tocara con arco, y los pasajes staccatos resultan perfectamente aperlados. Los aplausos y ovaciones no cesaron. Supo dar a Chopin toda aquella hermosa vaguedad no pecando de romántico. El temperamento de Malats está reñido con el romanticismo. Los aplausos fueron atronadores. A la salida del concierto docenas de entusiastas le aclamaron hasta el carruaje”²⁶⁶.

²⁶⁴ *Juventut*, 11 de junio de 1903. El martes, día dos de este mes, dió un concierto en el teatro Novedades el pianista Joaquín Malats, recién llegado de París donde acababa de ganar el premio Diémer luchando con contrincantes de fama. No es de extrañar, entonces, que el teatro estuviera muy concurrido y que el concertista, que a sus méritos innegables suma la circunstancia de ser paisno nuestro, fuese calurosamente aplaudido al tocar la sonata appasionata de Beethoven, un vals de Saint-Saëns, varias páginas musicales de Paganini, Liszt, Chopin, etc... y que fuera de programa, como es habitual, todavía hubo de dar propina a los entusiastas ejecutando otras composiciones. El señor Malats, que hizo gala de su excelente digitación y que imterpretó a conciencia varias piezas, puede estar satisfecho.

²⁶⁵ “El concierto de Malats”. *El Liberal*, junio de 1903.

²⁶⁶ “Teatro Novedades. Joaquín Malats”. *La Publicidad*. Junio de 1903.

En el mismo sentido está redactado el artículo publicado en *El Noticiero* en el que se considera a Malats el pianista más importante del panorama musical español, destacando de su técnica la digitación, y el gusto en la interpretación: “Joaquín Malats es el pianista más brillante de cuantos hay y ha habido en España, y téngase en cuenta que se congregó ayer el dicho teatro lo más selecto de la crema de cuanto figura en arte en esta capital. Había pues, música de todos los géneros, desde el pulcro y apasionado Chopin, el genio sin rival del piano, hasta las arrebatadoras notas de Liszt, sin descuidar otras obras de indiscutible mérito plagadas todas de asombrosas dificultades de ejecución, venciólas por completo el prodigioso mecanismo de Malats. Su digitación limpia y segura, su gusto exquisito y depurado en pasajes de mayor delicadeza, y su manera tan personal de interpretar toda suerte de composiciones, produjo indescriptible entusiasmo, logrando que la concurrencia que llenaba el teatro le prodigase continuas ovaciones. Terminando la segunda parte del concierto, le fue ofrecido en nombre del Círculo del Liceo, un precioso alfiler consistente en una perla de gran tamaño rodeada de ricos brillantes. Dicha joya iba encerrada en un lujoso estuche, dentro del cual se leía “el Círculo del Liceo a Joaquín Malats siguiendo la fecha en que consiguió el premio Diémer”²⁶⁷.

Suárez Bravo escribe para el *Diario de Barcelona* una crítica extensa del concierto en la que no se detiene a comentar el premio Diémer sino a valorar al pianista por sí mismo. Según el crítico el concierto fue un éxito continuado, sin interrupción, a lo largo del cual Malats mostró sus avances técnicos, el camino hacia el perfeccionamiento en la ejecución. Destaca como cualidades del pianista la franqueza y claridad en la interpretación, la energía en la dicción y el equilibrio en la expresión que no se ve afectado de sentimentalismos:

“La impresión general de esta sesión que, para el artista será inolvidable, puede darse en pocas palabras, ejecución magistral llena de brío, concurrencia brillante y numerosa, éxito entusiasta.

Fue un concierto sin lunares: el público esperaba mucho del pianista, la mayoría le conocía ya, sabía hasta dónde llegaban sus facultades envidiables, había podido apreciarlas, si no con frecuencia, al menos en más de una ocasión. Y sin embargo, como si el premio Diémer hubiera

²⁶⁷ *El Noticiero*, junio de 1903.

dado nueva dirección al talento del concertista, la gente acudió anteanoche al Teatro Novedades dispuesta a oír a otro Malats o por lo menos, un perfeccionamiento del que ya conocía.

Para el pianista el concierto fue un triunfo continuado. No esperaban el final de las obras los aplausos para estallar: en medio del *Estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, de *La Campanella* de Liszt, de la octava polonesa de Chopin, que añadió al programa, las demostraciones de admiración venían a interrumpir el silencio casi religioso del auditorio.

En cierto modo los que después del premio Diémer han encontrado a Malats muy superior al que con anterioridad conocían no dejan de tener su parte de razón. Antes ya era un gran pianista pero era un trabajador infatigable, poseído de gran fe en su porvenir como es nuestro compatriota, un año de tiempo representa un movimiento de avance hacia el perfeccionamiento sumamente perceptible, pero que, al precisarse y desarrollarse con el tiempo, van acusando las líneas distintivas del artista y determinando su personalidad.

Las de Malats son la franqueza y la claridad en la interpretación, el nervio y la energía extraordinaria en la dicción, seriedad en la expresión, aversión al sentimentalismo, y la lucha constante con la dificultad material de la ejecución por el placer de vencerla. Tiene vocación decidida de concertista con todos los requisitos para llegar a serlo en alto grado y conquistar al gran público.

Cuando se ejecuta un programa como el que constituía el concierto de que hablamos, con la seguridad, brillantez con que él lo hizo, sin tomar la *sonata* de Beethoven como pretexto para una ejecución deslumbrante que solo se permitió en el final, allí donde estaba motivada, y cuando hizo desfilar, dando a cada cual su fisonomía y color propio, los *Estudios Sinfónicos* de Schumann, estudios por la dificultad de ejecución pero obra aún más llena de interés por las ideas. Y cuando después de traducir de forma sobria y contenida algunas de las inspiraciones de Chopin se alcanza a presentar como juguetes maravillosos de virtuosismo compositivo como las de Saint-Saëns y Liszt que antes citábamos, bien se puede mirar sin recelo el porvenir pero disfrutando ya de los triunfos del presente.

Cuatro composiciones añadidas al programa, más aplausos sin fin y llamadas a escena y, por final, una ovación del público a la salida. Tal es el balance del primer concierto del Sr. Malats en esta nueva fase de su carrera artística”²⁶⁸.

5.6. Contratos para los conciertos Colonne, 1904.

Como apuntábamos anteriormente Edouard Colonne se pone en contacto con el pianista con el fin de contratarle para ofrecer una serie de conciertos en los meses siguientes a la obtención del premio. En la primera carta que le envía con fecha 15 de junio de 1903 le propone como fecha de inicio de los conciertos el 25 de octubre de ese mismo año. No contamos con la correspondencia completa ya que nos faltan las cartas

²⁶⁸ Suárez Bravo, F. “Teatro Novedades. Concierto Malats”. *Diario de Barcelona*, junio de 1903

que Malats envió a Colonne lo cual hubiera sido de gran ayuda en nuestra investigación. No obstante, a continuación presentamos las cartas de Colonne recibidas por Malats, a partir de cuya lectura vemos cómo los conciertos de Malats en París quedan previstos para el invierno siguiente, en febrero de 1904.

« Mon cher ami,

Je suis obligé d'insister pour le 25 octobre pour la raison bien simple que je ne puis vous garantir aucune autre date. Il serait cependant [] ne vous faisiez pas entendre cet hiver à Paris.

Réfléchisez et donnez moi votre repons définitive plus tot

Cordialement à vous

E. Colonne »²⁶⁹

La lectura de las siguientes cartas enviadas por Colonne a Malats nos lleva a pensar que la fecha propuesta por el empresario para tocar en París el día 25 de octubre no debía convenir a Malats, puesto que en la siguiente carta, fechada el 23 de agosto, le plantea la posibilidad de fijar las fechas de los conciertos para finales de febrero del siguiente año, 1904. Desconocemos cuales habrían sido los motivos que impidieron a Malats aceptar la fecha inicial planteada en la carta remitida por Colonne el 15 de junio.

« Cher ami,

Peut-être vais pouvoir vous donner fin février ou commencement mars, mais il faut que je sache d'avans si vous êtes tempeur libre.

Cordialement à vous

E. Colonne

Du 23 aout aou 20 septembre à Villerville (Calvados)

Villa Daniel »²⁷⁰.

²⁶⁹ E. Colonne. Carta a Joaquín Malats. 15 de junio de 1903. Museu de la música. Barcelona. Núm. Reg. 10.006.

El lunes 15/06/1903

Querido amigo,

Estoy obligado insistir en el 25 de octubre por la mera razón que no puedo garantizarle otra fecha que ésta.

Sin embargo sería de lamentar que no tocase este invierno en París.

Piénselo y déme su respuesta definitiva cuanto antes.

Saludos cordiales.

E. COLONNE

El 2 de octubre Colonne escribe de nuevo a Malats:

« *Cher ami,*

J'ai bien reçu votre lettre en 30 aout. Il est entendu que vous jouiez le second concerto de Saint-Saëns. Quant à la date fixe il faut m'attendre un peu, mais en tout cas ce sera ou le 28 février ou le 6 ou le 23 mars.

Mille bons amities

E. Colonne »²⁷¹.

El 18 de octubre Colonne le pregunta a Malats sobre la conveniencia de la fecha del 21 de febrero de 1904 para fijar el concierto.

« *Cher ami,*

Voulez-vous que vous faisiez la date du 21 février ?

Cordialement à vous

E. Colonne »²⁷².

²⁷⁰ E. Colonne. Carta a Joaquín Malats. 23 de agosto de 1903. Museu de la música. Barcelona. Núm. Reg. 10.007.

El domingo 23/08/1903

Mont-Dore (Puy-de-Dome)

Querido amigo,

Quizás voy a poder conseguirle los últimos de febrero o los principios de marzo, pero antes tengo que saber si usted está libre todavía.

Saludos cordiales

E. COLONNE

Desde el 23 de agosto hasta el 20 de septiembre en Millerville (Calvados)

Villa Daniel

²⁷¹ E. Colonne. Carta a Joaquín Malats. 3 de octubre de 1903. Museu de la música. Barcelona. Núm. Reg. 10.008.

El viernes 3/10/1903

Querido amigo,

Recibí su carta del 30 de agosto. Está de acuerdo que toque el 2º Concierto en Saint-Saëns.

En cuanto a la fecha fija todavía hay que esperar un poco, pero de todas formas será o el 28 de febrero o el 6 o el 13 de marzo.

Saludos cordiales.

E. COLONNE

²⁷² E. Colonne. Carta a Joaquín Malats. 18 de octubre de 1903. Museu de la música. Barcelona. Núm. Reg. 10.009.

Con el mismo objeto vuelve a escribir Colonne a Malats el 21 de octubre.

« *Cher ami,*

Je peux vous donner le dimanche 21 février.

Répondez-vous vite que vous acceptez, car je pars le 30 pour New York.

Cordialement

E. Colonne »²⁷³.

Finalmente, el concierto tendrá lugar en el Teatro Chatelet en París, el día 21 de febrero de 1904.

Paralelamente a las negociaciones con Edouard Colonne para tocar en París, Malats se pone en contacto con la pianista Teresa Carreño con el fin de conseguir contratos para tocar durante el invierno de 1904 en Berlín. Llegamos a establecer esta conclusión a partir de una carta que el pianista recibió de Teresa Carreño, escrita el 19 de junio de 1903 en Berlín, en la que vemos cómo Malats estaba acordando fechas para tocar también en Berlín el invierno de 1904. Teresa Carreño le recomienda que viaje a Berlín durante el otoño, hacia el mes de noviembre, puesto que en los meses de febrero o marzo la temporada de conciertos está demasiado avanzada y sería un riesgo inútil para Malats tratar de conseguir una fecha libre en esos meses del año.

“Muy estimado señor y amigo.

18/10/1903

Querido amigo,

¿Qué le parece fijar la fecha en el 21 de febrero?

Saludos cordiales.

E.COLONNE

²⁷³ E. Colonne. Carta a Joaquín Malats. 21 de octubre de 1903. Museu de la música. Barcelona. Núm.

Reg. 10.010.

El miércoles 21/10/1903

Querido amigo,

Puedo conseguirle el domingo 21 de febrero.

Contésteme de prisa que usted acepta porque el 30 me voy a Nueva-York

Saludos cordiales.

E.COLONNE

Muchísimas gracias por tan amable carta con la buena noticia de su gran suceso en París por lo cual le felicito de todo corazón. Ya ve Vd. Cuánta razón tenía yo! El mes de marzo es ya demasiado tarde para que VD. Se presente por primera vez aquí en Berlín. En esa época está ya la estación de Conciertos muy avanzada y el resultado para usted no sería tan ventajoso.

La mejor época para que Vd. empiece su carrera en Alemania dando su primer concierto aquí en esta ciudad es a principios o mediados de noviembre, ni más tarde ni tampoco más temprano, pues aquí empiezan a preparar las fiestas de nochebuena desde que empieza el mes de Diciembre y la atención se concentra en estos preparativos de parte del público y no ponen atención a nada más a menos que sean los conciertos filarmónicos o de las Sociedades de Orquesta (a las cuales está el público casi todo abonado) o a conciertos hechos por artistas muy conocidos.

Me extraña mucho que Wolf no le haya dado una respuesta, y voy a preguntarle si no ha recibido su carta, lo cual sería posible.

Mucho me alegro que se haga Vd. oír en París tanto con Colonne como en recitales y tendrá Vd. Un gran éxito, de seguro!

Con muy cordiales saludos también de parte de mi esposo que sin conocerlo le conoce, créame.

Su sincera amiga

*Teresa Carreño Tagliapietra*²⁷⁴.

A finales de 1903, en el mes de diciembre Malats interpreta en Madrid las obras con las que obtuvo el premio Diémer. El pianista ofreció una audición en el Palacio Real, tras la cual le fue concedida la distinción honorífica de la gran cruz de Isabel la Católica²⁷⁵.

5.7. Joaquín Malats en Madrid. Conciertos en el Teatro de la Comedia, 1903.

Malats actuó en el Teatro de la Comedia, en un concierto ofrecido el día 11 de diciembre de 1903, acompañado de otro concierto el día 15 del mismo mes en el que interpretó un programa compuesto por obras variadas. La expectación que despertó este acontecimiento musical fue de gran magnitud, de una forma casi inmediata Malats se convirtió en un pianista de moda, verle sobre el escenario pasó a ser un acontecimiento y la prensa contribuyó notablemente a ello. Para los empresarios teatrales contratar una actuación de Malats llevaba implícita la garantía de llenar la sala. En este sentido

²⁷⁴ Teresa Carreño Tagliapietra. Carta a Joaquín Malats. Museu de la música. Núm. Reg. 6

²⁷⁵ *La Dinastía* 13 de diciembre de 1903, Año XXI, Núm. 8120, pág. 2.

leemos en un artículo publicado en *La Dinastía* el día 12 de diciembre, día siguiente al concierto, que la recaudación en taquilla del concierto de Malats ascendió a veinticuatro mil pesetas²⁷⁶.

Un artículo publicado en el semanario *Nuevo Mundo*, que incluye una foto de estudio del pianista, anuncia el concierto en el Teatro de la Comedia reproduciendo unas palabras pronunciadas por el pianista Francis Planté en una de sus actuaciones en España, que da muestra de lo comentado anteriormente: “Mas el *Clou* musical preparábase para mañana. Joaquín Malats, el prodigioso artista español, primer premio de París, dará una sesión en la Comedia. Cuando últimamente nos visitó el gran Planté, hubo de decir “no me explico cómo los españoles me aplauden tanto, contando entre sus compatriotas ese prodigio que se llama Malats”. Estas palabras del insigne artista francés, hacen mejor que pudiéramos hacerlo nosotros el elogio del maravilloso pianista que mañana se presentará al público madrileño. Entre los aficionados la expectación es grande”²⁷⁷.

El primero de los conciertos, llevado a cabo el día 11 de diciembre contaba con un programa formado por las obras ejecutadas en las pruebas del premio Diémer:

TEATRO DE LA COMEDIA		
RECITAL DE PIANO		
Joaquín Malats		
Ejecutando el programa		
Con el que obtuvo el Mayo último el premio Diémer		
En París		
Viernes 11 de Diciembre de 1903		
A las cinco en punto de la tarde		
PRIMERA PARTE		
Sonata op. 57 Appassionata		Beethoven
Allegro assai. Andante con moto. Allegro ma non troppo. Presto.		
Estudio en forma de vals		Saint-Saëns
SEGUNDA PARTE		
Estudios sinfónicos		Schumann
TERCERA PARTE		

²⁷⁶ *La Dinastía* 12 de diciembre de 1903, Año XXI, Núm. 3119, pág. 3.

²⁷⁷ *Nuevo Mundo*, 10 de diciembre de 1903, Año X, Núm. 513, pág. 2

Balada en fa menor	Chopìn
Preludio en re menor	Chopìn
Mazurka núm. XVII	Chopìn
La Campanella	Paganini-Liszt

Los conciertos ofrecidos en diciembre por Joaquín Malats sirvieron para que la prensa recordara el modo en que el pianista había obtenido el premio Diémer, las condiciones del concurso, el jurado, los concursantes y por último el triunfo de Malats. En estas noticias se hacen además grandes elogios del pianista, de su interpretación tanto de las obras con que ganó el premio como de otras pertenecientes a su repertorio habitual.

En *El Globo* A. Salvador escribe antes de la celebración del concierto del día 11 de diciembre de 1903 una noticia en la que enumera las obras que componen el programa y las cualidades técnicas y artísticas que posee el pianista y que el público podrá apreciar en el concierto: la seguridad en le interpretación, la sutil captación y recreación de matices, la soltura en la ejecución, la versatilidad en los timbres, la pedalización y, por encima de todo, la articulación.

“En el mes de Mayo pasado un entusiasta telegrama de Planté hizo pública la noticia de que un español, Joaquín Malats, había ganado en París el premio Diémer, en interesante competencia con notables pianista franceses. A los pocos días, todos los periódicos del mundo que se ocupan de estas cosas, publicaban detalles del concurso que venían a engrandecer la importancia del triunfo de nuestro compatriota. El público ha confirmado el honroso juicio de tan brillante jurado, en cuantas ocasiones ha oído a nuestro compatriota después de su ruidoso triunfo. El de Madrid podrá juzgarlo mañana, en el concierto que da en el teatro de la Comedia con el mismo interesante programa con que ganó el premio Diémer: la sonata Appassionata op. 57 de Beethoven, el op. 13 de Schumann (Estudios Sinfónicos) de R. Schumann, la balada en fa menor, el preludio en re menor y mazurka número 17 de Chopin, la Campanella de Paganini y el Estudio en forma de vals de Saint-Saëns. La crítica ha saludado en Malats al virtuoso ya formado, al mecanista excepcional y al intérprete personal y sincero. Su característica es el brío, la energía. Desde los primeros momentos, la seguridad y pureza del ataque, el sonido amplio, redondo, la claridad y firmeza de la decisión, el sentimiento del ritmo, la exacta y original apreciación del matiz, subyugan, cautivan la atención e identifican al público con la interpretación del artista. Mecanismo suelto, un poco nervioso, hermoso sonido por la calidad y por la cantidad, hábil manejo de pedales, esto es lo que primero se nota en Malats como

mecanista, al mismo tiempo que todo aquello que directamente se deriva del modo de herir la tecla, de esa velocidad y potencia de su ataque que desde luego sorprende y entusiasma. Como intérprete se hace notar por la concepción amplia, total, sintética de la obra, sin detallar puerilmente, sin invenciones ni efectos rebuscados: interpretación rica, coloreada, personal, masculina. Notable es por más de un concepto, su versión de la sonata Appassionata de Beethoven. En los Estudios Sinfónicos de Schumann encuentra su mecanismo el campo apropiado para desenvolverse y los efectos que logra son realmente notables. Sus interpretaciones del estudio en forma de vals de Saint-Saëns y de la polonesa en la bemol de Chopin, son para mi hasta la fecha, definitivas; la primera por el sentido poético que logra comunicar a la obra, venciendo su imponente dificultad mecánica, y la segunda por la brillantez y el colorido con que se destaca el elemento rítmico en el movimiento general de la composición”²⁷⁸.

El País publicaba acerca del concierto de Malats una breve reseña en la que ensalza las virtudes de Malats como ejecutante pero sobre todo como artista: “Malats realiza un trabajo verdaderamente portentoso, del que no se puede dar idea a no escucharlo. Hoy, en la presente sazón, supera a las mayores eminencias de su época. No hay otro modo más radical de expresarlo. Los supera en ingenuidad y frescura. El mecanismo, que en Malats rebasa los límites de lo humano, es también en Malats lo de menos. Lo de más, es el corazón del artista, que se traduce en imponderable sentimiento, en efectos totalmente desconocidos al presente, y que se negaban al árido instrumento. Es la elegancia de expresión, sin amaneramientos, ni pose... Es, en último y principal término, algo que participando de hondo fervor por el arte, solo se puede sentir, jamás expresar, oyendo al maravilloso artista”²⁷⁹.

Otras críticas a este concierto fueron recogidas en diversos periódicos. *El Imparcial* destaca la exactitud en la interpretación unida a la sensibilidad del intérprete:

“El teatro de la Comedia estaba ayer tarde de bote en bote. Vendidas todas las localidades, llenas las galerías, el público había invadido los pasillos. El ambiente de la fiesta era el que correspondía a los grandes acontecimientos. Lo fue, en efecto, la reaparición de Malats. No disponemos de espacio para dedicar al gran pianista el estudio que merece, habremos de

²⁷⁸ “De música. Joaquín Malats.El concierto de hoy” *El Globo*, 11 de diciembre de 1903, Año XXIX, Núm. 10291, pág. 2.

²⁷⁹ “En la Comedia. Concierto Malats”. *El País*, 12 de diciembre de 1903, Año XVII, Núm 5974, pág. 2.

limitarnos a decir que las ovaciones fueron continuas y los aplausos incesantes y frenéticos. Malats tiene una personalidad propia y característica. Da a las obras que ejecuta un relieve, una claridad, una manera que las destaca, uniendo en el recuerdo del oyente al nombre del que las compuso el del que las interpreta. La ejecución es maravillosa, limpia y clara como una operación matemática pero habiendo llegado en ella Malats a lo inverosímil, la digitación queda en segundo término, predominan la idea, el sentimiento, el arte. Sólo los grandes pianistas, esos pocos tiranos del teclado que esclavizan el marfil, consiguen, como Malats, que el mecanismo no sea sino un medio de decir, de cantar, de llevar al ánimo del público los estremecimientos estéticos hasta el punto de que se olvide que aquella “idea que suena” según la frase de Berlioz, surge de una caja de madera en que hay teclas, cuerdas y pedales. La sonata Appassionata de Beethoven (op. 57) fue un prodigio. Aún llegó a mayores aciertos, si acaso es posible, en los estudios sinfónicos de Schumann, y en el estudio en forma de vals de Saint-Saëns. La Campanella de Liszt, puso término al concierto con un a delirante ovación”²⁸⁰.

En *La Correspondencia de España* leemos:

“Malats quedó proclamado ayer como uno de los más eminentes pianistas que se han oído en Madrid y el primero, tal vez, en todos los que nos han visitado de unos años a esta parte. Tiene como todos los grandes conquistadores del piano, efectos suyos, recursos técnicos peculiarísimos, la manera de ligar prolongando las vibraciones hasta conseguir el efecto del violín, el ataque impetuoso, seco del staccatto, el color del sonido que en todos los matices conserva con una claridad diáfana, son cosas suyas en las que no es posible tener idea exacta sino oyéndolas. Sin embargo no es el mecanismo donde ha de buscarse la personalidad de Malats, ¿qué significa en el arte es labor de dedos resultado de un pacientísimo estudio? Malats no es un pianista, ya lo anuncié a mis lectores, es músico. Hay diferencia entre el arte mezquino de producir sonidos y el arte elevado y serio de interpretar la música, esa diferencia es precisamente lo que distingue a Malats de sus congéneres, su personalidad ha de buscarse en la interpretación justa, en el estilo sincero y desprovisto de artificios, en la inspiración que comunica a las obras. Esa dificultad terrible, encontrar el sentido íntimo de las composiciones para exteriorizarlo con un sello personal”²⁸¹.

La noticia publicada en *El Diario Universal* destaca la capacidad del pianista de transmitir al público las ideas musicales contenidas en las obras, son méritos que se

²⁸⁰ “Concierto Malats” *El Imparcial*, 12 de diciembre de 1903, Año XXXVII, Núm. 13182, pág. 4.

²⁸¹ “Recital de Malats” *La Correspondencia de España*, diciembre de 1903.

atribuyen a Malats el del trabajo bien enfocado y perseverante, y por encima de ello el talento musical, que hace de Malats un músico antes que un pianista:

“Joaquín Malats dio no hace mucho tiempo, dos años cuando más, un concierto en Madrid; no tuve la fortuna de oír entonces al maravillosos pianista, e ignoro por tanto, si de entonces a hoy se ha convertido por arte de magia de medianía ilustrada en hermosísima sumidad del arte. La transformación, sin embargo, me parece difícil, y es más verosímil la hipótesis de que los que entonces oyeron a Malats le oyeron con poca atención y no se percataron de que tenían delante un fenómeno artístico. Ayer, afortunadamente, Malats traía ya la consagración del premio Diémer, y convenientemente apercibido el público por tan señaladísima distinción, acudió al teatro, llenóle, escuchó con religiosa atención y comprendió que Malats no era un pianista más, sino un verdadero artista que tiene el piano, no como fin y remate de su arte, sino como instrumento para expresar las ideas musicales tal como él las siente, interpretando así, de un modo que sin exageración podemos calificar de maravilloso, las creaciones de los grandes maestros. Para juzgar el trabajo de Malats no faltan a los madrileños términos de comparación; por Madrid han pasado, sin excepción alguna, los pianistas más famosos de todos los países; todos, además, tienen un repertorio, cuando no idéntico, muy semejante, y para comparar a unos con otros no se necesita mucha memoria: de esa comparación resulta clara y patente la superioridad de nuestro compatriota con todos los pianistas que cono que podemos compararle. Superior a Paderewski, a Rosenthal, a D’Albert, a Planté, y claro está que a Teresa Carreño y otras estrellas de segunda magnitud. La superioridad indiscutible de Malats está en algo que ya he apuntado: en que Malats es músico antes que pianista, y los que con él podrían competir tienen el piano como finalidad, no como medio. Lo que puede lograrse mediante un trabajo perseverante y bien dirigido, un mecanismo impecable y capaz de vencer todas las dificultades por muchas que sean, de la música escrita, es en Malats igual, por lo menos al de cualquiera de los pianistas más famosos. En lo que no da el estudio y el trabajo mecánico, el alma para sentir y expresar lo que los grandes maestros concibieron, es nuestro pianista muy superior, infinitamente muy superior a todos sus congéneres. Malats dice las obras con una delicadeza exquisita y una elegancia suprema, interpretando de tal modo el espíritu de ellas, que quien oye no repara en las dificultades de mecanismo soberanamente vencidas; la naturalidad y la sencillez son las notas características del trabajo de Malats, en el que no se ve jamás el esfuerzo afanoso del virtuosismo, sino el alma del artista, que flota sobre el piano, cuyo sonido no es nunca el golpe seco de un macillo sobre una cuerda, sino algo distinto que hace del piano, un instrumento nuevo, ideal, en el que los sonidos se funden y se amalgaman contando verdaderamente lo que el pianista quiere interpretar. Esto es lo que no logran conseguir casi nunca los grandes pianistas. Malats pues, debe ser considerado como el primer pianista del mundo y es una lástima que tan pronto nos le arrebaten ya; el martes, en efecto, dará otra sesión en la Comedia, y después, tras un breve descanso, emprenderá una tournée por el extranjero que durará muchos meses. Se despedirá del

público español dando dos conciertos en Bilbao,. Menos mal que de la gloria que Malats conquiste algo nos quedará, aunque sólo sea el derecho a envanecernos a los compatriotas del gran artista²⁸².

Nos parece de relieve en nuestro estudio la crítica que escribe Cecilio de Roda y que aparece publicada el día 12 de diciembre de 1903 en *La Época*, en ella analiza pormenorizadamente la técnica pianística de Joaquín Malats lo que le lleva a atribuirle una alta categoría artística que según Roda se deriva del temple artístico y la personalidad definida del músico; esta crítica despierta nuestro interés de forma especial puesto que en anteriores ocasiones Cecilio de Roda había escrito sobre Malats atribuyéndole inmadurez como artista. En esta ocasión la crítica nos permite, además formarnos una idea precisa del estilo interpretativo de Joaquín Malats que, en este momento de su carrera consigue realizar unas interpretaciones que no dejan impasible a quien las escucha, en palabras de Roda “o avasallan o interesan; convencen o dan en qué pensar”. Esto significa, desde nuestro punto de vista, la consecución por parte de Malats de un alto grado de madurez artística y musical que aflora en sus interpretaciones fruto de un estudio profundo de las obras, tocadas según su propio criterio de músico sobre las mismas. Tocar Scarlatti requiere, en palabras de Roda, una técnica minuciosa, gran precisión en los detalles, dominio del matiz piano y perfección constante en la pulsación. El estudio de Saint-Saëns exige del pianista fuerza y soltura al mismo tiempo. La sonata de Beethoven y los estudios de Schumann son obras que deben ser tocadas sin lagunas, consiguiendo ofrecer la obra en total, “de una vez”, majestuosa. Sabemos por las numerosas críticas escritas sobre la técnica de Malats durante los años anteriores, que dominaba todos estos elementos de la técnica pianística: precisión en la articulación, dominio de los matices y sonoridad del instrumento, recreación del estilo de la obra a partir de las ideas estéticas del compositor. Y en este sentido se expresa Cecilio de Roda que ve en Malats a un intérprete completo, que reúne todas las cualidades de un artista “no exagero al decir que la ejecución de estas cuatro obras es la mejor o de las mejores que he oído”.

²⁸² “Concierto Malats” *Diario Universal*, 12 de diciembre de 1903, Año I, Núm. 345, pág. 1.

“Siempre que un artista español sobresale del nivel común y entra en el rango de las celebridades del mundo, experimento la más grande de las alegrías al ver que nuestro nombre, el nombre de España, seguirá siendo citado en el extranjero como una de las naciones incubadoras de las grandes figuras del arte. Malats ha de tener muy pronto la consagración del mundo entero, o yo me equivoco mucho. Tiene todas las condiciones para serlo: temple artístico, personalidad definida; hay en la música obras que comprende y que interpreta como muy pocos; sus versiones, o avasallan o interesan; convencen o dan en qué pensar. En el programa que ejecutó ayer tarde había números cuya ejecución se presta a un estudio curioso: diríase al oírlos que había cambiado el pianista que los tocaba. *La Pastoral* y *Capricho* de Scarlatti, por ejemplo, escrita para clave, requiere un mecanismo nimio, escrupuloso, prolijo en detalles, una pulsación femenina, débil y vaporosa, que con monerías y rasgos de un momento, sin salir del matiz piano, dé a la obra el carácter grandioso, simpático, adorable que es distintivo de los clavicordistas, la perfección constante del detalle es lo que avalora la composición. En el Estudio en forma de vals, de Saint-Saëns, hace falta todo lo contrario: desenfado, fuerza, mucha desenvoltura; no debe darse jamás la impresión de lo difícil, con serlo tanto, ni cuidarse en él de que determinado detalle encaje por sí, sino por su relación con la obra en general; el carácter rítmico, preciso, el que aquello es perfectamente tocable, debe ser la impresión que todos saquen al acabar de oír la obra. En la *Sonata Appassionata* de Beethoven, y en los *Estudios Sinfónicos* de Schumann, en cambio, el mecanismo debe pasar a un segundo término: la obra debe surgir esbelta; majestuosa, de una vez, de punta a cabo, sin lagunas que la oscurezcan ni perfecciones de detalle que la estorben. Y así las tocó Malats: con femeninas delicadezas la primera, con desahogo imperturbable la segunda, con sincera emoción las últimas. No exagero al decir que la ejecución de estas cuatro obras es la mejor o de las mejores que he oído. En la de Beethoven dio un carácter justo al primer tiempo, desbordante de pasión, a veces tierno, a veces terrible, con aquella frase noble y amorosa que tanto relieve tiene; en el segundo acertó a transmitirnos el ideal ensueño del andante, de líneas oscuras y reposadas primero, poco a poco dibujándose con gran precisión, hasta llegar a un verdadero éxtasis contemplativo del que pronto se vuelve a la realidad con la tremenda sacudida que inicia el tiempo final, verdadero poema de pasión dolorosa, de amargura constante, que destroza el alma. En los Estudios *Sinfónicos* a cada variación dio un sentido distinto, destacando el tema entre la multitud de arabescos y ornamentaciones de toda especie, y siempre con la claridad de lo sencillo, con la poesía justa, con el ritmo perfectamente encajado. No sigo porque no hay espacio para más. En el teatro no quedó una sola localidad por vender, los aplausos fueron unánimes, calurosos, entusiastas; Malats tuvo que tocar fuera de programa la *Polaca en la bemol* de Chopin y la obra de Scarlatti que antes citaba, y todos salieron convencidos de que es un gran pianista, un coloso del piano. S. M. El Rey le ha hecho merced de la encomienda de Isabel la Católica. La Princesa de Asturias y la Infanta Isabel asistieron al concierto. El martes dará otro de despedida y antes probablemente nos dará una sesión a los chicos de la prensa en el local de nuestra Asociación”²⁸³.

²⁸³ “Concierto de Malats” *La Época*, 12 de diciembre de 1903, Año LIV, Núm. 19219, pág. 1.

Tras la celebración del primer concierto Malats escribió una carta a su mujer en la que le cuenta además del éxito obtenido, que ha tres mil seiscientas pesetas de las entradas, y que tras pagar los gastos del teatro la ganancia asciende a dos mil quinientas pesetas. También leemos que el empresario del teatro de La Comedia le contrató para tocar en enero de 1904 dos conciertos en Lisboa, uno en Oporto y dos en Bilbao, por los que cobraría un total de cinco mil pesetas.

11 de Diciembre de 1903.

Mi queridísima Mercedes; no es posible encontrar palabras para expresarte el entusiasmo incomparable, unánime, delirante que ha habido esta tarde en mi concierto de la Comedia. Para que pudieras comprenderlo debería decirte “ven, ven a Madrid, y verás qué ovaciones sin par hace este pueblo a tu marido!” Por más que te diga no podré darte idea de lo que ha sido; es necesario verlo para creerlo; los ríos de entusiasmo no cesaron un instante y al final fue materialmente en delirio. El teatro, que como te digo en el telegrama estaba de bote en bote, y no había quedado un sola localidad ofrecía el más hermoso aspecto que puedas imaginarte. Allí estaba lo mejor de todo Madrid, desde la familia Real hasta el último conde, todos estaban allí. ¡Qué aspecto, qué aspecto mi buena Mercedes! ¡Cuánto siento, que vosotros no podáis ver estas cosas, porque si es verdad, ya habéis visto las ovaciones que me tributaban en Barcelona, las de fuera parece que tienen más valor porque van todas dirigidas al artista, no al amigo! En el segundo intermedio, la colonia catalana, residente aquí, me ha regalado un artístico mensaje en catalán con firmas en pergamino, y los profesores del Conservatorio y demás admiradores, la artística corona de plata, de que te hablaba en mi última carta.

Si te dijera que al final del concierto me han hecho salir a saludar unas quince veces, no mentiría, y eso que ya había tocado dos obras más después de “La Campanella”. En fin, el verdadero delirio que creía no iba a acabar nunca!!

Los resultados pecuniarios no han podido ser más brillantes, y te dará una idea, el decirte que en un teatro como La Comedia que es bastante más pequeño que el Principal de Barcelona, se han vendido por tres mil seiscientas pesetas de localidades, de modo que pagados gastos del teatro, [], contribuciones y demás, incluso unos ramos de flores para los príncipes que hice poner en su palco, me han quedado dos mil quinientas y pico de pesetas, de modo que como ves, el resultado no puede ser más brillante.

La Infanta Isabel, que no cesó de aplaudir frenéticamente hasta el último momento, me mandó llamar en el segundo intermedio y tuve el honor de estar en su palco durante algunos momentos hablando con ella y su dama, la marquesa de Nájera.

No dejes de comprar los diarios de Madrid de mañana que o me equivoco, o van a estar de primera. No olvides guardarme los de Barcelona. El martes daré el segundo y último concierto, y el miércoles saldré en el expés para Valencia, de modo que no dejes de contestarme en

seguida para que pueda tener carta tuya antes de marcharme de esta. No escribo a Antonio por falta de tiempo, ya le leerás esta carta y dile que me dispense. Mañana por la noche iré a cenar en casa del embajador de Francia Mr. Cambou.

Muchos besos a Joaquinita y las niñas de Antonio, muchísimos abrazos a todos y recibe el corazón de tu

Joaquín

En el margen: *He firmado una contrata con el empresario de la Comedia, para dar dos conciertos en Bilbao, del 20 al 30 de Enero próximo, a razón de 1000 pesetas por concierto*²⁸⁴.

El día 15 de Diciembre de 1903 Malats ofrece un segundo concierto en el Teatro de la Comedia en Madrid. El día antes del concierto, el pianista escribe a su mujer una carta en la que le informa de los detalles del contrato firmado para el mes de enero de 1904 con el empresario de la Comedia. También le comenta que para el concierto del día 15 había escogido algunas obras pertenecientes al programa del premio Diémer y otras obras que no formaban parte de las interpretadas en el concurso de París que él mismo consideraba más del gusto del público²⁸⁵:

TEATRO DE LA COMEDIA	
SEGUNDO Y ÚLTIMO RECITAL DE PIANO	
Joaquín Malats	
Martes 15 de Diciembre de 1903	
A las cinco en punto de la tarde	
PRIMERA PARTE	
Invitación al Vals	Weber-Tausig
Pastoral	Scarlatti
Capriccio	Scarlatti
Coro de las Hilanderas	Wagner-Liszt
Polonesa en mi bemol	Chopin
SEGUNDA PARTE	
Sonata op. 57, appasionata	Beethoven
TERCERA PARTE	
Balada en la bemol	Chopin
Nocturno en Re bemol	Chopin
Al borde del manantial	Liszt
Polonesa en la bemol	Chopin

²⁸⁴ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.242.

²⁸⁵ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.243.

Respecto a este concierto la prensa madrileña publicó algunas críticas en los días siguientes a la celebración del mismo. El artículo publicado en *La Época* sigue la línea de los publicados con motivo del concierto anterior, en él se destacan de Malats la versatilidad en la técnica pianística y la capacidad del pianista de renunciar a la brillantez del virtuosismo para pasar al servicio de la obra en sí misma y de las intenciones estéticas del compositor.

“Malats ha triunfado sin condiciones ni regateos, y en el ánimo de todos está que ocupa hoy, por derecho propio, uno de los primeros puestos entre las grandes figuras del piano. La ejecución de la *Sonata Appassionata* fue mejor aún que la del primer concierto: más pasional, más fogosa, con más honda emoción; las de la *Campanella* de Liszt y *Polaca en la bemol* de Chopin, más ricas en color y más perfectas aún; las de las obras nuevas que se le oían por vez primera, versiones siempre artísticas, siempre interesantes y acabadas como vistas a través de un temperamento especial en el que el arte reina siempre. Malats, y sirva esto de complemento a lo que el otro día apuntaba, no es un pianista romántico, soñador, de los que dan rienda suelta a su fantasía al colorear los temas melódicos y alcanzan su triunfo más grande en la expresión de esas melodías vaporosas de Chopin y de Schumann: es un temperamento lleno de nobleza, pasional, grande, rítmico. Las obras las siente y las transmite a través de su personalidad propia, con todas las características de ella, siempre sincero, siempre espontáneo, sin un rebuscamiento artificioso, que destruiría la unidad de la concepción, ni un efecto extraño a su sentimiento que produciría la impresión de un postizo. Ha encontrado para las delicadezas y primores un sonido lleno de firmeza y de encanto, y si a éste se agrega el sentido de deliciosa coquetería que da a algunas obras (sirvan de ejemplo el vals de Widor, arreglado por él, y el de Chopin que tocó fuera de programa) y un mecanismo donde siempre, sea cual fuere la dificultad de la obra, se ve que le sobran facultades, se comprenderá que todos se rindan ante sus interpretaciones, llenas de autoridad y de convencimiento, en las que nunca asoma la indecisión en el sentido, el encogimiento del que no se atreve a franquear la raya que separa al pianista del gran artista”²⁸⁶.

A. Salvador escribe en *El Globo*:

“En todas las obras se ha mostrado mecanista consumado e intérprete sincero y personal. Las ovaciones se han sucedido sin interrupción, especialmente al terminar la *polonesa en la bemol* de Chopin, dicha por Malats con un brío y una precisión insuperables. En la *invitación al vals* de Weber (arreglo de Tausig) nos admiró la sencillez con que vence las dificultades acumuladas por el arreglador, conservando el sentido de la obra. Otro tanto puede decirse de la ejecución del arreglo de Liszt del *Coro de hilanderas* del buque fantasma de Wagner, que salió admirable de expresión y carácter. La *polonesa en mi bemol* de Chopin cerró

²⁸⁶ “Concierto de Malats” *La Época*, 16 de diciembre de 1903, Año LIV, Núm. 19223, pág. 3.

la primera parte dejando en el auditorio la gratísima impresión del delicioso sonido y de la articulación firme y suelta de Malats. En la tercera parte figuraban la *balada en la bemol* de Chopin y el *Nocturno en re bemol* del mismo autor, juntamente con el capricho *Au bord d'une source* de Liszt, y de la *Polonesa en la bemol* de Chopin de la que ya he hablado. En la primera de estas obras logró un *crescendo* brillantísimo, y dijo la segunda con delicada poesía. Grandes aplausos premiaron la interpretación del capricho de Liszt, que Malats toca con especial cariño acertando a dar la impresión descriptiva de frescura que lleva en sí la composición, y que sirve, en efecto, para refrescar al auditorio, según una deliciosa anécdota que refiere Planté²⁸⁷.

Ortega Munilla escribe en *El País* sobre las cualidades musicales de Joaquín Malats tras el concierto celebrado en el Teatro de la Comedia el día 15 de diciembre de 1903. Destaca la capacidad de Malats de convertir la complejidad en sencillez acercando así las obras musicales al público, cumpliendo absolutamente con su papel de intérprete; destaca, al igual que Salvador, el dominio técnico, la versatilidad sonora y tímbrica y el profundo conocimiento del pianista de los distintos estilos musicales:

“Joaquín Malats confunde en el teclado todos los estilos, los mezcla y hace de ellos algo personal y único. Ya es violento y duro, recio y vibrante, tempestad armónica, avalancha de notas que cae con abrumadora impetuosidad, como torrente sobre dique; ya es dulce, suave y tranquilo, como clara fuente que nace entre juncos. Así, ejecuta con igual maestría los delirios inverosímiles con que Chopin quiso detener ante barrera infranqueable a los pianistas sus sucesores, y las tiernas poesías de Schumann, en que el pentagrama desaparece para dejar al soñador la libre amplitud de la página blanca no sujeta a ritmo ni medida. Pero ante todo tiene Malats una cualidad: es claro como la luz del mediodía. Ve y hace ver lo intrincado y lo confuso, y su ejecución realiza el milagro de que la profundidad se convierte en sencillez. Obras que os parecían inextricables en su prolija sabiduría, las convierte Malats en enunciados aseguibles al menos competente. Esa es la línea genial de los grandes artistas. Así, los creadores del Renacimiento sacaron la belleza eterna del arte griego a través de la tenebrosa confusión medieval. Un poeta diría que Malats adopta, al expresar con los sonidos las ideas, todas las formas de la naturaleza y del arte. A veces, la múltiple aglomeración de las notas forma una columna que surge de bella e inteligente como en Propileos; a veces se desparraman ellas como los puntos y tramas del encaje en aéreos y mal definidos contornos; a veces se distienden en curva como la ola al llegar a la orilla... Y entre estas mutilaciones de la expresión da el pianista su valor a cada concepto, resultando la obra completa en su totalidad estética²⁸⁸.”

²⁸⁷ “De música. Despedida de Malats” *El Globo*, 16 de diciembre de 1903, Año XXIX, Núm. 10226, pág. 2.

²⁸⁸ “Malats” *Blanco y Negro*, 19 de diciembre de 1903, Año XIII, Núm. 659, pág. 9.

La impresión del propio artista la leemos en una carta remitida a su mujer la misma noche en que se celebró el concierto. En esta carta además le dice que rechazó ofrecer un tercer concierto en Madrid, aunque veremos que finalmente sí hubo un último concierto en la Comedia una semana después.

Madrid, 16 de diciembre de 1903

Mi queridísima Mercedes, te supongo en posesión de mi telegrama de ayer. Si pudiera describirte las ovaciones delirantes que me tributaron ayer en la Comedia seguramente os pondría más anchos que el mundo entero, pero esto es imposible, porque las ovaciones de ayer son de las que no es posible describir; en cada una de las obras el público no podía detener su entusiasmo, y al final me tributaron una de esas despedidas que no se olvidan jamás! El teatro, que a pesar de la lluvia que duró todo el día, estaba con un lleno inmenso, parecía que iba a hundirse al final del programa, y después de haberme hecho tocar cuatro obras más, entre ellas la “Campanella”, que me pidieron con gran insistencia. El público parecía que no quería salir del teatro, y en la calle, cuando salí yo, me tributó una de esas demostraciones de cariño y admiración, que quedará para siempre grabada, en el corazón de un artista. La Infanta Isabel, que asistió al concierto, no cesaba tampoco, y de pie como todos los demás, de aplaudir y más aplaudir, hasta que salí por última vez. En fin Mercedes, que esto ha sido el delirio, y Madrid se ha portado conmigo como pocas veces se porta un pueblo. El empresario de la Comedia me hablaba ayer para otro concierto antes de marcharme pero no he querido aceptar, primero porque ahora creo preferible hacerles esperar un poco a los madrileños.

Granados, que llegó ayer para ver si le ponen la “María del Carmen”, asistió al concierto, y me encarga te salude de su parte.

Saldré esta noche para Valencia, a donde llegaré mañana a las 9 de la mañana y saldré de allí el viernes a la 1 de la tarde para llegar a Barcelona a las 11 de la noche, pero de todos modos os avisaré por un telegrama. Dile a Antonio que recibí su carta y que no le escribo por falta de tiempo.

Adiós Mercedes, hasta el viernes por la noche, y cree que tengo vivísimos deseos de abrazaros. Dale un millón de besos a nuestra Joaquinita, a Pilar y María, y recibid esperando poder abrazaros el corazón de vuestro

Joaquín

Te mando la crítica del “Globo” que es el primer diario que ha hablado esta mañana²⁸⁹.

La revista *Nuevo Mundo* publica un artículo en el mes de diciembre de 1903 en el que hace referencia a estos conciertos ofrecidos por Malats en el teatro de la Comedia, leemos sobre ellos la expectación que causó la presencia de Malats en tres ocasiones en el escenario del citado teatro, una expectación que, como el propio Malats

²⁸⁹ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.244.

apuntó en la entrevista concedida a Salvador no hubiera existido de no ser por la consecución del premio Diémer en París: “De todos los acontecimientos artísticos que entran de lleno en la jurisdicción de estas crónicas se ofrecen los conciertos celebrados en la Comedia por Malats, portentoso pianista español que llega de París vencedor del reñido concurso Diémer, lo que nos ha hecho fijar la atención en un artista que de otra suerte hubiera pasado por Madrid casi desapercibido, ya lo presentía Malats con su fino instinto al observar el interés creciente que se apoderaba del público al avanzar en el programa de su primer concierto, al finalizar el cual ya se había repartido casi por completo las localidades para el segundo. De no oírle no es fácil tener idea del trabajo de Malats, el mecanismo resulta en él lo de menos, lo de más en Malats es el virtuosismo ingenuo, sencillo, candoroso, todo sentimiento sin amaneramiento, efectismo ni pose. Su interpretación de Chopin, Beethoven, Schumann, es verdaderamente ideal, Malats emprenderá muy en breve una artística excursión por Europa y América. Él mismo se confiesa hombre feliz, qué mayor felicidad, en efecto, que las legítimas satisfacciones del arte, hay que desearle una no interrumpida carrera de triunfos por todos los ámbitos del mundo donde se sienta el arte algo más que en nuestropreciado país, aunque tarde en volver, a ver si para entonces hemos dejado de ser la patria de la pianola”²⁹⁰.

En Barcelona, el diario *La Dinastía* informa del éxito de Malats en Madrid: “Malats en la Comedia, un triunfo en el piano. Del Malats de unos cuantos años atrás al de ahora hay un abismo lleno a fuerza de arte. Poseía el sentimiento y ha conseguido la rara ejecución asombrosa”²⁹¹.

Los conciertos ofrecidos por Joaquín Malats en Madrid eran esperados con enorme expectación por parte de crítica y público. Las noticias de prensa reproducidas en este trabajo dan muestra del entusiasmo con que se recibió al pianista en la capital. Había tocado ya en Madrid pero en esta ocasión no se esperaba a Malats sino al vencedor del premio Diémer, y se esperaba escuchar y ver ejecutar las obras que habían proporcionado tal victoria al pianista. Desde este punto de vista nos encontramos ante unas críticas vehementes en las que el análisis de cuestiones propiamente musicales está

²⁹⁰ *Nuevo Mundo*, 17 de diciembre de 1903, Año X, Núm. 519, pág. 1.

²⁹¹ *La Dinastía*, 23 de diciembre de 1903, Año XXI, Núm. 8128, pág. 1.

adornado con frases cargadas de elogios a Malats, lo cual nos revela que estos conciertos constituyeron un acontecimiento musical de primera magnitud.

En cuanto a la técnica pianística de Malats destacan algunos aspectos concretos que venían siendo señalados por la crítica desde que fuera ganador del primer premio en el Conservatorio de Madrid. Según leemos en la prensa poseyó un ataque firme y seguro, con velocidad y potencia. Alcanzó un estricto sentido del ritmo consiguiendo al mismo tiempo un sonido amplio, redondo y de gran claridad que recreaba con una rica gama de matices. El dominio de estos aspectos no le impidió poseer una concepción amplia, total de la obra, huyendo de efectos rebuscados y amaneramientos, y manteniendo la elegancia en la expresión. Fue considerado por la crítica, en este momento de su carrera, mecanista excepcional, intérprete personal y sincero.

El premio Diémer constituye para Malats, en nuestra opinión, el reconocimiento a su nivel artístico. Las cualidades del pianista en la interpretación, tanto técnicas como estilísticas, las poseía con anterioridad, sin embargo la consecución del premio favoreció el reconocimiento de las mismas de forma casi inmediata, lo que le situó en un momento artístico excepcional. Malats fue un hombre inteligente y disciplinado, supo aprovechar las circunstancias en las que se encontraba, y es a partir de esta fecha cuando se dedica por completo a la carrera interpretativa, amplía el repertorio escogiendo principalmente obras de autores contemporáneos y estudia con rigor todos los aspectos técnicos de las mismas con el fin de dominarlas e interpretarlas según su propia concepción artística. Malats supo mantener durante toda su trayectoria vital el prestigio musical, artístico y, podríamos decir, intelectual alcanzado en el año 1903.

El invierno de 1903 Joaquín Malats realiza una gira de conciertos por algunas ciudades europeas, tocará en Lisboa, Oporto, Bilbao, Lyon y París. A finales de febrero comienza la serie de conciertos en París para los que fue contratado por Colonne²⁹².

²⁹² “Malats” *El Heraldo*, 20 de enero de 1904. Año XV. Núm. 4809. Pág. 2

5.8. El premio Diémer: proyección e historia.

Comenzábamos el presente capítulo de nuestro estudio explicando las circunstancias que hicieron que el premio Diémer naciera como un proyecto ambicioso. Las circunstancias musicales y culturales en general de este momento, año 1903, así como la propia naturaleza del concurso al que solamente podían concurrir los primeros premios de la clase superior de piano del Conservatorio de París, centro musical de mayor importancia en esta época, fueron garantía de éxito para el ganador que en su primera edición fue Joaquín Malats, objeto de nuestra investigación.

Podemos comprobar a partir de los documentos aportados que la carrera de Malats sufrió un impulso muy importante en el momento en que se verificó que había ganado el concurso, fue contratado por Colonne para los conciertos de invierno en París, tuvo ofertas para tocar en Berlín, se presentó ante el público madrileño y catalán como pianista ya consagrado, fue distinguido como Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica. Es muy probable que si no hubiera ganado el primer premio en el concurso fundado por Diémer (recordamos que, además, se trataba de su primera edición) todas estas ofertas, críticas favorables, distinciones y fervor del público seguramente hubieran tardado mucho más tiempo en suceder. Es en este sentido en el que pretendemos entender el premio Diémer, y darle su justo valor en el momento de su creación.

El premio se continuó celebrando cada tres años, sin embargo no tuvo una evolución constante, y el resto de ganadores de las siguientes ediciones no causaron tanta expectación en el panorama musical del momento como lo hizo Malats en 1903. Finalmente el premio dejó de celebrarse en el año 1939. Actualmente en el Conservatorio de París se encuentran las actas del premio Diémer en todas sus ediciones, sin embargo no hemos hallado ningún documento que hiciera referencia a las causas que motivaron la desaparición del premio.

Adjuntamos a continuación las actas de las ediciones del premio Diémer con el fin de completar la información aportada y cerrar el presente capítulo.

-Premio Diémer. Edición de 1906

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédent le concours.

Par décision du jury le prix Louis Diémer a été attribué, en 1906, à M. BATALLA (Jean-Eugène), Premier Prix de Piano 1903.

-Premio Diémer. Edición de 1909

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédent le concours.

Par décision du jury le prix Louis Diémer a été attribué, en 1909, à M. LORTAT-JACOB (Robert-Gabriel), Premier Prix de Piano 1901.

-Premio Diémer. Edición de 1912

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédent le concours.

Le jury a décidé qu'il n'y avait pas lieu d'attribuer, en 1912, le prix Louis DIÉMER.

Il a été décerné deux mentions honorables, l'une à M. ENTLIN, l'autre à M. EUSTRATION.

Le prochain concours aura lieu en 1915.

-Premio Diémer. Edición de 1915

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour

constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédentes le concours.

Le concours qui devait avoir lieu en 1915 est remis à une date ultérieure.

-Premio Diémer. Edición de 1917

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédentes le concours.

Le concours qui devait avoir lieu en 1917 est remis à une date ultérieure.

-Premio Diémer. Edición de 1918

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédentes le concours.

Le concours qui devait avoir lieu en 1918 est remis à une date ultérieure.

-Premio Diémer. Edición de 1921

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédentes le concours.

M. PERLEMUTER

-Premio Diémer. Edición de 1924

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédent le concours.

M. ERICOURT.

-Premio Diémer. Edición de 1927

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédent le concours.

M. BAUME

-Premio Diémer. Edición de 1930

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédent le concours.

M. JACQUES DUPONT

-Premio Diémer. Edición de 1933

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédent le concours.

M. MAILLARD-VERGER

-Premio Diémer. Edición de 1936

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédentes le concours.

M. JEAN HUBEAU

-Premio Diémer. Edición de 1939

Par acte du 17 février 1902, M. L. DIÉMER a fait don au Conservatoire National de Musique et de Déclamation d'une rente annuelle de mille quatre cents francs pour constituer un Prix de quatre mille francs devant être décerné à la suite d'un concours triennal ouvert entre les lauréats des classes de Piano (hommes) du Conservatoire ayant obtenu le Premier Prix dans les dix années précédentes le concours.

M. TROUARD

CAPÍTULO VI. 1904-1906: Plenitud interpretativa.

La obtención del premio Diémer en París supone un éxito para Malats que le lleva a orientar definitivamente su carrera artística hacia la interpretación. Durante los años 1904 y 1905 Malats ofrece numerosos conciertos en diversas ciudades europeas y españolas. El favor de la crítica musical y el éxito ante el público hace que su nombre comience a ser de referencia en el panorama pianístico europeo de comienzos del siglo XX.

En esta etapa de su carrera Malats se dedica con intensidad a la actividad concertística. Los primeros conciertos corresponden a la temporada de invierno y primavera de 1904, para los que había sido contratado en el mes de diciembre por el empresario del teatro de La Comedia. Ofrece un concierto en Madrid, dos conciertos en Lisboa, uno en Oporto y dos en Bilbao entre finales de enero y comienzos de febrero. Los siguientes conciertos tienen lugar en Lyon y París, donde tenía previsto ofrecer cuatro conciertos. La temporada de otoño de 1904 comienza con un concierto en el Teatro Novedades el 29 de octubre, actúa en noviembre en la sala Cervantes de Málaga, ciudad en la que inaugura días más tarde la Sala López y Griffó. Ofrece tres conciertos en el Teatro de la Comedia en noviembre y dos en Bilbao, en el Teatro Arriaga, en diciembre.

Comienza la temporada de 1905 con la participación de Malats en el tercer concierto de los programados por la Sociedad Lyonesa de Conciertos de Música Clásica, el 17 de febrero. En mayo de este año da comienzo una gira patrocinada por la marca de pianos Ortiz y Cussó que le lleva a ofrecer veinticuatro conciertos por España en tres etapas. En el mes de mayo actúa en ciudades de Andalucía, en octubre toca en Levante y en noviembre en ciudades del Norte. Concluye el presente capítulo en la primavera de 1906, en que ofrece ocho conciertos en Asturias y Galicia.

El repertorio ofrecido por Malats en esta etapa de su carrera constaba de las obras con que había obtenido el premio Diémer, en el que se incluyen *Estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, *Balada en fa menor*, *Mazurka op. 24, n.º 3*, *Preludio en re bemol*

de Chopin; y las obras que más expectación despertaban en el público: *Sonata Appassionata op. 57* de Beethoven, *Estudios Sinfónicos* de Schumann, y *La Campanella* de Paganini-Liszt. Incorpora Malats en esta época algunas obras de envergadura como *Carnaval op. 9*, *Au soir*, *L'oiseau Prophete*, *Hallutations*; de Schumann, y cuando el concierto contaba con la participación de orquesta el *Concierto en Sol menor* de Saint-Saëns. También en esta etapa incorpora a su repertorio algunas obras de Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Franck, D'Indy, Granados o Debussy.

La correspondencia de este período entre Malats y su mujer constituye una fuente de vital importancia para profundizar en algunos aspectos subyacentes a la actividad artística llevada a cabo por el pianista. Estas cartas son las remitidas por Malats a su esposa, con la particularidad de tener una extensión considerable y de que quien las escribe, el pianista, recurre a mencionar en muchas ocasiones lo que su mujer le escribía en sus cartas, lo cual ha sido muy útil en nuestra investigación pues nos ha permitido formarnos una idea de la correspondencia completa.

Se desprenden de estas cartas las impresiones que Malats tenía tras los conciertos, generalmente excelentes, dejando ver la seguridad en sí mismo como artista que tiene en este momento de su vida. Alude también con frecuencia a la preparación de los conciertos, a las obras del programa, o al estudio de las obras antes de cada actuación. También vemos en estas cartas la sensibilidad del hombre, las impresiones que le causan los lugares que visita; alude, siempre agradecido, a las personas que le acompañan en cada lugar, empresarios etc., con los que pasa el tiempo libre. Son interesantes las escritas desde París en las que explica de forma pormenorizada la actividad musical de la ciudad, la proliferación de conciertos incentivados por el deseo de todos los intérpretes de encontrar un hueco en el mundo artístico y la inevitable consecuencia de esta situación: el escepticismo de un público que por una parte no acude a las salas de concierto ante la desproporcionada oferta, y por otra, ha sido acostumbrado a recibir en sus casas a los intérpretes con la celebración de audiciones privadas.

6.1. Conciertos de madurez.

6.1.1. Conciertos en La Comedia. Madrid, enero de 1904.

El primer concierto interpretado por Malats en el año 1904 del que tenemos constancia tiene lugar el día 21 de enero de 1904 en el Teatro de la Comedia de Madrid. En él interpreta algunas obras para piano solo, entre las que se encuentra el *Carnaval* de Schumann, el *concierto en sol menor* de Saint-Saëns, con una orquesta dirigida por Tomás Bretón. Este programa lo interpretará en los conciertos de invierno en Portugal, Lisboa y Oporto, y en los conciertos Colonne en París:

TEATRO DE LA COMEDIA		
CONCIERTO DE PIANO		
Joaquín Malats		
Con acompañamiento de orquesta		
Dirigida por el eminente maestro		
Don Tomás Bretón		
Jueves 21 de enero de 1904		
A las 5 de la tarde		
PROGRAMA		
PRIMERA PARTE		
Carnaval		Schumann
SEGUNDA PARTE		
Concierto en Sol menor		Saint-Saëns
Andante – Allegro – Scherzando – Vivace		
TERCERA PARTE		
Impromptu avec variations		Schubert
Moment musical		Schubert
Au soir		Schumann
L’oiseau Prophete		Schumann
Hallutations		Schumann
Polonesa en la bemol		Chopin

En *El Heraldo de Madrid* se publicaba un artículo que recogía la siguiente impresión de dicho concierto:

“De verdadero acontecimiento artístico puede calificarse el concierto que dio ayer en la Comedia el eminente pianista Joaquín Malats. No hay para qué decir que todas las localidades del teatro estaban ocupadas por una distinguida concurrencia, ávida de escuchar al gran maestro.

Malats fue, como siempre, ovacionado constantemente e interrumpido sin cesar por murmullos de aprobación y bravos entusiastas, que se repitieron al final del *Carnaval*, de Schumann. En el *concierto en sol menor* de Saint-Saëns, fue Malats admirablemente acompañado por la orquesta, dirigida por el eminente maestro Bretón. A éste, que también fue ovacionadísimo, corresponde parte de la gloria conquistada en la brillante jornada de ayer. En las dos piezas antes mencionadas realizó Malats verdaderos prodigios, especialmente en el *andante* de la segunda, que ejecutó con un gusto y con una delicadeza admirables. Las ovaciones se sucedieron en las diferentes partes de que constaba el concierto, y ante la cariñosa insistencia del público tuvo que ejecutar varias piezas que no estaban incluidas en el programa. La concurrencia, incansable de oír tantas maravillas, aplaudía más y más, y los señores Malats y Bretón, verdaderamente emocionados, daban las gracias y saludaban al público que abandonó el teatro encantado y con deseos de oír nuevamente al insigne pianista”²⁹³.

Cecilio de Roda escribía su crítica de este concierto en *La Época*, en la que de nuevo comprobamos la escasa devoción por el *Carnaval* de Schumann. Valora muy positivamente, en cambio, la dirección de la orquesta llevada a cabo por Tomás Bretón y la interpretación de las obras de Schubert y Schumann en la tercera parte.

“Malats ha vuelto y, al volver, ha renovado el triunfo unánime que alcanzó el mes pasado en sus conciertos. Como entonces me ocupé extensamente en alabar como se merece su arte serio y honrado, su característica y personalidad, no hay para qué repetir hoy lo dicho entonces. No comprendo la preferencia de los concertistas por el *Carnaval* de Schumann. Es verdad que es una obra hecha con un arte exquisito, que tiene un color delicioso, pero su factura, reducida a pequeños apuntes expresivos; su propósito de retratar musicalmente en ella porción de personajes, muchos de ellos producto de su fantasía, hacen que, en mi opinión, sea obra más a propósito para gustarla en la intimidad y conociendo el programa y propósito del autor, que para un público numeroso, quien, forzosamente, tiene que andar constantemente desorientado. Por eso, aunque bien ejecutado, sobre todo los números que llevan el título de *Chiarina*, *Coquette* y *Aveu*, el público entró en él menos que en el *concierto en sol menor* de Saint-Saëns, hermoso de forma e irreprochable de factura, dicho preciosamente por Malats y muy bien acompañado por la pequeña orquesta que dirigió con su acostumbrada maestría D. Tomás Bretón. El triunfo de Malats se acentuó aún más en la tercera parte y principalmente en el *Momento musical* de Schubert y en *A la noche* y *Alucinaciones* de Schumann, dichas con gran sentido poético, viéndose obligado, además de repetir el *scherzo* del *concierto* de Saint-Saëns, a ejecutar fuera de programa *En courant* de Godard; el *estudio en forma de vals* de Saint-Saëns; un *vals* de Widor,

²⁹³ “En la Comedia. El concierto de Malats”. *El Heraldo*, 22 de enero de 1904. Año XV. Núm. 4811. Pág.

arreglado por él y el *Capricho* de Scarlatti. El teatro completamente lleno, y todo el mundo muy satisfecho de haber tenido ocasión de aplaudir una vez más a nuestro insigne compatriota”²⁹⁴.

La crítica publicada en *La Correspondencia de España* destaca, al contrario que lo escrito por Cecilio de Roda en lo referente, concretamente, al *Carnaval* de Schumann, lo acertado de la elección de las obras que componían el programa:

“El programa del concierto, enteramente nuevo en relación a las anteriores sesiones que dio Malats en el mismo teatro ofrecía mucho interés. En la primera parte figuraba el *Carnaval* de Schumann, esa obra espléndida, llena de ideas inspiradas que basta por sí sola para acreditar la riqueza de fantasía del autor de Manfredo. Tantos y tan complejos son los elementos acumulados en el *Carnaval* que resulta de interpretación difícilísima, pero Malats consiguió vencer esas dificultades airoosamente. Los episodios *Coquette* y el *Valse noble*, sobre todo, resultaron un primor de dicción. El *concierto en sol menor* para piano y orquesta de Saint-Saëns, ocupaba la segunda parte. Esta composición, personal, originalísima, a pesar de algunas ráfagas de beethovenianismo que se advierten en el *scherzo*, tiene además el mérito de ajustar sólidamente el piano a la orquesta, formando un conjunto indivisible. No hay en el *concierto en sol menor* el acostumbrado *ripieno* orquestal de rigor en las obras de esta índole. La ejecución fue perfecta. Malats posee cuadratura inalterable y precisión de sonido: condiciones que forzosamente le han de promocionar un éxito cuantas veces toque acompañado de orquesta. El segundo tiempo hubo de ser repetido cabiéndole no poca parte del triunfo al maestro Bretón, que dirigió con gran acierto la orquesta. En la tercera parte figuraba el *Impromptu con variaciones* y el *Momento Musical* de Schubert, que es de los compositores mejor sentidos por Malats. No cabe más delicadeza en la interpretación de esas poéticas composiciones. Alguien dijo a mi lado: “Eso no es tocar a Schubert, sino acariciarlo” confirmé la frase, aunque algo cursi, porque es gráfica. Las melodías *Au soir*, *L’oiseau*, *prophete* y *Hallutations* de Schumann y la *Polonesa en la* de Chopin con la que terminaba el programa fueron ejecutadas maravillosamente por Malats que recibió una ovación formidable a la conclusión del concierto. Cediendo a las instancias del público, tocó el *Estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, después un *vals* de Widor, luego otra pieza y otra... El entusiasmo del público no cesó hasta ver en el pianista claras señales de cansancio. El éxito del concierto de ayer superó al de los anteriores y fue en todo, digno del arte prodigioso de Malats. Mordente”²⁹⁵.

En otros periódicos como *El Diario Universal*, *El Imparcial* y *El Globo* se publicaban diversos artículos en los que se recordaba el programa interpretado en el teatro de la Comedia con una pequeña crítica: “Malats interpretó magistralmente, en la

²⁹⁴ “De música. Teatro de la Comedia. Concierto de piano por el señor Malats”. *La Época*, 22 de enero de 1904. Año LVI. Núm. 19258.

²⁹⁵ “Concierto Malats”. *La Correspondencia*, enero de 1904.

primera parte el *Carnaval* de Schumann; en la segunda el *concierto* de Saint-Saëns en sol mayor con orquesta, y en la tercera parte varias obras de Schumann, Schubert y Chopin. Además como gracia, interpretó otras piezas con la misma admirable perfección. Malats emprende hoy mismo su anunciada excursión por el extranjero, y es de desear que regrese pronto para que podamos oírle de nuevo”²⁹⁶.

La crítica publicada en *El Imparcial* destaca entre las obras que componían el programa el *Concierto en sol menor* de Saint-Saëns y la interpretación de esta obra tanto del pianista como de la orquesta: “Constituyó la primera parte del concierto el *Carnaval op.9* de Schumann, pieza de resistencia que consta de diecinueve tiempos y que es suficiente para aquilatar los méritos de ejecución, sensibilidad y buen gusto de un pianista. Malats interpretó este número magistralmente, acrecentando el interés con un arte exquisito, que sacaba del teclado sin aparente esfuerzo las frases musicales con una claridad y nitidez admirables. El público tributó al pianista una gran ovación al terminar esta parte del concierto. El *clou* de la fiesta musical de ayer fue la segunda parte de un *Concierto en sol menor* de Saint-Saëns, en el que acompañó a Malats una orquesta formada por profesores de la Sociedad de Conciertos, dirigida por el maestro Bretón. El nombre de éste y la calidad de aquéllos no excusan de calificar su labor. A instancias del público repitieron el segundo tiempo *Allegro scherzando*, de caprichosa factura y difícilísima ejecución, que lleva el sello del célebre compositor francés. También deseaba el público que se repitiese el *vivace* de la misma obra pero los profesores se retiraron, dejando a Malats, que interpretó un delicado capricho, no anunciado en el programa. La parte final del concierto se componía de tres obras de Schubert, Schumann y Chopin., respectivamente que dieron nueva ocasión al pianista de mostrar la diversidad de su gusto musical en el difícil arte que cultiva. Y no satisfecho con esto el auditorio continuó obligando con sus aplausos a Malats a tocar otras composiciones fuera de programa”²⁹⁷.

El crítico A. Salvador escribe para *El Globo* Salvador un artículo en el que pone de relieve todas las cualidades artísticas de Malats, y le equipara a los grandes pianistas del momento:

²⁹⁶ “Concierto Malats”. *Diario Universal*, 22 de enero de 1904. Año II. Núm. 385. Pág. 2.

²⁹⁷ “En la Comedia. Concierto de piano”. *El Imparcial*, 22 de enero de 1904. Año XXXVIII. Núm. 13222.

“El programa que ejecutó el eminente concertista era un programa que traía a la memoria el recuerdo de muchas figuras de primer orden y de muchas versiones interesantes de las obras que lo constituían. Así el *Carnaval* de Schumann, hacía pensar en la garra poderosa de Rosenthal; el *Impromptu con variaciones* de Schubert, en la interesante personalidad de Rislér; el *momento musical* del mismo autor, en el sentimiento del ritmo de Marisa Guerra; *la tarde, El pájaro profeta y alucinaciones* de Schumann, en los refinamientos del mecanismo prodigioso de Planté, y, finalmente, la *Polonesa en la bemol*, de Chopin, en el propio Malats. Figuraba además en el programa el *concierto en sol menor* con acompañamiento de orquesta, de Saint-Saëns, obra pintoresca y elegante. En el *Carnaval* de Schumann, ha tenido ocasión de probar todas las condiciones que le adornan y de que ya hemos hablado en otra ocasión. Schumann le va bien a Malats, pues con igual fortuna tocó en la tercera parte *le soir, L’oiseau prophete y Hallucinations*. En la segunda parte interpretó el *concierto* de Saint-Saëns dándole el carácter justo que requiere la composición, logrando un sonido encantador y una finura de matices notable. En la última parte figuraban además de las tres obras de Schumann ya citadas, el *impromptu y Momento musical* de Schubert, que fueron muy bien tocados por Malats, y la *Polonesa en la bemol* de Chopin, de cuya interpretación no hay nada que decir después de los elogios que ha merecido toda la crítica. Joaquín Malats fue ovacionado constantemente, teniendo que repetir el *scherzo* del *concierto* de Saint-Saëns y viéndose obligado, por las insistentes demostraciones de entusiasmo del público, a tocar de propina *En Courant* de Godard, el *Estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, el *vals* de Widor, y el *capricho* de Scarlatti. Y con decir que el público ha quedado con ganas de oír a Malats, puede determinarse el elogio que en justicia se merece. La orquesta muy ajustada y admirablemente dirigida por el maestro D. Tomás Bretón, a quien se debe una gran parte del éxito del concierto de Saint-Saëns”²⁹⁸.

6.1.2. Lisboa y Oporto. Enero de 1904.

El 24 de enero de 1904 Joaquín Malats llega a Lisboa desde Madrid. Como habíamos estudiado con anterioridad fue contratado por el empresario de la Comedia para ofrecer cinco conciertos en el invierno de 1904, dos en Lisboa, uno en Oporto y dos en Bilbao, por los cuales el pianista iba a cobrar 5000 pesetas. La presencia del pianista en Portugal despierta mucha expectación en el público y la crítica. Él mismo relata a su esposa, en las cartas que le remite desde Lisboa y Oporto, la amabilidad del empresario portugués, Sr. Rayo, y el interés del embajador español en la capital de

²⁹⁸ “De música. Joaquín Malats”. *El Globo*, 22 de enero de 1904. Año XXX. Núm. 10362. Pág. 3.

Portugal en que su estancia sea lo más agradable posible. También se refiere varias veces a la elegancia del público, excepcionalmente respetuoso ante la interpretación. Respecto a la crítica se muestra también el pianista muy satisfecho; podemos imaginar el interés de los periodistas portugueses por tener en dos de sus teatros al ganador del premio Diémer, lo que dio lugar a la publicación de diversas entrevistas y artículos en los días en que Joaquín Malats se encontraba en Portugal.

En la carta escrita por Malats a su mujer el 26 de enero de 1904, un día después de su llegada, le cuenta las personas a las que ha conocido en Lisboa y sus primeras impresiones sobre la ciudad:

...Ayer me presentó Rayo al cónsul de España en Lisboa, y éste me ha llevado hoy a casa del embajador Sr. Polo de Bernabé, que es muy amable, y me ha dicho que además de asistir él con su señora a mi concierto de mañana, procurará hablar con el Rey esta noche y le dirá que tendría mucho gusto en que asistiera a mi concierto. Supongo que antes de marcharme de Lisboa tendré el honor de ser presentado a Palacio, lo cual como comprenderás me gustaría mucho. Han estado en el hotel donde estoy algunos periodistas de esta capital, y esta noche y mañana publicarán artículos sobre mí que ya te mandaré.

Por lo demás me aburro soberanamente, pues no entiendo ni una palabra de lo que dice esta gente, y a mí me hace el efecto de que hablan chino. La capital, como ya te dije es muy bonita, y tiene puntos de vista magníficos; en las calles que son verdaderas cuevas, las hay donde ha sido necesario poner ascensores para subirlas, y todo esto resulta bastante pintoresco, y divertido para el que le guste subir en ascensores, yo ando por esas calles a pie. De todas maneras, estoy deseando ya estar en Bilbao, porque aquí no entiendo a la gente, es muy aburrido...²⁹⁹

La gira emprendida por Malats el invierno de 1903 y 1904, con actuaciones en Madrid, Portugal, Bilbao, Lyon y París, constaba fundamentalmente de dos programas de concierto. El primero de ellos es el programa con que fue proclamado ganador del premio Diémer, en el que se incluyen *Estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, *Balada en fa menor*, *Mazurka op. 24, n.º 3*, *Preludio en re bemol* de Chopin; y las obras que más expectación despertaban en el público: *Sonata Appassionata op. 57* de Beethoven, *Estudios Sinfónicos* de Schumann, y *La Campanella* de Paganini-Liszt. El segundo de los conciertos presentaba un programa que podía variar alguna de sus obras, entre las

²⁹⁹ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.246.

que encontramos *Carnaval op. 9* de Schumann, *Impromptu avec variations* y *Moment musical* de Schubert, las obras de Schumann *Au soir*, *L'oiseau Prophete*, *Hallutations*; y cuando el concierto contaba con la participación de orquesta el *Concierto en Sol menor* de Saint-Saëns.

Veremos a lo largo de este capítulo que, en estos años, Malats interpreta principalmente este repertorio. No es extraño puesto que, las giras emprendidas por el pianista conllevan necesariamente un cansancio excepcional, debido a las incomodidades de los viajes y a los rigores de horarios que impiden un descanso regular. Un artista con el nivel que tiene adquirido Joaquín Malats en el año 1904, además, no tiene la necesidad de mostrar al público un repertorio más variado del que apuntamos unas líneas más arriba. El público quería ver al premio Diémer, y no sólo eso, sino que lo más importante es que quería verlo interpretando las obras con las que había obtenido el citado premio. Por ello veremos reiteradamente en los programas de los conciertos la *Sonata Appasioanta* de Beethoven y los *Estudios Sinfónicos* de Schumann.

El periódico *O Dia*, de Lisboa, publica una entrevista con el pianista en la que, de las palabras del propio Malats se desprende la valoración, una vez más, del premio Diémer. En ella menciona la dificultad de las obras interpretadas en el concurso, el nivel interpretativo de los otros concursantes y la calidad artística de los miembros del jurado. Resaltamos también las palabras de admiración y agradecimiento al que fue su profesor en París, Charles de Beriot. El interés de esta entrevista reside, desde nuestro punto de vista, en que se trata el acontecimiento del premio Diémer, de tanta trascendencia en la vida personal y artística de la figura objeto de nuestro trabajo, con un año de distancia, lo que imprime a las palabras de Malats mayor objetividad que las pronunciadas en la fecha de la victoria.

“Joaquim Malats. Os premios- No teatro da Comedia- No Palacio del Oriente- Em Paris- O concurso Internacional.

Visitamos hoje este distincti pianista que chega a Lisboa acompanhado d'una das mais extraordinarias reputações como artista.

Nasceu em Barcelona em 1872 seguindo allí o curso do Conservatorio Municipal onde obteve o primeiro premio. De lá, seguiu para París, pensionado pelo Ayuntamiento da cidade, e na capital franceza igualmente obteve o primeiro premio, tomando depois parte em alguns concertos por varias cidades de França e da Belgica, onde foi applaudidissimo. O seu maior triumpho é por certo o premio Diémer que elle acaba de obter em París e sobre o qual nos fez interessantes revelações.

-E'este o premio que mais orgulho me tem dado, diz-nos. Imagine que sendo un concurso internacional aberto pelo brilhante pianista Diémer, o unico estrangeiro que a elle concorreu fui eu; os outros 6 concorrentes eram francezes.

-E o programma... difficil?

- Difficilimo

- Recorda-se

- claro, pois que será esse, que executarei, no dia 27, no theatro D. Amelia.

- Da que musicas consta?

- *Sonata apassionata* de Beethoven, *Etude en forme de valse* de Saint-Saëns, *Ballada em fa menor* de Chopin, da *Mazurka*, do mesmo e dos *Estudos symphonicos* de Liszt.

- E eram numerosos os membros do jury?

- Era composto das primeiras notabilidades musicas: Paderewsky, o grande maestro polaco, Pugno, Rosenthal, Saint-Saëns, Massenet, Dubois, director do Conservatorio e outros notaveis professores.

- E qual foi de todos os seus professores aquelle que mais viva impressao lhe causou no decurso da carreira artistica?

- De Beriot, da Conservatorio de Paris. E' a elle por certo, a quem mais devo o alcançar o premio Diémer, foi por assim dezir, para elle como que a coroação da sua longa vida de estudo.

Nao só se nao repetira um concurso identico como igualmente elle nao terá mais discipulos premiados, visto ter-se retirado do Conservatorio e achar-se actualmente jubilado”.

O sr. Malats teve n'este momento um sorriso de satisfacaõ intensa que illuminou por momentos a sua physonomia angulosa e pallida, notavel apenas pela fronte amplia, coroada de longos cabellos e pelos seus olhos vivos e intelligentes. E' magro e alto.

Pareceu-nos excessivamente nervoso e impresionavel.

- tocou ultimamente em Madrid? –continuamos.

- Sim. Tres vezes no Theatro da Comedia, e duas no palacio de Oriente, deante de Suas Magestades e das princezas, que para mim foram de uma excessiva imdulgencia. Sua Magestade condecorou-me n'essa occasiao com a gra-cruz de Isabel a Catholica.

- E quaes sao os seus maestros predilectos?

- Schumann e chopin para o piano; todavia, o meu culto intimo é pelo grande Wagner, sentindo apenas que elle seja intraduzivel no instrumento que cultivo. Mais nao, é quasi impossivel o interpretl-o com sinceridade.

“Para o drama lyrico nao ha compositor egual. Todos os demais, sao-lhe inferiores.

A sua physonomia alegrou-se-lhe ao citar o nome do grande maestro allemao, pelo qual professa a maior admiracao.

-Tenciona tocar n’outra cidade de Portugal?

- No Porto, onde darei egualmente um unico concerto, pois pode créer que o que aqui me trouxe foi mais o desejo de viajar, de ver Portugal que o proprio interesse.

- Gosta, entao, de viajar?

- Immense; é o meu maior prazer. De Portugal seguirei para Bilbao, Lyon, París, e talvez depois para a America, para onde ja me fizeram excellentes propostas.

Despedimo nos do sr. Malats, depois de vivamente lhe agradecermos a sua captivante amabilidade.

O distincto artista henreu nos hoje com a sua visita, pelo que nos confessamos muito penhorados”³⁰⁰.

³⁰⁰ O dia. Enero de 1904

“Joaquín Malats. Premios. En el Teatro de la Comedia. En el Palacio de Oriente. En París. Concurso Internacional.

Nos visita hoy este distinguido pianista que llega a Lisboa acompañado de una de las más extraordinarias reputaciones como artista. Nació en Barcelona en 1872 siguiendo allí el curso del Conservatorio Municipal donde obtiene el primer premio. De ahí, pasó a París, pensionado por el Ayuntamiento de su ciudad, y en la capital francesa igualmente obtiene el primer premio, tomando después parte en algunos conciertos por varias ciudades de Francia y de Bélgica, donde fue aplaudidísimo. Su mayor triunfo es el premio Diémer que acaba de obtener en París y sobre el cual nos hace interesantes revelaciones:

-Este es el premio que más orgullo me ha dado, nos dice. Imagine que siendo un concurso internacional instaurado por el brillante pianista Diémer, el único extranjero que al mismo concurrió fui yo, los otros seis concursantes eran franceses.

-El programa... difícil?

-Dificilísimo.

-Lo recuerda

-Claro, será ese el que ejecutaré el día 27 en el teatro D. Amelia.

-¿De qué obras consta?

-*Sonata apassionata* de Beethoven, *Etude en forme de valse* de Saint-Saëns, *Balada en fa menor* de Chopin, *Mazurca*, del mismo autor, y dos *Estudios Sinfónicos* de Liszt.

El 27 de enero de 1904 Malats ofrece el primero de los dos conciertos que tiene programados en Lisboa en el teatro D^a. Amelia. Según relata el pianista a su esposa en una carta enviada ese mismo día por la mañana, el concierto fue anunciado por toda la prensa: “Mi querida Mercedes; aquí te mando cuatro diarios, dos de ayer noche y dos de esta mañana, para que veas de qué manera más fenomenal anuncian aquí mis conciertos”³⁰¹. El programa fue el siguiente:

-¿Eran numerosos los miembros del jurado?

-Estaba compuesto de las primeras autoridades musicales: Paderewsky, el gran maestro polaco, Pugno, Rosenthal, Saint-Saëns, Massenet, Dubois, director del Conservatorio y otros notables profesores.

-¿Y cuál fue de todos sus profesores el que más viva impresión le causó en el transcurso de su carrera artística?

-De Beriot, en el Conservatorio de París. Y a él, por cierto, es a quien más debo alcanzar el premio Diémer. No se repetirá un concurso idéntico como igualmente no tendrá más discípulos premiados, puesto que se ha retirado del Conservatorio, se encuentra actualmente jubilado.

El señor Malats tiene en este momento una sonrisa de satisfacción intensa que ilumina por momentos su fisonomía angulosa y pálida, notable la amplia frente, coronada de largos cabellos y por sus ojos vivos e inteligentes.

Nos parece excesivamente nervioso e impresionable.

-¿Tocó últimamente en Madrid? –continuamos.

-Sí. Tres veces en el Teatro de la Comedia, y dos en el Palacio de Oriente delante de Sus Majestades y de las Princesas que para mi fueron de extraordinaria indulgencia. Su Majestad me condecoró en esa ocasión con la gran Cruz de Isabel la Católica.

-¿Y cuáles son sus maestros predilectos?

-Schumann y Chopin para el piano; todavía, mi culto íntimo es para el gran Wagner, sintiendo que no sea traducible al instrumento que cultivo. Sin embargo es casi imposible interpretarlo con sinceridad. Para el drama lírico no hay compositor igual. Todos los demás le son inferiores.

Su fisonomía se alegró al citar el nombre del gran maestro alemán por el cual profesa la mayor admiración.

-¿Tiene intención de tocar en otra ciudad en Portugal?

-En Oporto, donde daré igualmente un único concierto, pues puede creer que lo que aquí me trajo fue más el deseo de viajar, de ver Portugal, que el propio interés.

-¿Le gusta entonces viajar?

-Inmensamente; es para mi el mayor placer. De Portugal seguiré a Bilbao, Lyon, París, y tal vez después a América, para donde me hicieron excelentes propuestas.

Nos despedimos del señor Malats, después de agradecerle su extremada amabilidad. El distinguido artista nos honra hoy con su visita, por lo que nos confesamos muy honrados.

³⁰¹ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.247.

	PRIMERA PARTE	
<i>Sonata op. 57. Apassionata</i>		Beethoven
<i>Estudio en forma de vals</i>		Saint-Saëns
	SEGUNDA PARTE	
<i>Estudios sinfónicos</i>		Schumann
	TERCERA PARTE	
<i>Balada en fa menor</i>		Chopin
<i>Preludio en re bemol</i>		Chopin
<i>Mazurca XVII</i>		Chopin
<i>La Campanella</i>		Paganini-Liszt
	Piano Steinway	

Varios diarios portugueses publicaron en los días siguientes al concierto alguna crítica sobre el mismo. En el diario *O Popular* leemos sobre la interpretación de Malats la excelente técnica desplegada en cada una de las obras, destacando por encima de todas los *Estudios Sinfónicos* de Schumann: “As qualidades pianísticas de Malats sao realmente notabilissimas. Só um talento *hors-ligne* e um estudo colossal podem conseguir a maravilhosa execusao que distingue o eximio concertista. Malats a uma maravilhosa execusao, toda mascula, enercica e brilhante, allia suprema delicadeza e sentimento extraordinario. Da sua technica assombrosa destacam-se formosissimos effeitos de gradação de tom, sem nunca o exagero vir prejudicar o pensamento do compositor. No concerto de hontem o numero que nos satisfez completamente foi, na 2º parte Estudos symphonicos, de Schumann, em que o grande concertista foi de uma virtuosidade incomparavel”³⁰².

La Vanguardia de Lisboa dedicaba asimismo un artículo a la interpretación de Malats en D^a. Amelia: “Este illustre artista a presentando se hontem no posso publico

³⁰² *O popular* Enero de 1904

“Las cualidades pianísticas de Malats son realmente notabilísimas. Su talento *horslign*e y un estudio colosal pueden conseguir una maravillosa ejecución enérgica y brillante, a la que suma una delicadeza y sentimiento extraordinario. De su técnica asombrosa se destacan hermosísimos efectos de gradación del sonido, sin exageración que pueda perjudicar el pensamiento del compositor. En el concierto de hoy el número que nos satisfizo completamente fue, en la segunda parte, los Estudios Sinfónicos de Schumann, donde el gran concertista mostró un virtuosismo incomparable”.

no theatro D.Amelia, obteve um justo e glorioso exito. Nem podia deixar de ser assim. Quem, como Joaquim Malats acaba de alcançar em París o grande premio Diémer n'um concurso presidido pelas maiores autoridades musicas e tendo per oppositores outros artistas tambem notaveis, nao pode deixar de ser um pianista verdadeiramente extraordinario. A sua apresentacao é correcta, embora modesta, despretenciosa, como de quem tem a consciencia do proprio merito. Basta velho para presentir n'aquelle symphatico vulto um temperamento do fogo e uma alma prompta a vibrar sob o talluxo genial da Arte”³⁰³.

El artículo dedicado al primer concierto de Malats en Lisboa que publica *La Tribuna* destaca la acertada interpretación de las obras según el estilo de las mismas, la versatilidad de su técnica que le hace capaz de conseguir un amplio abanico de efectos sonoros del instrumento: “Malats dispoe de todas as facultades que devem ser inherentes a um grande pianista. E uma dessas qualidades que o distigue sobremaneira é propriedade a justa comprehensao com que executa os diversos generos de musica. Assim apresentou-nos Beethoven com a grandeza de estylo que lhe é proprio na interpretação da Sonata apaixonada a sobriedade de expressao e ao mesmo tempo tudo quanto ha de sublime e de grandioso n'aquellas paginas inspiradas, nos apparece traduzido nitidamente pelo notabilissimo artista. Em Chopin é a fantasia que predomina; é aquella vaga poesia que Malats nos faz sentir d'uma forma cheia de “charme” e de elegancia. Nos estudos symphonicos de Schumann o brilhantismo de uns e a delicada factura de outros, todo se nos apresenta com uma verdade inatingivel sob os deedos maravilhosos do grande pianista hespanhol. Ainda na valse-estudo de Saint-Saëns, na Campanelle de Liszt, e n'outros trechos que executou fora do programma, Malats

³⁰³ *La Vanguardia*. Enero de 1904

“Este ilustre artsite se ha presentado hoy ante nuestro público en el Teatro D. Amelia, obtuvo un justo y glorioso éxito. No podía dejar de ser así. Quien, como Joaquín Malats, acaba de alcanzar en París el gran premio Diémer en un concurso presidido por las mayores autoridades musicales y teniendo por opositores a otros artistas también notables, no puede dejar de ser un pianista verdaderamente extraordinario. Su presencia es correcta, modesta, nada pretenciosa, como de quien tiene la consciencia del propio mérito. Basta verlo para presentir en aquel simpático bulto un temperamento de fuego y un alma dispuesta a vibrar sobre o talluxo genial del Arte”.

confirmou a sua technica extraordinaria, inexcédível e as qualidades excepcionaes que o tornam um dos pianistas mais notaveis que tem visitado a nossa capital”³⁰⁴.

El propio Malats en la carta que escribe a su mujer la noche del concierto destaca por encima de todas las obras interpretadas, la *Sonata* de Beethoven, los *Estudios Sinfónicos* de Schumann y la *Campanella* de Paganini-Liszt; asimismo le transmite su entusiasmo con el público portugués por la maravillosa actitud de escucha a lo largo del concierto:

Mi querida Mercedes; a estas horas ya habrás recibido mi telegrama diciéndote el éxito fenomenal que obtuve ayer en el Teatro D^a. Amelia... Los aplausos fueron, casi puedo decir, como nunca; figúrate un público de tan [...] a la altura de inteligencia de París, y escuchando mucho más religiosamente que otros públicos que yo me sé. La Appassionata les gustó ya en seguida, y al final de la primera parte me tributaron una de esas ovaciones que forman época. Los Estudios de Schumann fueron aplaudidísimos, y no te digo nada al llegar al final de estos, la ovación que encontraron, y al final del concierto, después de la Campanella, después de haberme hecho tocar cuatro obras más fuera de programa, de haberme hecho salir a escena veinte veces, no sabiendo yo ya ni cómo dar las gracias, salió el público que llenaba por completo el teatro, y preguntando todo el mundo si habría otro concierto.

Ayer asistió el embajador Sr. Polo de Bernabé, el cónsul Sr. Castro, los empleados de la delegación española; todos llenaron mi cuarto, y allí ya se hablaba mezclándolos el portugués, el español y el catalán.

El lunes tendrá lugar el segundo concierto y el martes saldré para Oporto.

Fue tan grande la ovación y el entusiasmo de anoche que bien puedo decirte que si no ha pasado al del público barcelonés cuando volví del premio Diémer, por de pronto fue tanto,

³⁰⁴ *La Tribuna*. Enero de 1904.

“Malats dispone de todas las facultades que deben ser inherentes a un gran pianista. Una de las cualidades que lo distingue sobre manera es la propiedad y justa comprensión con que ejecuta los diversos géneros de música. Así nos presentó a Beethoven con una grandeza de estilo que es impropio en la interpretación de la *Sonata Apassionata* con sobriedad de expresión y al mismo tiempo todo cuanto hay de sublime y de grandioso en aquellas páginas inspiradas, nos aparece traducido nítidamente por el notabilísimo artista. En Chopin lo que predomina es la fantasía; y aquella vaga poesía que Malats nos hace sentir de una forma llena de elegancia. En los *Estudios Sinfónicos* de Schumann la brillantez de unos y la delicadeza de otros, todo se nos presenta como una verdad intocable sobre los dedos maravillosos del gran pianista español. En el *Estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, en la *campanella* de Liszt, y en las otras obras que ejecutó fuera de programa, Malats confirmó su técnica extraordinaria, y las cualidades excepcionales que lo convierten en uno de los pianistas más notables que han visitado nuestra capital”.

*porque ya te digo que el verdadero delirio, y todo el mundo dice por aquí que es lo más grande que han oído (modestia a parte)*³⁰⁵.

El 1 de febrero de 1904 Malats ofrece su segundo y último concierto para el público de Lisboa en el teatro D^a. Amelia. Se vendieron todas las localidades para este concierto lo que nos da la idea de la expectación generada después de la actuación del pianista el día 27 de enero³⁰⁶. El programa de este concierto incluía las siguientes obras:

PRIMERA PARTE		
Carnaval op. 9		Schumann
SEGUNDA PARTE		
Impromptu con variaciones		Schubert
Au soir, L’oiseau prophete, Allucinations		Schumann
Balada en la bemol		Chopin
TERCERA PARTE		
Invitación al vals		Weber-Tausig
Pastoral y capricho		Scarlatti
Au bord d’une source		Liszt
Polonesa en mi bemol		Chopin

Las críticas publicadas por la prensa después de este concierto fueron también numerosas, y en muchas de ellas se destaca la calidad como intérprete de Malats, su seguridad en la técnica y lo acertado en la elección de las obras. Leemos en *O Journal*: “E de facto mr. Malats, que d’esta vez se nos apresentou com um programma muito bem feito, continuou a afirmar a sua technica e o seu mecanismo, admiraveis, embora nao infalliveis, e um sentimento de colorista *hors-ligne*, que constitue a sua principal feição artistica. Accrescente-se a isto uma graça e um mimo, que ternam delicado e primoroso o seu jeu, que aliás é notavel”³⁰⁷.

³⁰⁵ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.249

³⁰⁶ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.250.

³⁰⁷ *O Journal*. Febrero de 1904

“Es un hecho Sr. Malats, que esta vez se nos presentó con un programa muy bien hecho, vino a afirmar con su técnica y con su mecanismo, admirables, aunque no infalibles, y con un sentimiento de colorista *hors-ligne*, que constituye su principal cualidad artística. Se suma a esto una gracia y un mimo, que vuelven delicada y primorosa su interpretación, que es notable”.

El *Diario ilustrado* dedica un artículo a la interpretación de Malats en el que podemos leer: “Si no primeiro concerto Malats causara entusiasmo, hontem assombrou o auditorio. Malats pertence á cathegoria d’esses temperamentos artisticos que só apparecen de longe a longe e cujas individualidades se gravam indelevelmente nas paginas da historia musical e na retina de todos que tiveram o prazer de o ver e o encanto de o ouvir dedilhar no piano, instrumento que a pezar de tao banalisado é sempre delicioso quando tocado por “virtuosi” de meritos incontestaveis como o notavel concertista. O piano sob a pressao don seus dedos gemia hontem phrases ora impetuosas ora impregnadas d’uma suavidade rara, enternecedora”³⁰⁸.

El corresponsal en Lisboa de *La voz de Catalunya* aporta algunas informaciones de interés sobre los conciertos de Malats en el teatro D^a. Amelia “La nit del 27, en que tingué lloch el primer concert, perdurarà tota la vida en la memòria del nostre artista. Be proa que n’he sentit a Lisboa de concertistes, però puch bon bé assegurar que may, may el públic lisboeta tributa una ovació tan sorollosa com la que se’n endugué el meu amich. El teatre estava ple, tot quant posseeix de millor Lisboa s’havia congregat en l’elegant coliseo, y aquell públic tan entès vitoreja a nostre genial pianista ab un entusiasme boig, entusiasme que’s manifestà desde l’acabament de la primera part. En Malats sortí a agrair tants aplausos dotzenes de vegades. L’ambaixador d’Espanya senyor Polo de Bernabé, el cònsol don Joan de Castro, els mes eminentes mestres portugueses y els mes entesos crítics d’art, entraren al camerí del artista català pera felicitarlo. Fou realment una festa imposant, aquella. En Malats m’ho deya; may en sa carrera artística havia tingut tan Grossa ovació. Tocà moltes pessas fora del programa pera apalhar els pertinents aplausos. Molts concurrents eran al carrer y al oir els

³⁰⁸ *Diario Ilustrado*. Febrero 1904

“Si en el primer concierto Malats causara entusiasmo, ante asombrado auditorio. Malats pertenece a la categoría de esos temperamentos artísticos que se aparecen de tarde en tarde y cuyas individualidades se graban inevitablemente en las páginas de la historia musical y en la retina de todos los que tuvieron el placer de verlo y el encanto de oírle tocar el piano, instrumento que a pesar de tan banalizado es siempre tan delicioso cuando es tocado por un virtuoso de méritos incontestables como el notable concertista. El piano sobre la presión de sus dedos gemía con frases ora impetuosas ora impregnadas de una suavidad enternecedora”.

acords del piano entravan apressadament, temerosos de perdre aquells instants de delectansa. El piano en el que tocà en Malats, era un magnífic Steinway. A l'endemà tota la premsa elogiava extraordinàriament al gran artista y era commovent contemplar a mon amic com retallava las críticas y els retratos que publicavan els diaris, demunt mateix d'una taula del *Suis*, y els arrengrerava pera enviarlos a sa filleta”³⁰⁹.

Las impresiones de Joaquín Malats después del segundo concierto en Lisboa, podemos leerlas en la carta enviada a su mujer el 2 de febrero de 1904. En ella vemos al pianista más sereno que en otras ocasiones, relatando el lleno que había en el teatro, la elegancia del público portugués y el grato recuerdo que se lleva de los conciertos en esa ciudad:

Lisboa, 2 de febrero de 1904

Mi queridísima Mercedes,

Dos líneas solamente para decirte el éxito fenomenal, fantástico, que obtuve ayer en mi concierto de despedida en esta capital, de lo cual ya te habrás enterado por mi telegrama de ayer noche. El público no se cansaba de hacerme salir más y más en escena, y hasta que salí con el cubretodo puesto (como ocurrió en Barcelona) no determinaron dejarme en paz. Por los retazos de diarios de esta mañana, verás y te harás algo cargo de lo que fue, y francamente te digo que me llevo el más gratísimo recuerdo de la capital de Portugal. No te mando más diarios porque será tarea larga que toma mucho tiempo, ir cortando diarios, y como salgo esta tarde a

³⁰⁹ *La voz de Catalunya*. Febrero de 1904.

“La noche del 27 en que tuvo lugar el primer concierto, perdurará toda la vida en la memoria de nuestro artista. Buena prueba que no ha sentido Lisboa de concertistas, pero puedo asegurar que nunca el público de Lisboa tributó una ovación tan calurosa como la que se le dio a mi amigo. El teatro estaba lleno, todo cuanto posee de mejor Lisboa se había congregado en el elegante coliseo, y aquel público en entendido vitoreó a nuestro genial pianista con entusiasmo, un entusiasmo que se manifestó desde el final de la primera parte. Malats salió a agradecer tantos aplausos docenas de veces. El embajador de España, señor Polo de Bernabé, el cónsul Don Joan de Castro, los eminentes maestros portugueses y los más entendidos críticos de arte entraron al camerino del artista catalán para felicitarlo. Fue realmente una fiesta. Malats nunca en su carrera artística había tenido tan grande ovación. Tocó muchas piezas fuera del programa para apagar los pertinentes aplausos. Muchos concurrentes estaban llegando y al oír los acordes del piano entraban apresuradamente, temerosos de perder aquellos instantes de deleite. El piano en el que tocó Malats era un magnífico Stenway. Al día siguiente toda la prensa elogiaba extraordinariamente al gran artista y era conmovedor contemplar a mi amigo como recortaba las críticas y los retratos que publicaban los diarios, colocándolos sobre una mesa y arreglándolos para enviárselos a su hija”.

las 4 para Oporto, me queda mucho que hacer. De Oporto te escribiré diciéndote qué tal ha ido allá, y recibe, junto con mis besos a Joaquinita, y afectos para todos, el más cariñoso abrazo de tu

Joaquín

A pesar de lo lluvioso del tiempo, el teatro estuvo completamente lleno³¹⁰.

Al día siguiente al concierto en Lisboa, Joaquín Malats junto con el Sr. Rayo, empresario portugués, se trasladan a Oporto, donde estaba programado el tercer y último concierto en Portugal para el 3 de febrero. Sólo permanecen en Oporto el día del concierto puesto que el día 4 Malats sale hacia Bilbao, donde tiene contrato para ofrecer dos conciertos, siendo la fecha del primero el día 5.

Malats ofrece un concierto en el Teatro Joao³¹¹ interpretando el programa del premio Diémer. El público del teatro Joao aplaudió intensamente al pianista y la crítica le premia con numerosos elogios. Como ejemplo reproducimos a continuación el artículo publicado en el diario *Jornal das Noticias* en la que se destaca la técnica pianística del intérprete y, sobre todo, la versatilidad sonora que llega incluso a recordar a la orquesta: “Malats justificou plenamente a fama de que vinha precedido. E’ um ensanto a sua technica inegualavel, um prodigio de agilidade a sua dedilhasao, pasmosa a leveza com que consegue os diminuendos, extraordinario o som que obtem do piano que frequentemente recorda uma orchestra. Malats sente a musica que executa e assim a sua alma de delicado reveste de verdadeiro sentimento as paginas inspiradas dos grandes mestres. O publico que teve a boa fortuna de o ouvir vibrou de entusiasmo, dedicando ao eminente artista, no final de cada numero do escolhido programma calorosas ovações, galanteria que elle agradeceu fazendo-se tambem ouvir no “capricho” de Scarlatti, na “visión” de Schumann, na “gavotta” de Godard e ainda n’uma outra “reverie” de Schumann. A todos os respeitos o concerto de hontem pode considerar-se como notabilissimo e mais uma vez diremos que teem de penitenciar-se durament aquelles que, suppondo-se “virtuosi”, deixaram passar sem o seu concurso a

³¹⁰ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.252.

³¹¹ Journal das Noticias. Enero 1904. Oporto. “Como ainda hontem dissemos, o nosso amigo comendador Freitas Brito contractou para um unico concerto que se realizará na proxima quarta feira 3 de fevereiro, o ja mai celebre pianista Malats”.

visita do celebre pianista, o que só pôde conseguir a actual empresa lirica do theatro de S. Joao”³¹².

Las impresiones del pianista sobre el concierto ofrecido en Oporto las leemos en una carta escrita a su mujer desde Bilbao, dos días después del concierto, en la que le dice que ha tocado bien y la maravillosa respuesta del público a quien gustó su interpretación:

*...Por el telegrama que ya habrás recibido sabrás mi llegada a ésta, y el éxito enorme que obtuve en Oporto y que te aseguro fue de primera pero de primer orden. Adjunto te mando tres diarios que pude alcanzar en Oporto antes de mi salida, a las 7 de la mañana, y por los cuales veréis cómo fue la cosa. En uno de ellos veréis la filípica que pega a muchos pianistas de Oporto que no asistieron a mi concierto, como debían haberlo hecho, según dice el diario. De todos modos el éxito fue colosal y he dejado un recuerdo imperecedero en las dos capitales de Portugal....*³¹³

6.1.3. Bilbao: Conciertos en el Teatro Arriaga, febrero de 1904.

Pocos días después Malats actúa en el Teatro Arriaga, en Bilbao. El pianista llega a esta ciudad el día 5 de febrero, donde están previstos los conciertos para los días 6 y 8. Los programas previstos para cada uno de los conciertos son, como comentábamos al comienzo del presente capítulo, el programa del premio Diémer en el primer concierto y un programa con repertorio variado en el segundo; repite, por tanto, los programas ofrecidos al público portugués en el teatro D^a. Amelia, de Lisboa.

³¹² *Jornal das noticias*. Febrero de 1904. Oporto.

“Malats justificó plenamente la fama de la que venía precedido. Su técnica inigualable, un prodigio de agilidades, impresionante la levedad con que consigue los diminutos, extraordinario el sonido que obtiene del piano que frecuentemente recuerda una orquesta. Malats siente la música que ejecuta y así con su alma de delicado reviste de sentimiento las páginas inspiradas de los grandes maestros. El público que tuvo la buena fortuna de oírle vibró de entusiasmo, dedicando al eminent pianista, en el final de cada número del escogido programa calurosas ovaciones, galantería que él agradeció haciendo también oír el capricho de Scarlatti, una “visión” de Schumann, una “gavota” de Godard y un “reverie” de Schumann. Con todos los respetos, el concierto de hoy puede considerarse como notabilísimo y una vez más diemos que tenemos que castigar a aquellos que, suponiéndose “virtuosos” dejaron pasar la visita del célebre pianista, lo que se puede considerar un acontecimiento lírico en el teatro de S. Joao”.

³¹³ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.254.

A su llegada a Bilbao el 5 de febrero, Joaquín Malats escribe una carta extensa a su mujer. Seguramente por tratarse del día antes del concierto disponía de algún tiempo libre y pudo explicar a su esposa todo aquello que deseaba contarle. Menciona en la carta el cansancio que supuso para él el viaje entre Oporto y Bilbao, que se prolongó durante veintiocho horas. También le informa del interés que despierta su concierto en Bilbao, para el cual ya están vendidas la mayoría de las localidades.

Bilbao, 5 de febrero de 1904

Mi querida Mercedes, acabo de llegar a éste, de Oporto, sin novedad, después de veintiocho horas de viaje!! De modo que estoy molido. A pesar de haber venido en el mejor tren que existe de Oporto a Bilbao, el viaje ha sido fatigoso en extremo y deseaba vivamente llegar aquí. En fin, aquí estoy, para tocar mañana, para cuyo concierto parece que están tomando muchas localidades y del cual te mando un programa y un recorte del Liberal de Bilbao que habla de la presentación mía ante el público de esta capital...

..Al llegar aquí he encontrado tu carta del dos del presente, junto con el retrato de Joaquinita, por el cual te doy gracias.

En Oporto dejé a Rayo, que se volvía a Lisboa, y aquí he encontrado a Santiago (el hermano del actor) que es el que se cuida de organizar mis dos conciertos en ésta, y me ha dicho que antes de salir él de Madrid, se había recibido en el Teatro de la Comedia, de parte de S. M. el Rey, un regalo para mí, pero no supo decirme si era un regalo (objeto de joyería o una cruz). Me dijo que solo había visto un estuche y un sobre con una carta, todo lo cual mandarán ahora a Bilbao, pues por telegrama pidió que lo mandasen sin pérdida de tiempo.

Ya te diré lo que es el tal regalo, de todas maneras, ya ves que el Rey ha quedado bien conmigo. Si no tengo tiempo (por recibir aquí el regalo demasiado tarde) de decirte lo que es el regalo del Rey, te lo diré desde Lyon, para donde saldré el día 9 por la mañana y a donde llegaré el 10 por la noche, y te escribiré enseguida.

De todos modos espero carta tuya aquí pasado mañana en contestación a la que te escribí el día dos en Lisboa y en la cual te mandaba los recortes de la Ilustración Portuguesa y otros diarios.

Dales mis más afectuosos recuerdos a todos, fuertes besos a la nena, y tú recibe el más fuerte abrazo de tu

Joaquín³¹⁴.

El programa del concierto en el Teatro Arriaga el 6 de febrero de 1904, fue el siguiente:

³¹⁴ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.254.

Teatro Arriaga		
Primer Recital de Piano		
J. Malats		
Ejecutando el programa		
Con que obtuvo en mayo último el premio Diémer		
En París		
El sábado 6 de febrero de 1904		
PROGRAMA		
PRIMERA PARTE		
Sonata op. 57 (Apassionata)		Beethoven
Estudio en forma de vals		Saint-Saëns
SEGUNDA PARTE		
Estudios Sinfónicos		Schumann
TERCERA PARTE		
Balada en fa menor		Chopin
Preludio en re bemol		Chopin
Mazurca XVII		Chopin
La Campanella		Paganini-Liszt
A las cuatro y media de la tarde		
Piano Steinway		
Casa Navas		

Los artículos publicados en la prensa local tras el concierto destacan la naturalidad del pianista en la interpretación, la sobriedad y magistralidad en la ejecución de las obras: “La Sonata Apassionata de Beethoven, especialmente el Allegro ma non troppo y el presto, valieron a Malats las primeras salvas de aplausos que demostraban su conquista del público, empresa coronada al terminar el Estudio en forma de vals que ejecutó magistralmente. En los estudios sinfónicos de Schumann hizo gala de su habilidad prodigiosa... Malats ha confirmado la fama de que venía precedido. Es un artista inmenso, un coloso del piano, un monumento de ejecución para quien todos los adjetivos son pocos, y pocos también, cuantos aplausos puedan tributársele”³¹⁵.

Leemos en *El Noticiero* sobre sus cualidades técnicas: “Malats es un maestro de cuerpo entero, a una delicadeza absoluta de ejecución una agilidad pasmosa y bajo sus dedos surgen del piano armonías exquisitas y perfectas”³¹⁶.

³¹⁵ “Teatro Arriaga. Primer concierto”. *El Liberal*, febrero de 1904.

³¹⁶ *El Noticiero*, febrero de 1904

La noticia publicada en *El porvenir vasco* alude a la sobriedad del pianista y le atribuye las cualidades que definen a un artista: “Malats es un verdadero artista que domina al piano. Ni tiene melenas, ni adopta gestos trágicos al tocar, ni pone cara tosca al público, como diciéndole ¡Qué suerte tienes de oirme! Es sencillo, modesto, sin afectación y toca con la misma naturalidad y soltura con que estudia en su gabinete... Mi opinión, lo repito, es que es un gran pianista, que reúne todo, ejecución, mecanismo, limpieza, respeto para no alterar los originales, juego de pedales preciso y sobre todo que siente lo que toca. En los pasajes delicados recuerda la manera de Planté”³¹⁷.

El segundo concierto ofrecido por Malats en el Teatro Arriaga, en Bilbao, tuvo lugar dos días después, el 8 de febrero de 1904.

Teatro Arriaga		
Segundo y último recital de piano		
J. Malats		
A las seis de la tarde		
El lunes 8 de febrero de 1904		
PROGRAMA		
PRIMERA PARTE		
Carnaval op. 9		Schumann
SEGUNDA PARTE		
Impromptu con variaciones		Schubert
Au soir		Schumann
L’oiseau prophète		Schumann
Hallutinations		Schumann
Polonaise mi b		Chopin
TERCERA PARTE		
Invitation à la valse		Weber-Tausig
Pastorale		Scarlatti
Capriccio		Scarlatti
Au bord d’une source		Liszt
Polonaise en la bemol		Chopin
Piano Steinway		
Casa Navas		

³¹⁷ *El provenir vasco*, febrero de 1904

Al igual que en las críticas al primero, los artículos publicados tras este concierto destacan la ejecución de las obras llevada a cabo por Malats, y también la afluencia de público que ocupó por completo el aforo del teatro. “Todas las localidades se hallaban ocupadas desde antes de la hora fijada... Pocas veces se podrá asistir a una audición de esta índole, en la que un tan crecido auditorio está durante toda la velada pendiente y entusiasmado por un solo artista”³¹⁸. “En el Carnaval de Schumann estuvo Malats sorprendente por su exuberante fantasía. Hizo desfilas los veinte cuadritos ante nuestros oídos con gran riqueza de colorido, sin tomar aliento ni dejar tiempo para aplaudir”³¹⁹.

Sobre los dos conciertos celebrados en Bilbao en febrero de 1904 Malats realiza una valoración extraordinaria que transmite a su mujer a través de la correspondencia. El pianista seguro de sí mismo, conocedor de sus capacidades y de su nivel técnico y artístico, se muestra en estas cartas especialmente sincero, llegando a mostrar un elevado concepto de sí mismo. Así, leemos en la carta escrita a Mercedes el 6 de febrero tras el primer concierto:

Mi queridísima Mercedes; supongo ya habrás recibido la carta que he echado esta tarde a las 3 al correo. Te pongo unas cuantas líneas solo para decirte el éxito inmenso que he obtenido esta tarde que ha sido colosal, como te habrás enterado por el telegrama que te he mandado. El teatro del cual de mando una fotografía, estaba bastante lleno, y el público entusiasmado me ha tributado las más entusiastas ovaciones. ¡Lástima que todo esto no podáis presenciarlo vosotros! Pero en fin, ya tú has visto una muestra en Madrid de cómo se me recibe y esto te dará una idea de los grandes éxitos que en mi tournée he venido conquistando. Por mi parte te diré que hoy he tocado como pocas veces se toca, y (modestia aparte) he estado sublime³²⁰.

El 9 de febrero, antes de salir con dirección a Lyon donde Malats ofrecerá un concierto el día 12, le escribe a su mujer el grato recuerdo que se lleva del público bilbaíno:

³¹⁸ *El Liberal*, febrero de 1904

³¹⁹ *La Gaceta del Norte*, febrero de 1904.

³²⁰ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. *Museu Música*. Barcelona. Núm. Reg. 10.255.

Mi queridísima Mercedes; Adjunto dos recortes de los periódicos que han salido esta mañana, antes de mi salida para Lyon. Por ellos verás el entusiasmo que ha producido en ésta el pueblo bilbaíno, que me ha tributado las más grandes ovaciones. Mucho me acordaré de este pueblo³²¹.

6.1.4. París: los conciertos de piano.

Malats viaja a Lyon tras los conciertos ofrecidos en el Teatro Arriaga en Bilbao, llegando a la ciudad francesa el 11 de febrero. Los contratos que tenía firmados Malats para actuar en París se ven sometidos a numerosas modificaciones, la causa de las cuales conocemos gracias a la correspondencia del pianista con su esposa.

Estaban programados cuatro conciertos de Joaquín Malats en París para el mes de febrero de 1904. En la sala Erard se celebrarían dos de ellos, uno en la sociedad “La Trompette” y otro en el Teatro Chatelet, en los Conciertos Colonne. A su llegada a París, Malats decide anular uno de los conciertos previstos en la sala Erard; a pesar de estar adecuadamente anunciado este acontecimiento, considera el pianista que no se han realizado los suficientes esfuerzos en la venta de entradas, lo que le lleva a tomar esta determinación. El trasfondo de esta situación la pudimos conocer a través de la correspondencia entre Malats y su esposa, en estas cartas encontramos la explicación pormenorizada de cómo transcurría la vida musical en París en esta fecha, apoyándose Malats en el testimonio de empresarios, como Blondel, y músicos, como Charles de Bériot.

Las temporadas musicales en la capital francesa contaban con un número muy elevado de conciertos, en torno a cinco diarios. La causa de esta proliferación de acontecimientos musicales se debe, en buena parte, al lugar que ocupaba París en el contexto musical de finales del siglo XIX. En los capítulos anteriores de la presente Tesis Doctoral, expusimos la importancia en la carrera del pianista objeto de nuestro estudio, de triunfar en esta ciudad, puesto que de ello dependía la proyección internacional de la mencionada carrera. Todos los músicos, pues, intentaban encontrar un lugar propio en el panorama musical del momento triunfando en París. Esta situación fue llevada al extremo debido al incremento de músicos que aspiraban a ocupar un

³²¹ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.256.

puesto de fama internacional, lo que originó la proliferación de conciertos de interés y calidad muy heterogénea. Esta situación afecta en consecuencia, a una parte importante del hecho musical: el público. La posibilidad de asistir a conciertos de bajo nivel artístico provocó un descenso en la asistencia a los mismos. Según relata el propio Malats tras una conversación con Mr. Blondel, se convirtió en una costumbre generalizada el que los pianistas se instalaran en París todo el invierno, yendo a tocar de forma gratuita y privada a las casas de familias adineradas, asegurándose de este modo la asistencia de público a sus interpretaciones en las salas de concierto.

Ante esta situación la respuesta de Joaquín Malats es clara. El pianista tiene adquirido un prestigio en el contexto musical de este momento y los contratos que le ofrecen son ventajosos económicamente, por lo que no se muestra dispuestos a rebajar su dignidad profesional utilizando las audiciones privadas para favorecer la asistencia de público. Por ello, prefiere tocar un número menor de conciertos que introducirse en ese ambiente musical parisino de comienzos del siglo XX. Es lógico que Malats estime que no debe demostrar en los conciertos su valía artística hasta ese punto, considerando que no corresponde al público juzgar lo que un año antes habían deliberado los principales músicos franceses del momento, quienes constituyeron el jurado que unánimemente le otorgó el premio Diémer.

Finalmente en febrero de 1904, Malats ofrece dos conciertos en París, uno en la sociedad “La Trompette” y otro en los Conciertos Colonne. Fueron anulados los dos conciertos programados en la sala Erard.

Un artículo publicado en *L'Express musical* en febrero de 1904 y firmado por Amédée Reuschel, antiguo compañero del Conservatorio de París de Malats, presenta al pianista y recrea su perfil, su constancia en el estudio, su entrega a la composición en los años de estudios en el Conservatorio y sus principales cualidades interpretativas:

“Le troisième concert de la Société Lyonnaise de musique classique, qui aura lieu le 12 février, sera un Récital de piano donné par M. Joaquin Malats. J'ai été le camarade de classe de ce virtuose au Conservatoire de Paris, et j'ai plaisir à le présenter au public lyonnais. Malats né à

Barcelone, vint à Paris vers vingt ans comme le font beaucoup de ses compatriotes qui se destinent aux arts, pour perfectionner son talent déjà remarquable dans la classe de M. de Bériot qui a pris sa retraite dernièrement, après une glorieuse carrière. Peu après, au concours de 1893, il obtenait un beau premier prix, premier nommé ; le morceau imposé était, cette année la Fantaisie en fa mineur de Chopin, œuvre qui nécessite un grand mécanisme, beaucoup de mecnisme, beaucoup de résistance, et surtout des qualités complexes de style et de toucher. Il la joua supérieurement, et y révéla (c'est là le plus grand mérite en somme d'un virtuose) un personnalité déjà franchement accusé, un souci d'interprétation musicale rare chez les tout jeunes. Après ce premier triomphe, Malats resta encore quelque temps à Paros, mais, à l'inverse de tant d'autres, ne se prodiga pas dans les concerts. Je fus très lié avec lui à cette époque ; il semblait se recueillir, travaillait ferme, vivait dans l'intimité des grands artistes vivants... et même morts, car son cabinet était pleine de portraits, de bustes, de moulages de Beethoven et Chopin « ses dieux » ! Il composait aussi, et je me rappelle avoir fait le second piano dans un Concerto qu'il venait d'écrire et voulait essayer ; toute l'exubérance, l'enthousiasme, l'originalité, et aussi la puissance de pensée de son tempérament d'espagnol, se donnaient libre cours dans cette œuvre de jeunesse. Plus tard, il rentra à Barcelone et ne rit guère parler de lui. C'était le sommeil du lion. L'an dernier, quand notre grand virtuose français Diémer institua le concours qui porte son nom pour les anciens premier prix du Conservatoire, Malats se rendit à Paris, et après un rude épreuve, fut proclamé vainqueur de ce sensationnel tournoi par un aérophage qui réunissait : Paderewski, Pugno, de Greef, Rosenthal, Massenet, Th. Dubois etc. Comme de juste, les journaux clamèrent cette victoire aux quatre coins du monde et, du jour au lendemain, le nom de Malats fut célèbre. Depuis Malats a fait de triomphales tournées, surtout en Espagne et en Allemagne, qui ne sont que le prélude de beaucoup d'autres. Les caractéristiques du talent de Malats étaient, il y a dix ans : la sûreté, la puissance, la délicatesse du toucher, et par-dessus tout, la musicalité de l'interprétation. Déjà, à cette époque Malats n'était pas seulement un pianiste, c'était un artiste. Evidemment, toutes ces qualités se sont développées et doivent se trouver aujourd'hui en pleine floraison ; elles peuvent assurer à Malats une des premières places parmi les virtuoses-météores de notre époque”³²².

³²² *L'Express musical de Lyon*, febrero de 1904. El tercer concierto de la Société Lyonnaise de música clásica , que tendrá lugar el 12 de febrero, será un recital de piano interpretado por el señor Joaquín Malats. He sido compañero de clase de este virtuoso en el Conservatorio de París y tengo el placer de presentarlo al público de Lyon. Malats, nacido en Barcelona, vino a París cuando tenía aproximadamente 20 años, como lo hacen muchos de sus compatriotas que se destinan a las artes para perfeccionar su talento, ya notable, en la clase del señor Bériot, que se ha jubilado recientemente tras una gloriosa carrera. Poco después, en el concurso de 1893, obtuvo un primer premio; el fragmento que debían tocar en aquella ocasión era la Fantasía en la menor de Chopin, obra que necesita un gran mecanismo, mucha resistencia y sobre todo cualidades complejas de estilo y de tacto. Él la tocó estupendamente y reveló (lo cual es el mérito más importante de un virtuoso) una personalidad ya muy acusada, una preocupación por la interpretación musical poco frecuente en los jóvenes. Tras este primer triunfo Malats se quedó durante

El concierto ofrecido en Lyon el 12 de febrero contaba con el programa del premio Diémer: *Sonata appassionata*, de Beethoven; *Estudios sinfónicos*, de Schumann; *Balada en fa*, *preludio en re bemol* y *Mazurca en si* de Chopin, y *La Campanella* de Liszt. *L'Express Musical de Lyon* publicaba un artículo tras el concierto en el que se destacan las cualidades como intérprete de Malats, la sencillez y la ausencia de efectismos innecesarios.

“Malats joue simplement, sans recherche, sans grand éloquence, sans mièvrerie. Mais quelle sérénité dans les passages périlleux, quelle élévation de sentiment, quels accents pénétrants dans cette interprétation faite de vérité, de grandeur, qui rend lumineuses les pages les plus ardues, qui parle à l'âme plus qu'aux sens, qui charme et émeut sans étonner, sans épater ! C'est là assurément le comble de l'art pianistique ! Chacun le croit à sa portée, et cependant seules les natures d'élite, dirigées par une volonté et une intelligence transcendantes, peuvent y atteindre. Pour nous les morceaux qui ont produit la plus vive impression sont le final de la *Sonate* de Beethoven, sur lequel tant d'apprentis virtuoses ont pâli sans en faire sortir autre chose que des traits plus ou moins brillants, et dont Malats a fait ce qu'il est réellement ; un poème titanique, un élan prodigieux du cœur humain vers le sublime extra-terrestre ; le *prélude en re bemol* de Chopin, cette merveille entre les merveilles dont le poète du piano a doté l'instrument

algún tiempo en París pero, frente a otros, no se prodigó en conciertos. Yo estuve muy ligado a él en esta época; parecía recogerse, trabajaba muy duro, vivía en la intimidad de los grandes artistas vivos...e incluso muertos pues su estudio estaba lleno de retratos, de bustos, de moldes de Beethoven y de Chopin, “sus dioses”. También componía y recuerdo haber hecho el segundo piano en un Concerto que acababa de escribir y que quería probar; toda la exuberancia, el entusiasmo, la originalidad y también la potencia de pensamiento de su temperamento español se daban rienda suelta en esta obra de juventud. Posteriormente regresó a Barcelona y casi no se oía hablar de él. Era el sueño del león. El año pasado, cuando nuestro gran virtuoso francés Diémer instituyó los premios que llevan su nombre para los antiguos primeros premios del conservatorio. Malats fue a París y, tras una dura prueba, fue proclamado vencedor de este sensacional torneo por un aerópago que reunía: Paderewski, Pugno, de Greef, Rosenthal, Massenet, Th. Dubois, etc. Como es de justicia, los periódicos propagaron esta victoria a los cuatro vientos y de un día para otro el nombre de Malats se hizo famoso. Desde entonces Malats hizo giras triunfales, sobre todo en España y en Alemania que no son más que el prelude de otras muchas. Las características del talento de Malats eran hace diez años: la seguridad, la potencia, la delicadeza del tacto, y, por encima de todo, la musicalidad de la interpretación. Ya en esta época Malats no era solamente un pianista sino un artista. Evidentemente todas estas cualidades se han desarrollado y hoy deben encontrarse en plena floración: ellas pueden asegurar a Malats una de las primeras plazas entre los virtuosos-meteoros de nuestra época.

qui fut le confident de son cœur ; enfin cette scintillante fantaisie de la *Clochette*, dans laquelle Malats a su graduer les effets avec un art saisissant. Quant aux *Études* de Schumann, elles furent toutes mises en relief de façon magistrale, et je sais plus d'un jeune lauréate du dernier concours du Conservatoire qui écarquillait jalousement les yeux, ou plutôt les oreilles, devant cette prestigieuse interprétation. Le succès de M. Malats auprès du public sélect et très... réservé qui l'écoutait a été très vif. Rappelé plusieurs fois à la fin de son récital, il a ajouté au programme la ravissante Pastorale de Scarlatti, qui a parachevé son triomphe ! Th. M."³²³.

El artículo publicado en la *Revue Musicale* destaca igual que el anterior la interpretación de las obras ejecutadas en el concierto por Malats:

“Vendredi soir 12 février a eu lieu le troisième concert de la société lyonnaise de musique classique. M. Malats a donné un récital de piano. Il s'est montré virtuose extraordinaire et, ce qui est bien mieux, artiste dans la vraie et large acception du mot. Il fait de son mécanisme qui est prodigieux, le docile serviteur des intentions des maîtres. Son unique idéal est de faire comprendre et sentir les beautés des œuvres qu'il interprète. Dès les premières mesures de l'allegro assai de la *sonate passionnata* (op. 57) –composé presque aussitôt après la *Symphonie héroïque* (op.55)- M. Malats s'est imposé par la netteté, la vigoureuse précision de son jeu. Il n'a pas tardé à prouver, qu'à ces qualités essentielles, il sait joindre de la chaleur et

³²³ *L'Express Musical de Lyon*. Febrero de 1904. Malats toca de una forma sencilla, sin afectación, sin grandilocuencia, sin cursilería. Pero qué serenidad en los pasajes más difíciles, qué elevación de sentimiento, qué acentos penetrantes en esta interpretación hecha de verdad, de grandeza, que hace luminosas las páginas más arduas, que habla al alma más que a los sentidos, que encanta y emociona sin extrañar, sin dejar estupefacto. Precisamente ahí radica el colmo del arte pianístico. Todo el mundo cree que está a su alcance, pero sólo las naturalezas de élite, dirigidas por una voluntad y una inteligencia trascendentes pueden alcanzarlo. A nosotros los fragmentos que nos causaron la más viva impresión fueron el final de la *Sonata de Beethoven*, en el que tantos aprendices virtuosos han palidecido sin lograr sacar más que rasgos más o menos brillantes, y del que Malats ha sacado lo que es realmente: un poema de titanes, un impulso prodigioso del corazón humano hacia lo sublime extraterrestre; el *Preludio en re bemol*, esta maravilla entre las maravillas de la que el poeta del piano ha dotado al instrumento que fue el confidente de su corazón; finalmente la centelleante fantasía de la *Campanilla* en la que Malats ha sabido graduar los efectos con un arte sorprendente. En cuanto a los *Estudios* de Schumann fueron todos puestos de relieve de forma magistral y yo sé de más de una joven galardonada en el último concurso del Conservatorio que abría unos ojos como platos, o más bien los oídos, ante esta prestigiosa interpretación. El éxito de Malats ante el público selecto y muy...reservado que lo escuchaba fue muy importante. Solicitado a escena varias veces al final del recital añadió al programa la arrebatadora *Pastoral* de Scarlatti, lo que remató su triunfo. TH. M.

de la passion. Le thème de *l'andante con moto* a été rendu avec un telle douceur, chaque note était si bien tenue et si parfaitement liée avec sa voisine que l'on éprouvait presque l'illusion d'un orgue. Dans les *variations* la partie chantante a toujours été lumineusement mise en dehors. En même temps les enjolivements tantôt plus, tantôt moins rapides étaient clairement perçus dans leurs moindres détails. Le final *allegro ma non troppo* a été enlevé avec une maestria incomparable, une ardeur communicative, une vivacité surprenante. Jamais ce final n'a été rendu à Lyon d'une façon aussi remarquable. Les *Etudes Symphoniques* (op. 13) sont en réalité 12 variations écrites en 1837 par Schumann sur un thème en ut mineur composé par un amateur. Elles sont aussi belles que difficiles. On ne s'est rendu compte que de la beauté spéciale à chaque variation, admirablement mise en lumière. Dans la douzième variation en re bemol en forme de marche Malats a dépensé un entrain et un brio stupéfiants. La *Campanella* de Liszt est une fantaisie de bravoure sur la *Clochettes* de Paganini. Il semble que l'imitation de la clochette soit mieux réalisée par le piano que par le violon. Sous les doigts habiles de Malats, certaine note tintant dans l'aigu, imitait la clochette à s'y méprendre. Le succès de Malats a été considérable. Cet éminent artiste a bien voulu ajouter au programme deux pièces de Domenico Scarlatti qu'il a ingénieusement soudées ensemble. L'accueil enthousiaste du public lyonnais a ratifié la décision du jury qui a décerné à Malats le prix Diémer et l'a classé au nombre des plus grands pianistes vivants³²⁴.

Tras el concierto de Lyon Malats se traslada a París desde donde escribe a su mujer, el 15 de febrero, la primera de una serie de seis cartas que constituyen la fuente principal para el estudio de esta temporada en París. En ella le explica, en primer lugar, el éxito obtenido en el concierto de Lyon: "*Mi queridísima Mercedes; no te escribí desde Lyon porque verdaderamente no tuve tiempo de hacerlo, pero supongo recibirías mi telegrama diciéndote el grandísimo éxito que obtuve allí, y el que te mandé ayer anunciándote mi llegada a ésta. Los diarios de Lyon me los mandarán aquí, pues como salí inmediatamente para ésta, no tuve tiempo de recogerlos*". Le comunica también su intención de dar uno sólo de los dos conciertos previstos en la sala Erard, ante el escaso número de entradas vendidas y la incertidumbre de llegar a vender más; considera que un concierto es suficiente para que no se le olvide en París, al mismo tiempo que le explica la situación musical de esa temporada en la capital francesa:

Adjunto te mando otro Diario de Bilbao que habla de mi segundo concierto, el cual me han enviado, y el programa de los dos conciertos de la Sala Erard, pero solamente daré uno, pues

³²⁴ *Revue Musicale*. Febrero 1904

hija, Dandelot, si bien es verdad que ha hecho poner los carteles que quedamos que pondría, y se ha cuidado de hacer imprimir los programas tal como convinimos, no se ha cuidado ni poco ni mucho de hacer un poco de reclama para que se vendan algunos billetes, y veo que la sala sería bastante fría si no apelo al recurso de invitar a la gente para que vaya a oírme. Lo que ocasiona todo esto, es que hay demasiados conciertos en París (cinco por lo menos al día) y uno ha de tocar aquí para ser el rey de Prusia como suele decirse, y con estos antecedentes ya comprenderás que no tengo ninguna necesidad de esperar hasta el 9 de marzo e ir gastando dinero en París para no sacar ningún provecho. La gloria es muy bonita pero cuando va acompañada de algo más. De modo que solo tocaré el próximo domingo 21 en los conciertos Colonne, para cuyo concierto ensayaremos el jueves, tocaré en la sociedad “La Trompette” y daré el concierto del día 29 del corriente en la sala Erard. Es ya más que suficiente para que no se olviden de mí en París y de este modo no me veo obligado a estar muchos días más en ésta y gastando dinero.

Afortunadamente con el primer concierto de la sala Erard espero cubrir gastos (480 fr) pues me dijo Mr. De Bériot a quien vi ayer, que iría mucha gente al primer concierto, y que verdaderamente no vale nada la pena dar dos. Mañana voy a cenar a su casa y le haré oír algo de lo que tocaré, y el concierto de Saint-Saëns que he de tocar el domingo en los conciertos Colonne.

Además, te confieso que estoy algo cansado, y estoy deseando llegar a Barcelona para descansar de todos estos festejos y emociones³²⁵.

La siguiente carta escrita desde París tiene fecha de 17 de febrero. En ella le explica que en una conversación mantenida con Charles de Bériot, el músico francés aprueba su decisión de no dar más que un concierto en la sala Erard:

Mi queridísima Mercedes, supongo habréis recibido la carta que te mandé anteayer día 15. Por ella te enterarás de mi decisión de no dar aquí más que un concierto, por los motivos que en ella te expongo. Ayer estuve a cenar en casa de Mr. De Bériot, en donde estuve tocando después, toda la noche, y mi maestro quedó entusiasmado del Concierto de Saint-Saëns, y todo lo demás que le toqué. Dijo que efectivamente tenía razón de no dar más que un concierto, pues para ganar dinero con ellos es necesario estar aquí todo un invierno yendo de casa en casa a tocar, y luego las familias a cuyas casas se ha ido a regalarle los oídos, toman billetes más por compromiso que por otra cosa. Como te dije en mi carta del lunes, la causa de todo esto es que hay demasiados conciertos, y la gente de París está cansada de tanto concierto de piano.

³²⁵ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.260.

También le explica su asombro ante los hechos que se producen en los conciertos Colonne y Lamoureux, según las palabras de Bériot, en los que el público tiene la costumbre (en ese momento) de abuchear y silbar al solista participante. Asimismo le comunica que ha recibido ofertas para tocar en Niza, Montecarlo y Marsella el invierno siguiente, en 1905.

Por cierto que me han explicado que ahora las han tomado con todos los pianistas que tocan en los conciertos Colonne y Lamoureux, y según parece, han tomado la moda de que cuando sale el artista para ir a tocar le dan la grito más fenomenal, y le tiran hasta bolitas de papel inclusive!! Esto le ha pasado a Risler hace dos domingos, y a otros varios pianistas que han tomado parte en dichos conciertos. Esto que es sencillamente ridículo e insano, tiene sin embargo su explicación, pues según parece se ha abusado mucho en esos conciertos sinfónicos de presentaciones de artistas que muchas veces no han estado a la altura en que debieran estar para tomar parte en esos espectáculos. En fin, veremos si a mí me dan también la gran pitada, en cuyo caso ya he avisado a Colonne, de que no he de hacer ni caso y seguir tocando como si tal cosa, pero de todos modos parece imposible que ocurra esto en París en donde se tienen por tan delicados.

Hoy he recibido tu carta del 14 por la cual me entero de tus rapidísimos progresos en el francés, de lo cual me alegro.

Ayer recibí una carta de Lyon en la cual me hacen proposiciones para dar dos conciertos en Niza, uno en Montecarlo y dos en Marsella para el próximo mes de noviembre. Les he dicho el precio (4000 francos por concierto) y supongo que aceptarán pues son capitales todas estas en donde se paga muy bien. ¡¡No es afortunadamente como aquí en donde ya me contentaré si no pierdo más que ciento o dos cientos francos en el concierto del día 29!!³²⁶

El 21 de febrero Malats actuó en el Teatro Chatelet en el programa de los conciertos Colonne. Las obras interpretadas fueron *Carnaval* de Schumann, *Nocturno* de Chopin, *vals* de Weber, *Impromptu con Variaciones* de Schubert, *Polonesa* de Chopin, *Concierto en sol menor* de Sain-Saëns, con una orquesta dirigida por el propio Colonne.

En una carta escrita a su mujer el día antes del concierto le cuenta que el ensayo con orquesta del *Concierto en sol menor* de Saint-Saëns fue extraordinario, en presencia

³²⁶ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.259.

de algunos músicos como de Bériot que valoraron la interpretación del pianista como magistral. Comunica también en esta carta a su mujer la anulación del único concierto que tenía previsto ofrecer en la sala Erard el día 29, puesto que apenas se habían vendido entradas. Le explica la situación de los pianistas en París, volviendo a mencionar el número de conciertos programados cada día y la práctica de algunos músicos de ofrecer audiciones privadas.

Mi queridísima Mercedes: Recibí tu carta del 15 del corriente y hoy la del 18. El jueves último ensayamos por primera vez con la orquesta Colonne y hoy hemos ensayado por última vez. La cosa marcha a maravilla y Mr. De Bériot y otras personas entendidas en música dicen que nunca se ha oído aquí el Concierto de Saint-Saëns como yo lo toco.

Verdaderamente con esta orquesta resulta una joya inapreciable, y no dudo de que mañana voy a obtener un éxito ruidosísimo.

Según veo por tu carta del 18 te ha extrañado mucho que no diese más que un concierto en la Sala Erard, pero más estupefacta vas a quedarte cuando sepas que no daré ninguno por la sencilla y simple razón de que no hay esperanza de que se vendan ni por 100 francos de billetes para el concierto del 29, y como que si se vendieran por 100 francos me tocaría perder unos 200 francos, prefiero no tocar y perder cien francos más. Esto que a primera vista parece una tontería esto es sin embargo lo que debieran hacer todos los artistas que [...] en este París en donde los conciertos nada dan de sí. Ocho días hace que mi concierto está anunciado por todas partes y nadie ha pensado ni indicios hay de que nadie piense en tomar un billete. Y esto es debido a lo que te decía en mi última carta; a que hay demasiados conciertos en París, y el público no sabe ya a qué concierto asistir, porque el excesivo número hace que los haya muy malos y la opinión está completamente despistada. Esto es lo que me decía esta tarde Mr. Blondel, y añadía: “los únicos que pueden aspirar a ganar aquí algún dinero, son los que durante todo un invierno, o más tiempo, han asistido a varios salones tocando a más y mejor, y cuando llega el día de dar su concierto, entonces fastidian a todos sus relaciones, mandándoles billetes, los cuales llegan a vender a fuerza de impertinencias. Todos los demás tocan aquí por la pura gloria...” Pues bien, como yo no estoy en situación de tocar por la pura gloria, he decidido no dar ningún concierto, dando así una buena lección a los Parisinos, y queriéndoles decir así que ya que no he visto cierto interés en querer asistir al concierto de su Premio Diémer, este Diémer se marcha a su casa y les manda a paseo por no decir otra cosa.

Mr. Blondel que es hombre muy sensato y que piensa muy bien las cosas, abona y aprueba mi resolución, y dice que solo lamenta que la sala Erard se vea privada este año de aplaudir a un artista como yo, pero que comprende perfectamente mi resolución y que hago muy bien en poner mi dignidad de artista por debajo de la probabilidad de hacer en mi concierto unos ciento o ciento cincuenta francos. Esto (cree él) es lo que deberían hacer todos los artistas, y no nos

veríamos como pasa ciertos días, en que se llena la sala para oír artistas cuyo mérito solo ha sido ir a molestar al uno y al otro, llegando así a vender muchos billetes.

Mr. Blondel ha estado conmigo amabilísimo, hasta el punto de decirme que él pagaría los gastos del concierto, cosa que como puedes comprender no he podido aceptar, y prefiero pagar a Dandelot lo que cuesta todo el anuncio y no tocar, y aún así supongo que saldré ganando.

*Esto es lo que hay mi querida Mercedes, de mis conciertos en ésta y aunque la broma me costará trescientos o trescientos cincuenta francos, daré una buena lección que toda persona de sentido común aprobará!*³²⁷

El 21 de febrero de 1904 se celebró en el Teatro Chatelet, en el marco de los conciertos Colonne, un concierto en el que intervenía el pianista Joaquín Malats y una orquesta dirigida por Colonne. Durante el transcurso del mismo, se produjo un incidente extraordinario, la interpretación del *Concierto en sol menor* de Saint-Saëns fue interrumpida en el *Scherzo* por un grupo de personas que silbando y gritando profirieron insultos al pianista, expresando en voz alta su condición de extranjero e invitándole a marcharse a su casa. El propio Malats contaba en una carta escrita días atrás a su mujer, que venían produciéndose este tipo de incidentes en los conciertos Colonne y Lamoureux (Risler fue uno de los músicos víctima de esta situación), e incluso llega a decirle a su mujer que en el caso de que le sucediese a él no tenía pensado perder la calma.

El incidente se produjo, como mencionamos anteriormente, en la interpretación del *scherzo*. Según el relato que hace Malats de este suceso, las personas que interrumpieron la interpretación se encontraban en la galería, y mantuvieron sus gritos a lo largo de todo el movimiento. En contrapartida otro sector del público salió en defensa del pianista gritando que Malats había estudiado en París y que la obra interpretada era de un compositor francés. Este suceso tiene un valor estrictamente anecdótico, sin embargo sí influyó decisivamente en los artículos de prensa publicados al día siguiente. En todos ellos se condena lo sucedido, puesto que aunque era posible pitar y silbar a los músicos al final de las obras, nunca debía ser interrumpida una interpretación. La consecuencia fue también una valoración muy positiva de la interpretación pianística de Joaquín Malats, especialmente de la obra interrumpida. Leemos en la prensa artículos

³²⁷ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.261.

que atribuyen al pianista “agilidad, seguridad, encanto, todas las cualidades, en una palabra, que caracterizan a los grandes virtuosos del piano”. Junto a estas palabras, pertenecientes al artículo de *Le Journal*, leemos la justicia que hizo el jurado del premio Diémer un año antes otorgándole la victoria a Joaquín Malats:

“L’ovation dont Malats a été l’objet, hier, au Châtelet, ne pouvait être plus méritée, car je n’ai pas souvenir d’avoir entendu jamais aussi bien jouer le Concerto en sol mineur de M. Saint-Saëns, un des meilleurs du maître. Souplesse, sûreté, charme, sans affecterie, toutes les qualités en un mot qui caractérisent les grands virtuoses du piano. Malats les possède, et, un fois de plus, le constate avec tout le public, que le prix Diémer a été justement décerné à cet artiste d’élite. Après une pareille exécution de son œuvre Saint-Saëns ne peut moins faire que d’adresser à Malats une de ces lettres de félicitations dont il a le secret. Cette fois, elle ne se trompera pas d’adresse ! Ceci dit, je ne puis, en fidèle chroniqueur, passer sous silence la manifestation odieuse dont a été l’objet l’admirable artiste tant applaudi hier –il fut rappelé six fois. Une cabale organisée non point, cette fois, j’ai tout lieu de le croire, contre le piano, mais contre le pianiste qui conquiert si bellement le prix Diémer, a plusieurs fois tenté de couvrir sous des sifflets et d’ironiques applaudissements l’exécution du Concerto de Saint-Saëns –et cela durant l’exécution. Si l’on s’accorde à reconnaître le droit de siffler après un audition et je constate avec regret l’indifférence de la police qui aurait dû servir contre une catégorie de gens qui font perdre à la France son bon renom de courtoisie”³²⁸.

³²⁸ *Le Journal*. Febrero de 1904. La ovación de que ha sido objeto ayer el señor Malats no podía ser más merecida, ya que yo no recuerdo haber oído a nadie tocar tan bien el *Concierto en sol menor* del señor Saint-Saëns, uno de los mejores del maestro. Agilidad, seguridad, encanto sin afectación, todas las cualidades, en una palabra, que caracterizan a los grandes virtuosos del piano las posee Malats y una vez más constato, con el público, que el premio Diémer ha sido justamente otorgado a este artista de élite. Tras una semejante ejecución de su obra, Saint-Saëns no puede por menos que dirigir a Malats una de esas cartas de felicitación de las que él tiene el secreto. ¡Esta vez no se equivocará de dirección! Dicho esto, no puedo, como fiel cronista, pasar por alto la manifestación odiosa de que ha sido objeto ayer el admirable artista tan aplaudido ayer- lo llamaron seis veces a escena tras la finalización del concierto. Una cábala organizada no contra el piano esta vez sino contra el pianista que tan brillantemente conquistó el premio Diémer a punto estuvo en varias ocasiones de cubrir bajo los silbidos e irónicos aplausos la ejecución del Concierto de Saint-Saëns- y esto durante la ejecución. Si bien se concede el derecho de silbar tras una audición, no es el caso durante una audición y yo constato con pesar la indiferencia de la policía que habría debido de actuar con rigor contra una categoría de personas que hacen perder a Francia su buen renombre de cortesía.

Dandelot en el artículo publicado en *Le Monde Musical* relata en la misma línea lo acontecido durante el concierto, destaca como leímos en el artículo anterior la concesión a Malats del premio Diémer en 1903 y expresa que el *concierto* de Saint-Saëns fue interpretado con autoridad:

“C’est avec bien des regrets que je rends compte aujourd’hui, par intérim, de la 17^e matinée de Concerts Colonne, d’abord parce que cette mission m’incombe par suite d’une indisposition de notre fidèle ami Mercadier ensuite parce qu’il me faut constater le fait ignoble qui s’est passé, ce dimanche, au Chatelet. Triomphateur du prix Diémer, décerné par le plus bel aréopage qui se puisse constituer, J. Malats se représentait pour la première fois devant le public parisien depuis cet événement glorieux. De chaleureux applaudissements suèrent son entrée, et le merveilleux artiste executa l’andante du 2^o Concerto de Saint-Saëns avec une noblesse, une autorité, un charme qui lui valurent de suite tous les suffrages. Mais l’ennemi veillait ! Cependant pour malencontreuse et si injustifiée qu’ait pu être cette hostile manifestation, la bienveillante police pouvait rester dans la coulisse. En devait-il être de même, alors que, au mépris absolu de droit des gens, les mêmes énergumènes couvrirent de leurs quolibets et de leurs fifreries la moitié du *scherzo* ? Non, mille fois non ! il n’est pas admissible qu’on trouble une exécution en cours et là-dessus il n’y a pas de discussion possible. De plus, lorsqu’il s’agit d’un concerto de Saint-Saëns, lorsqu’un artiste de la taille de Joaquin Malats en est l’interprète il est scandaleux que de pareils faits puissent se produire ! Sans qu’il y ait paru sensible Malats fut admirable d’énergie, de volonté, et c’est en maître qu’il se joua de toutes les finesses du *scherzo*, enlevant le finale avec une fougue, un entrain, une chaleur qui provoquèrent une des plus vibrantes acclamations que nos ayons jamais eu à constater dans les grands concert symphoniques”³²⁹.

³²⁹ Dandelot, A: *Le Monde Musical*, febrero de 1904. Con gran pesar doy cuenta hoy, por sustitución, de la decimoséptima mañana de los Conciertos Colonne, por una parte porque esta misión me ha tocado como consecuencia de la indisposición de nuestro fiel amigo Mercadier; por otra parte porque tengo que hacer referencia al hecho innoble que ocurrió el domingo en Chatêlet. Triunfador del premio Diémer, otorgado por el mejor aréopago que se pueda constituir, J. Malats se presentaba por primera vez ante el público parisino desde la concesión de dicho premio. Calurosos aplausos saludaron su entrada y el maravilloso artista ejecutó el *Andante del segundo Concierto* de Saint-Saëns con una nobleza, una autoridad, una exquisitez que le valieron de inmediato todos los sufragios. ¡Pero el enemigo acechaba! Sin embargo por muy desgraciada e injustificada que hubiera podido ser esta acción la condescendiente policía se quedó entre bambalinas.¿debía de ser así incluso si estos mismos energúmenos despreciando los derechos de los asistentes cubrieron con sus chirigotas y sus silbidos la mitad del *scherzo*? No, mil veces no; no se puede admitir que se moleste durante una actuación y sobre eso no hay discusión posible. Además, cuando se trata de un concierto de Saint-Saëns y cuando es un artista de la talla de Joaquín Malats quien lo interpreta , resulta escandaloso que tales hechos puedan producirse.

El relato más detallado sobre el incidente acontecido en el Teatro Chatelet, lo constituye la carta enviada por Malats a su mujer después del concierto. Por tratarse de un documento singular en el que afloran las opiniones más personales del pianista, lo reproducimos íntegramente a continuación:

París, 21 de febrero de 1904

Mi querida Mercedes; a estas horas ya habrás recibido mi telegrama diciéndote lo ocurrido esta tarde en los conciertos Colonne. No podré nunca describiros el escándalo más grande ocasionado por cuatro o cinco maleducados y envidiosos al mismo tiempo. Como te decía en una de mis cartas, hace algún tiempo que las han emprendido contra los pianistas que toman parte en los conciertos Colonne o Lamoureux, pero conmigo ha habido algo más, y casi personal, pero vamos por partes. Al salir a escena la mayor parte del público me ha aplaudido y los pocos, que momentos antes al poner el piano en su sitio habían protestado ya, no dijeron nada y me dejaron empezar el Concierto de Saint-Saëns, y me dejaron llegar hasta el final del primer tiempo sin protestaciones y siendo muy aplaudido por todo el público, pero al ir a empezar ya el Scherzo dos o tres voces salieron de la galería alta diciendo “¡Basta, fuera, que le den otro premio Diémer a este extranjero, a su casa, fuera, fuera, fuera!!” entonces como podréis figuraros, ha habido el escándalo más fenomenal que yo he presenciado, insultándose los unos a los otros en el público, y amenazando los de los palcos y plateas a los de la galería que continuaban gritando desaforadamente “¡Fuera, fuera, fuera!!” Entonces me he levantado con actitud de querer marcharme, y Colonne que hasta entonces había continuado impertérrito con la batuta en la mano, me rogó que volviera a sentarme, lo que hizo que rompiera entonces el público en masa en una grandísima ovación. Pero el escándalo no paraba, y hemos tocado el scherzo en medio de la más colosal gritería. Al fin consiguió el público imponerse a esos cuatro perturbadores de la galería y el Final pudo apreciarse sin la menor protesta, siendo aplaudido estrepitosamente por todo el público y obligándome a salir a saludar ocho o diez veces. Pero cada vez que salí se oían dos silbidos, solo dos, y una voz que decía “¡Fuera, fuera el extranjero!”.

También decirte, mi querida Mercedes, el cruel momento que habré pasado esta tarde, y a decir verdad, ni se cómo he tenido el suficiente aplomo para llegar al final. Es necesario todo el temple de un alma como la mía para salir victorioso en un día como hoy! Porque si bien es verdad, esto es la obra de un [...] furibundo, no deja por esto de afectar mucho. Después han estado en el cuarto casi todos los [...] de París, felicitándome calurosamente y diciéndome que

Sin molestarse por todo esto el señor Malats estuvo admirablemente enérgico y tocó como un verdadero maestro todas las finezas del scherzo, entusiasmando al final con una fogosidad, una vivacidad, un calor que provocaron una de las más vibrantes aclamaciones de que tengamos constancia en los grandes conciertos sinfónicos.

no debía hacer caso de esos cuatro desalmados y que esto precisamente ha aumentado aún más la simpatía que me tenía el público de París. Colonne, de Bériot, todo el mundo en fin, me ha felicitado protestando de esas pruebas de mala educación que desgraciadamente se reproducen demasiado en esos conciertos.

Se me olvidaba decirte que mientras unos gritaban “¡Fuera, fuera, a su casa este extranjero!” otros gritaban “¡ha estudiado en París, y toca una obra francesa!” En fin oía la mar de ridiculeces y lo suficiente para hacer perder un artista que no tuviera mi serenidad.

Como te digo en mi carta de ayer, no daré los dos conciertos de la sala Erard por los motivos que en ella te expongo, y solo tocaré en la “Trompette” el viernes. Esta noche cenaré con Mr. Blondel quien está indignado con lo que se ha hecho conmigo esta tarde, lo cual no dudo dado las proporciones que ha tenido de que llegará a saberse en el extranjero.

Esto es mi querida Mercedes, lo ocurrido a tu marido esta tarde, ya ves que todo no son solo ovaciones en nuestra carrera de espinas, aunque es verdad que esas manifestaciones de odio, aumentan más aún las simpatías de la gente sensata y dan cierto lustre al que las recibe.

Espero tener contestación a la presente el próximo viernes y dicho día te diré la hora de mi llegada el domingo.

Muchos besos a Joaquinita de parte de su “tan discutido” padre, muchos afectos a todos y tú recibe el corazón de tu

Joaquín³³⁰.

Vemos en esta carta el estupor del pianista, con reacciones que pasan por la sorpresa, el aplomo, la indignación e incluso la soberbia. Parece que el origen del incidente reside en el hecho de la nacionalidad española de Joaquín Malats. Tiene, por tanto, más repercusión que si el motivo fuera estrictamente musical, ceñido a las cualidades técnicas y artísticas del pianista. Por eso no se equivoca Malats al vaticinar que tendrá mucho eco en la prensa, pudiendo llegar a difundirse en el extranjero. De ello son conscientes los propios periodistas y músicos franceses, es el caso del autor del artículo publicado en *Le Journal*, reproducido líneas más arriba, que finaliza manifestando que individuos como los que iniciaron los incidentes en el concierto hacen perder a Francia su “buen renombre de cortesía”.

El día siguiente al concierto el pianista envía otra carta a su mujer en la que, con mayor objetividad que en la carta anterior, vuelve a hacer referencia a los sucesos del concierto Colonne. Percibimos a un Malats cansado, que expresa sus deseos de regresar a casa y disfrutar de un cierto reposo. También se muestra satisfecho con el éxito

³³⁰ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.262.

obtenido en sus conciertos, consciente de que ha tocado bien y consciente del acierto en la elección de las obras escogidas para los programas. Las siguientes actuaciones de Malats tienen lugar en el mes de octubre, al comienzo de la temporada de otoño 1904 que le llevará a tocar en Barcelona, Málaga, Madrid y Bilbao.

París 22 de febrero de 1904

Mi querida Mercedes; ya habrás recibido mi carta de ayer en la que te explicaba el enorme escándalo que produjo ayer mi aparición en los Conciertos Colonne, cuyo escándalo como también te decía, no ha hecho más que aumentar las grandes simpatías con que ya contaba en París, como podrás ver por los diarios que adjunto te mando, para por los cuales no podréis formaros una idea exacta de cómo fue la cosa, tanto por los aplausos como por las protestas. Yo puedo decir ahora que he tenido en París las ovaciones más grandes que se han tributado, y que he excitado el escándalo más grande que se ha pronunciado en un teatro de esta capital. Ya veréis que la prensa toda protesta del escándalo de ayer, lo cual me ha dado aquí una celebridad fenomenal, y una popularidad inmensa. Guarda bien esos periódicos porque no acostumbran los de París a defender a un artista como lo han hecho ahora conmigo. Hoy he visto a algunos corresponsales de Alemania e Inglaterra, los cuales han telegrafiado a sus respectivas publicaciones el escándalo de ayer pues nunca se había visto cosa igual en un teatro de París. Hoy ha estado a visitarme en mi hotel el embajador de España Sr. León y Castillo, y como no me ha encontrado en casa ha dejado su tarjeta.

He recibido esta semana tu carta del 20 por lo cual veo que estás deseando llegue a ésta, pues te aseguro que no tienes tú tantas ganas de que llegue como yo de llegar, porque con todos estos [...] y estas emociones, estoy más que rendido y estoy deseando descansar algún tiempo con tranquilidad³³¹.

6.2. Otoño de 1904: Barcelona, Málaga, Madrid y Bilbao.

6.2.1. Concierto histórico en el Teatro Novedades, Barcelona.

El 29 de Octubre de 1904 Malats inició la temporada de otoño con un concierto en el Teatro Novedades. Tuvo gran interés para público y crítica por tratarse de un concierto histórico cuyo programa incluía diferentes obras de cada período estilístico, bajo los términos “época clásica”, “época romántica” y “época moderna”:

³³¹ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.263

PRIMERA PARTE (Época clásica)	
Concierto italiano	Bach
Sonata nº 2	Mozart
Sonata op. 81	Beethoven
SEGUNDA PARTE (Época romántica)	
Fantasia op. 17	Schumann
Impromptu avec variations	Schubert
Invitation à la valse	Weber-Tausig
Sur les ailes du chant	Mendelssohn-Liszt
Fantasia	Chopin
TERCERA PARTE (Época moderna)	
Prelude, Choral et Fugue	C. Franck
Lanfenbürg	V. d'Indy
Allegro de Concert	Granados
Arabesque	Debussy
Bourrée fantasque	Chabrier
Piano Rönisch cedido por representante Navas	

Un artículo publicado en *La Esquella de la Torratxa* días después del concierto destaca el excelente programa que fue interpretado por Malats y que recorría autores de todas las épocas desde el barroco. Esto significa que pudo mostrar lo completo de su técnica pianística y la capacidad de penetrar en la estética de la obra antes de transmitirla al público. “En Malats es un colós del piano. Això tothom ho sap. Però pocs colossos foran capassos de interpretar un programa tan formidable com el que constituía el seu últim concert de Novetats, compost tot ell de pessas de primera forca, desde’ls temps de Bach, Mozart y Beethoven passant por Schumann, Schubert, Weber, Mendelssohn y Chopin, fins als nostres días, representats par César Franck, D’Indy, Granados, Debussy y Chabrier... Un program metòdic, variadíssim y capás per ell sol de posar á proba las facultats extraordinàries que adornen al intrèpid concertista català: el vigor, l’agilitat, la dulçura y per damunt de tot, aquella interpretació magistral que sols se podem permetre’ls artistes superiors, capassos d’identificarse ab l’esperit, l’emoció y’ls sentiments dels grans mestres”³³².

³³² *Esquella de la torratxa*, 4 de noviembre de 1904, núm 1848, any 26. Pág 714. “Malats es un coloso del piano. Esto todos lo sabemos. Pero pocos colosos fueron capaces de interpretar un programa tan formidable como el que constituía su último concierto en Novedades, compuesto todo él de piezas de primera magnitud, desde la época de Bach, Mozart y Beethoven pasando por Schumann, Schubert,

6.2.2. Màlaga: concierto en la sala Cervantes. Inauguración de la sala López y Griffo.

Tras el concierto ofrecido en el Novedades Joaquín Malats viaja a Màlaga donde, el 4 de noviembre de 1904, ofrece un concierto en la sala Cervantes interpretando en la primera parte el *Impromptu con variaciones* de Schubert y la *Sonata op. 81* de Beethoven; en la segunda parte la *Fantasia* de Schumann; y en la tercera parte: *Invitación al vals* Weber-Tausig, *Sur les ailes du chant* Mendelssohn-Liszt, *Polonesa en lab* Chopin. Como podemos observar mantiene algunas de las obras interpretadas en los conciertos de la primavera anterior e incorpora algunas nuevas como la sonata de Beethoven, la fantasía de Schumann o el arreglo de Liszt sobre una obra de Mendelssohn. El instrumento era un piano de la casa Erard, cedido por la Sociedad Filarmónica de Málaga.

El artículo publicado en *La unión mercantil* premia con elogios cargados de vehemencia al pianista: “El mecanismo del gran pianista catalán es una maravilla, no posee la grandeza alucinadora, la fuerza produce cierta fatiga nerviosa en el auditorio de un Rubinstein, no es tan reposado ni tan clásico como Planté, ni tan nervioso como Rosenthal, pero en cambio posee las delicadezas de Paderewsky; Joaquín Malats interpreta a Beethoven y Chopin; nunca, dicen los que le han oído, tuvieron estos genios un intérprete tan maravilloso”³³³.

En términos parecidos está escrito el artículo publicado en *La Información*, en el que además se señala el interés que había despertado la presencia del pianista en la ciudad: “El renombre de un gran artista, el pianista Malats, había despertado en todos los amantes de la buena música, y especialmente en los “virtuosos” el deseo de oírlo. En efecto, bien se puede decir que toda la flor de la sociedad malagueña, artistas, maestros

Weber, Mendelssohn y Chopin, llegando a nuestros días, representados por Censar Franck, D’Indy, Granados, Debussy y Chabrier... Un programa metódico, variadísimo y capaz por él mismo de poner a prueba las cualidades extraordinarias que adornan al intrépido concertista catalán: el vigor, la agilidad, la dulzura y por encima de todo, aquella interpretación magistral que solo se pueden permitir los artistas superiores, capaces de identificarse con el espíritu, la emoción y los sentimientos de los grandes maestros”.

³³³ *La Unión Mercantil*, noviembre de 1904.

críticos, se habían dado cita en el elegante Teatro Cervantes en donde anoche se celebraba el concierto. Pocos, pero muy pocos pianistas sabrían vencer tan brillantemente como Malats las árduas dificultades que presentaban las tres partes de que se componía su programa. En la primera interpretó a Schubert y Beethoven, en la segunda y tercera parte abriendo el arco fantástico de Schumann y esparciendo por la diáfana concavidad de los estrellados cielos de Chopin una pléyade de genios y una constelación de glorias musicales. Es menester tener un especial temperamento “artístico” y un absoluto “dominio” del arte, adquirido a fuerza de estudio, para meditar sobre estas figuras y fijarlas, compararlas, hacer resaltar la afinidad, los contrastes, las evoluciones evidentes y los ocultos encantos, obra en verdad digna de un artista como Malats”³³⁴.

Más preciso fue el artículo publicado en el *Diario de la tarde* en el que encontramos una breve valoración de cada una de las obras: “...Apenas inició en el teclado el Impromptu con variaciones de Schubert, Malats reveló su dominio sobre el instrumento, vióse que la ejecución era admirable y el público, al que el concertista mantuvo en éxtasis delicioso durante la interpretación se deshizo en aplausos entusiastas. Luego en la Sonata op. 81 de Beethoven el artista se descubrió por completo. La poesía de adiós, poesía dulce melancólica, que sigue en la ausencia como una rapsodia triste, supo expresarla Malats con una intuición maravillosa, con una “manera personalísima”. Regía la segunda parte del programa Schumann con una fantasía en tres tiempos. No puede pedirse más delicadeza en el moderato ni más nerviosismo en el “molto energico” ni más pasión en el largo. Obligado por las repetidas salvadas de aplausos tocó el artista la sonata de Scarlatti arreglo de Tausig. Después de la Invitación al vals de Weber-Tausig y de Sur les ailes du chant de Mendelssohn-Liszt interpretadas maravillosamente llegó el turno al último número del programa, a la difícilísima Polonesa en la b de Chopin. Con la valentía y la pasión como distintivos Malats supo vencer las dificultades irreductibles de la polonesa en la que Chopin puso toda la energía de su inspiración y todo su tecnicismo”³³⁵.

³³⁴ Petteghi, A. “Teatro Cervantes. Concierto Malats”. *La Información*, noviembre de 1904.

³³⁵ *Diario de la tarde*, noviembre de 1904.

Dos días después del concierto ofrecido en la sala Cervantes de Málaga, Malats inaugura en esta ciudad la sala López y Griffó, ofreciendo un concierto el día 6, en el que interpretó un programa con las siguientes obras: en la primera parte la *Sonata n° 2* de Mozart; en la segunda parte los *Estudios Sinfónicos* de Schumann, la *Sonata Appassionata* de Beethoven, *Lafenbüing vals* de D'Indy; en la tercera parte *Arabesque* de Debussy, *Bourrée Fantasque* de Chabrier, *Preludio, coral y fuga* de César Franck, *Nocturno* Chopin, *Campanella* de Paganini-Liszt. En este concierto Malats interpretó fuera de programa su *Serenata española*, una *Sonata* de Scarlatti y una *Polonesa* de Chopin.

Una noticia de prensa publicada en *El Cronista* señala el interés de este acontecimiento musical. Joaquín Malats ofreció un concierto completo en cuanto al programa interpretado, mostrando ante el público malagueño su técnica pianística a través de un repertorio variado que exige además memoria y resistencia. Leemos en este artículo un breve comentario sobre la interpretación de cada una de las obras: “Los señores López y Griffó desearon comenzar brillantemente esta trayectoria decisiva para la cultura musical de Málaga y aprovecharon la venida a ella del ilustre concertista Joaquín Malats, ofrecieron a los “diletanti” de la ciudad la inauguración de su salón con un programa de atracción indiscutible. A la hora señalada en punto apareció en la tribuna Joaquín Malats y un cerrado aplauso de salutación dedicó el escogido concurso al genial artista, precursor de los que después entusiasmado le tributaría. Comenzó el virtuoso con la *Sonata n° 2* de Mozart. Decir que las infinitas bellezas que atesara fueron realizadas por Malats, con su privilegiado mecanismo, sería repetir una vez más lo que de todos es olvidado de puro conocido. En la segunda parte nos dio a conocer el eminente intérprete de los *Estudios Sinfónicos* de Schumann y de la *apassionata* de Beethoven, el *vals de Lanfenburg* de Vincent d'Indy, preciosa composición en la que se destaca la personalidad propia del autor, página musical notabilísima. A continuación tocó Malats la *Arabesca* de Debussy y la *Bourrée fantasque* de Chabrier, piezas de concierto ambas que así como la antes citada de Vincent d'Indy, proporcionaron al distinguido concertista bravos y aplausos entusiastas. Consistía el clou del programa el *Preludio, coral y fuga* de César Franck, obra que es sencillamente sublime y en cuyo “crescendo” se nos presentó por entero el gran Joaquín Malats en toda plenitud de sus portentosas facultades utilizando solo los recursos de su propia personalidad, enseñando a sus oyentes la suprema belleza de esta joya artística. Unos nocturnos de Chopin y la

Campanella de Paganini-Liszt valieron a Malats nuevas demostraciones de entusiasmo, renovadas al interpretar defiriendo gustoso a los deseos del público, una inspirada *serenata* suya, la *sonata* de Scarlatti y una *Polonesa* de Chopin. (Dos horas duró el concierto mencionado)”³³⁶.

El diario *El Popular* publica un breve artículo con motivo de la inauguración de esta sala de conciertos: “...Lo más admirable a mi juicio, es el modo perfecto como se amolda a las características de cada compositor, sorprendiendo su esencia, penetrando en las intimidades de su alma y arrancándole el secreto de su especial modo de ser para hacerlo luego resplandecer en las arideces del dulcísimo teclado. Y solo así se comprende que puede ser sencillamente tierno y ponderado con Mozart, ligero con Debussy, severamente colosal con César Franck, apasionado con Chopin, artísticamente excéntrico con Chabrier, elegante con D’Indy y que llegue a lo inverosímil con Tausig y con Liszt. Solo diré que Malats estuvo incomparable de arte y amabilidad, correspondiendo a las continuas e interminables ovaciones con la interpretación de algunas obras fuera de programa entre las que recordamos una preciosa *serenata española* de la que es autor el mismo Malats y que alcanzó un éxito enorme por lo característico de la obra y los primores de ejecución, la *sonata* de Scarlatti, a petición, y una marcha de Brahms”³³⁷.

6.2.3. Madrid: los conciertos en el Teatro de la Comedia, noviembre de 1904.

El Teatro de la Comedia cuenta con la presencia de Malats en tres conciertos celebrados los días 19, 23 y 25 de Noviembre de 1904. El pianista se desplaza desde Málaga hasta la capital, una vez finalizados sus conciertos en la ciudad andaluza.

Las obras interpretadas en estos conciertos son las mismas que formaron parte de los programas ofrecidos en Barcelona y Málaga. El primer programa contenía las siguientes obras: *Sonata op. 81* Beethoven, *Polonesa mi bemol* Chopin, *Fantasia* Schumann, *Sonata 2* Mozart, *Polonesa la bemol* Chopin. Las obras que formaban el

³³⁶ “Inauguración del salón López y Griffo. Concierto Malats” *El Cronista*, noviembre de 1904.

³³⁷ “Sala López y Griffo. Concierto Malats”. *El Popular*, noviembre de 1904.

programa del segundo concierto fueron: *Concierto italiano* de Bach, *Capriccio* de Scarlatti, *Impromptu con variaciones* Schubert, *Sur les ailes du Chant* Mendelssohn-Liszt, *Nocturno en si bemol* Chopin, *Allegro de concierto* Granados, *Preludio, coral y fuga* Franck, *Lafenbüg* d'Indy, *Arabesca* Debussy, *Bourrée Fantasque* Chabrier. No sabemos cuál fue el programa del tercer concierto, aunque sí que incluía entre otras obras la *sonata núm. 2* de Mozart, el *estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, y los *Estudios Sinfónicos* de Schumann. En todos los casos el instrumento fue un piano Steinway, cedido por la casa Navas.

Fueron de gran repercusión estos conciertos en Madrid donde Malats ya es un pianista del gusto del público; la crítica de A. Salvador en *El Globo* es la siguiente: “Según estaba anunciado, ayer tarde, en el Teatro de la Comedia, volvió a presentarse Joaquín Malats, el notable concertista de piano, ante numeroso público, que con tanto entusiasmo lo recibió el año pasado después de su gran triunfo en París. Saludado cariñosamente a su presentación en el proscenio, ejecutó un buen programa, compuesto por la *sonata op. 81* de Beethoven (Les adieux, L'Arabesque et le Retour), la *fantasía* de Schumann, la *sonata núm. 2* de Mozart y las *polonesas en mi bemol y la bemol*, de Chopin. Muchos aplausos al finalizar los diferentes fragmentos premiaron la labor del artista, y una calurosa ovación, provocada por la *Polonesa en la bemol* de Chopin, obligó al artista a sentarse nuevamente y ejecutar dos obras más, terminando el concierto con la quinta *mazurka* de Godard. Las manifestaciones de que doy cuenta parecen demostrar que la mayoría del público salió satisfecha del recital. A mi me gustaría conocer la opinión del propio Malats sobre su labor de ayer tarde, y saber si se sentía dueño por completo de sus poderosas facultades, que hay que suponer agigantadas por su numerosa laboriosidad. El segundo concierto, que tendrá lugar el miércoles 23, con un excelente programa, satisfará mi curiosidad”³³⁸.

En el artículo publicado en *El Diario Universal* se destaca el nivel artístico alcanzado por Malats: “Malats viene aun más pianista que se fue, y la confección de los dos programas que ha ofrecido a nuestro público demuestra que es algo más que uno de tantos pianista vulgares como andan por el mundo asombrando a las gentes. Malats es,

³³⁸ “De música. Malats”. *El Globo*, 19 de noviembre de 1904. Año XXX. Núm. 10640. Pág. 2.

ante todo, un gran artista. A la hora en que escribo no ha terminado aun el concierto. Hemos oído solo las obras de Beethoven, Chopin, y Schumann, que formaban las dos primeras partes del programa, y ellas bastan para formar juicio, mejor dicho, para confirmar el que ya teníamos formado. La Fantasía de Schumann era la obra que se esperaba con mayor interés, y en ella ha demostrado Malats que posee, además de admirable ejecución, exquisito sentimiento. Inútil es decir que ha sido muy aplaudido. La sonata de Beethoven (op. 81) y la conocidísima polonesa en mi bemol de Chopin, le han valido otras dos grandes ovaciones, y puede decirse que la fama del gran pianista ha quedado definitivamente consagrada”³³⁹.

El Heraldo publica una breve reseña del concierto “Nuestro ilustre compatriota el concertista Malats ha vuelto esta tarde a lucir la maestría y el portentoso mecanismo ante numeroso y distinguido público que acudió al teatro de la Comedia, atraído por las bellezas de un soberbio programa y el nombre del ejecutante. En la *Sonata* op. 81 de Beethoven, y en la *polonesa en mi bemol* de Chopin, el artista fue extraordinariamente aplaudido; pero muy especialmente en la *Fantasía* de Schumann, el público demostró su entusiasmo con vivísimas ovaciones”³⁴⁰.

El artículo publicado en *El Gráfico*, firmado por Oliva, se detiene a analizar la escasez de público asistente al concierto, asunto que es aprovechado por el crítico para poner de manifiesto la inferioridad de Malats como intérprete respecto a otros pianistas del momento como Rosenthal, d’Albert, Paderewski, Risler, Teresa Carreño o Planté. En cuanto a la interpretación le atribuye una correcta ejecución técnica pero defectos en la interpretación de la *polaca* de Chopin y la *fantasía op. 17* de Schumann; en general acusa en el pianista un excesivo uso del pedal que contribuye a oscurecer algunos pasajes. El uso del pedal fue uno de los aspectos de la técnica pianística que más costó vencer a Malats, ya en la preparación de las obras que constituían las pruebas del premio Diémer su profesor, Charles de Beriot, le recomendaba la utilización precisa del pedal con el fin de obtener la mayor claridad posible en la interpretación.

³³⁹ “Concierto en la Comedia”. *Diario Universal*, 19 de noviembre de 1904. Año II. Núm. 684. Pág. 2.

³⁴⁰ “Comedia. Concierto Malats”. *El Heraldo*, 19 de noviembre de 1904. Año XV. Núm. 5112. Pág. 2.

“Con algo más de público que en los cuatro conciertos que se han celebrado en el teatro de la Comedia antes del que el Sr. Malats ha dado el sábado último en este mismo teatro, interesantes los unos por las obras de que se componían los programas y no menos interesantes los otros por la calidad de artistas tan eminentes como Bäuer y Casals, no se ha visto, ni mucho menos, lleno el teatro como lo hacía esperar el éxito alcanzado por el señor Malats en los tres conciertos que dio el mes de diciembre del año pasado, sin que valga decir que entonces se exageró bastante su mérito indiscutible por algunos, ni que le haya hecho bajar en el concepto de otros el haber oído después a un pianista de los de primera línea, como Sauer, puesto que antes, y no mucho, se había oído a otros pianistas de los de primer orden, como Rosenthal, d’Albert, Paderewski, Rislér, Teresa Carreño y Planté, sin contar el asombroso Rubinstein, cuyo recuerdo ya es lejano para muchos, que en nada perjudicaron ni debían perjudicar al Sr. Malats para ganar merecidos aplausos, ni tampoco ahora el haber tocado pocos días antes Bäuer, que también es superior a él como pianista, puesto que a este último también acudió escaso público para oírle. Además de estas razones, existe la principal, que es la del innegable talento artístico del señor Malats y de su positivo mérito como virtuoso para poder y deber aspirar a ser oído y aplaudido en justicia, y por tanto, no hay que buscar en otra cosa el motivo de la falta de entusiasmo en el público que en la falta de afición verdadera y de buen gusto. Esto es lo triste y por lo que hay urgente necesidad de trabajar por todos los amantes del arte para que desaparezca lo más pronto posible, en bien de nuestra sociedad, esta carencia casi absoluta de ambiente artístico, que mata las más nobles aspiraciones. En cuanto al resultado artístico del concierto del sábado, debo decir que ha sido bueno, y creo que el Señor Malats debe estar satisfecho. El programa, compuesto de la mitad de las obras que contenía el del concierto que recientemente ha dado en Barcelona, con la audición de las dos *Polacas* de Chopin, en mi y la bemol, si no estoy mal enterado, ha sido en general bien ejecutado, dando buena prueba de su correcto y grande mecanismo; pero a mi juicio, con algunos defectos en la interpretación, que en un artista de su talento no deben existir pues parece que consisten en haberse preocupado más del efecto ante el público que de atender al propio sentimiento, lo cual es engañarse a sí mismo porque, en arte, lo que mejor se siente es lo que mejor llega. Por esto no me ha gustado nada la interpretación que ha dado al andante spianato de la polaca en mi bemol de Chopin, pues no ha acertado a darle todo el encanto y poesía que tiene, y principalmente en el tres por cuatro, que a pesar de la indicación de expresión *semplice*, ha recargado tanto el colorete, que resultaba casi desfigurado, sobre todo de mal gusto. En la pieza de mayor empeño que figuraba en el programa, la *Fantasia op. 17*, de Schumann, dedicada a Liszt, también he encontrado poco acertada la interpretación del primer tiempo, falta, a mi parecer, del carácter muy fantástico y apasionado que su autor indicó. Bastante exagerado el movimiento del moderado, con mucha energía faltándole claridad y desvirtuando por completo el efecto brillante del mucho más vivo con que este tiempo termina, pues llegó a este pasaje con una velocidad anterior, de la que ya era difícil pasar. En el *largo* poco sentido, y por lo mismo poco justo de expresión. No soy partidario de hacer comparaciones para juzgar a un artista; pero sin querer, se me vino a la memoria al oír esta obra al Señor Malats, la interpretación mucho más artística y perfecta que de la misma nos había hecho oír el gran pianista Bäuer pocos días antes.

Sobraron los acordes que tuvo la mala ocurrencia de intercalar antes del moderato, cuando el público interrumpió con sus aplausos después del primer tiempo. Y también sobró pedal en bastantes pasajes, por esta causa faltó claridad que no consistía en los dedos. De este último efecto también adoleció la interpretación de la tercera parte de la *Sonata* de Beethoven op. 81, pues los pasajes en escalas que tiene la mano izquierda no se oyeron con la claridad debida, a pesar de la envidiable limpieza de ejecución que el Sr. Malats posee. Acaso contribuyeron, en parte, a este defecto en esta Sonata la condición del piano en que tocaba, ya bastante gastado. Pero de todas maneras, lo digo sin deseo alguno de mortificarle, porque el señor Malats reúne condiciones sobradas para que no le ocurran estas cosas, y debe evitarlas consista en lo que quiera que sea. La *sonata núm. 2* de Mozart, que también tocó fue un primor de detalles; pero con tanto primor aunque resultó una cosa muy bonita, no apareció el alma sencilla e ingenua de Mozart, que, a mi parecer, exige una mayor placidez y naturalidad en la expresión. Y basta por hoy porque ya no queda tiempo y espacio para más. Conste que, a pesar de las observaciones que hago tengo al Sr. Malats por un gran artista, y en este concepto, uno con mucho gusto mis aplausos a los que con justicia le ha otorgado el público, y que aún se los deseo mayores para el concierto del miércoles, en el que ejecutará la otra mitad del programa que ha tocado en Barcelona, añadiéndole el primer nocturno de Chopin³⁴¹.

El segundo de los conciertos celebrados en el Teatro de la Comedia tiene un interés especial por la inclusión en el programa de dos autores que Malats no interpretaba habitualmente, Bach y Scarlatti. Resaltamos este dato puesto que Malats era un pianista más inclinado hacia la música de autores contemporáneos como Saint-Saëns, Granados, Albéniz, y entre los autores clásicos escogía autores románticos, empezando en algunas sonatas de Beethoven (compuestas con posterioridad al año 1800 –sonata *Pastoral*-) pasando por Chopin y Schumann. El artículo publicado en *La Época* tras el concierto, escrito por Roda, comenta con detenimiento algunos de los defectos de la interpretación de Joaquín Malats como la ejecución a demasiada velocidad en algunos pasajes que no la requieren. Se encuentra en un momento crítico de su carrera, en que posee mucho mecanismo pero en el que si no hay madurez musical que pueda servirse de sus cualidades técnicas no será más que un ejecutante y no un artista:

“Malats sigue triunfando, sigue atrayendo al público, sigue oyendo ovaciones entusiastas y prodigando sus bis. Del año pasado a éste bien puede asegurarse que ha ganado; pero quizá también puede añadirse que, a fuerza de ganar, corre grave riesgo de perder. Su mecanismo tiende a alcanzar cada vez velocidad mayor: él lo sabe y a veces fuerza las obras para

³⁴¹ “Concierto Malats”. *El Gráfico*, 21 de noviembre de 1904. Año I. Núm 161. Pág 3.

lucir lo que ha adquirido. Unas veces perjudica esas velocidades a la claridad de lo que toca, otras lo realzan y les sienta de maravilla. Pero si ese criterio lo extiende a todo, más veces perderán que ganarán sus interpretaciones, y he ahí por qué decía antes que en fuerza de ganar, corre grave riesgo de perder. Además Malats se encuentra hoy en un crítico período de su vida artística: ha adquirido la talla, empieza ahora a dibujarse en él la personalidad. Tratará de emular las inconcebibles velocidades y mecanismo de Rosenthal, o se afiliará bajo la bandera de los expresivistas como Risler. El tiempo lo ha de decir. Yo temo lo primero y quisiera ver lo segundo. Ayer por ejemplo nos hacía sentir un alma grande de artista en el *Preludio* y el *Coral* de Cesar Franck, con elevaciones Beethovenianas, con sublimidades geniales; y en cambio en el *Impromptu*, de Schubert, el precursor de Schumann en la expresión determinista, ejecutaba las variaciones como si fuesen variaciones de Mozart, sin otra belleza que la de meras alteraciones rítmicas y sonoras. En el fondo de todo esto hay, más que nada, un problema de estética. O la música se queda reducida a la combinación sonora de Hanslick, el placer de Spencer o al efecto puramente sensorial de Lionel Dauriac, o va por los derroteros que le asignaban Hegel, Combarieu y Mario Pilo. Lo moderno, lo nuestro, lo que nuestra época va conquistando, es esto último; por eso los artistas de mi preferencia son los que como Risler, van por ahí, los que en sus ejecuciones revelan una labor intelectual superior a la labor mecánica. Todo esto tiene poco que ver con el concierto; pero como solo puede decirse hablando de los grandes, y Malats lo es, no está aquí fuera de lugar. El programa estaba bien confeccionado: en una parte los antiguos, Bach y Scarlatti, luego los clásicos, después los modernos franceses, el genial César Franck, dos monadas de Debussy y d'Indy, y una obra rara y extraña de Chabrier. En la segunda parte ejecutó el *allegro de concierto*, de Granados, que, francamente, no me gustó mucho. Más parece una fantasía que otra cosa. Sus vaguedades al principio, y el *andante spianato* que lo interrumpe, hecho un poco a la francesa, contrasta con el hermoso movimiento dramático que se inicia al final. Se aplaudió mucho. En resumen, el éxito de Malats, tan grande como los del año pasado, tan decidido y tan entusiasta como entonces. Sigue para arriba, y seguirá subiendo porque condiciones tiene para ello. Tuvo que tocar de propina tres o cuatro obras, y ni aún así se quería marchar el público. El sábado dará otro concierto extraordinario”³⁴².

La crítica publicada en el *Diario Universal* destaca la interpretación que de Bach y Scarlatti hace Malats: “Mayor concurrencia que al primero ha asistido al segundo recital de piano dado por Malats en la Comedia. El buen éxito del anterior y lo interesante del programa han contribuido, indudablemente, con la fama del gran pianista, a ese resultado. La sesión de hoy, en la que, cosa rara, tratándose de Malats, no figuraba en ninguna obra de Schumann, ha comenzado por el Concierto italiano de Bach, que ha dicho muy bien el pianista, mostrándose digno de su fama, sobre todo en

³⁴² “Teatro de la Comedia. Segundo concierto de Malats”. *La Época*, 24 de noviembre de 1904. Año LVI. Núm. 19570. Pág. 1.

el andante. En el Capriccio de Scarlatti que, con la obra de Bach, formaba la primera parte, Malats ha hecho prodigios del arte, y ha logrado fácilmente el aplauso del público”³⁴³.

La crítica firmada por Oliva y publicada en *El Gráfico* el 24 de noviembre de 1904 dedica una reflexión a la inclusión de Bach en el programa del concierto y a algunas cuestiones técnicas relacionadas con la interpretación de la música para clavecín. Nuevamente menciona el abuso de pedal y la excesiva velocidad en algunas obras como los principales defectos técnicos de Malats, aunque elogia de su interpretación en conjunto su gran mecanismo, talento artístico y buen gusto. Hace mención explícita al interés de las obras interpretadas en la tercera parte, pertenecientes a compositores franceses contemporáneos, César Franck, Chabrier, Debussy y D’Indy.

“Con verdadero placer doy cuenta de este concierto del que solo tengo que decir elogios, pues no tengo temperamento de dómine, ni mucho menos de manejar la palmeta, y, por lo mismo, siento viva satisfacción en no tener necesidad de hacer reparo alguno a la ejecución de este concierto, que ha sido mucho mejor más artística y perfecta que la del primero. Únicamente me permitiré hacerle al Señor Malats dos ligerísimas observaciones, que deseo no tome en son de censura. La primera es respecto del empleo de los pedales en la música de Bach. Soy de los que creen que no hay ningún inconveniente en hacer uso de ellos en la música escrita para clavecín, y que sus mismos autores hubieran hecho empleo oportuno de los mismos si dicho instrumento, antecesor del piano, los hubiera tenido, como éste, por los muchos recursos que ofrecen, bien manejados, para la obtención de matices, con la modificación de la sonoridad. Pero este empleo- y el Sr. Malats lo sabe mejor que yo- solo puede hacerse con oportunidad, principalmente el del pedal fuerte, en aquellos pasajes puramente melódicos o armónicos, en que puede servir para la prolongación del sonido, y casi nunca en contrapuntísticos, como son en su mayor parte los de Bach, Haendel y otros varios clavecinistas. Entre la inmensidad maravillosa de las obras de Bach, el Concierto italiano que ayer ejecutó admirablemente el Sr. Malats es una de las pocas que por su estructura permiten hacer uso de los pedales –aunque con mucha parquedad- y, por tanto me parece muy bien que el señor Malats los utilice en esta obra cuando la ejecute en otro piano; pero ayer no me gustó tanto, por la sencilla razón que el Sr. Malats debió tener presente, de que tocaba en un piano que sobre prolongar naturalmente mucho el sonido, está muy gastado y chillón, y que por lo mismo, en más de un momento, las vibraciones abiertas con el pedal fuerte estorbaron a la pureza del sonido que en todo lo demás de la obra, principalmente en el andante, obtuvo con verdadero acierto, además de darle una interpretación

³⁴³ “Concierto en la Comedia”. *Diario Universal*, 23 de noviembre de 1904. Año II. Núm. 687. Pág. 3.

muy hermosa y perfecta. Es la otra observación relativa a la velocidad, en que algunas veces se excede el Sr. Malats, quizá fiado en sus buenos dedos, pero con perjuicio indudable de la obra en que lo hace, si ésta no lo exige por su carácter; y algo de esto ocurrió ayer en el capriccio en mi mayor, de Scarlatti, transcrito por Tausig, pues, diga lo que quiera el Sr. Malats, llevado a la velocidad a que lo tocó no puede menos de perder la gracia y la elegancia, que son sus cualidades o caracteres más salientes. Fuera de estos dos detalles, que en nada disminuyen el mérito del trabajo ayer realizado por el Sr. Malats, y del mal acuerdo –aunque en él, perfectamente disculpado, por ser obra de un amigo, y a él dedicada- de poner en el programa una obra tan rematadamente mala como el mal llamado Allegro de concierto, de Granados, que ni es allegro ni otra cosa que una curiosísima fantasía puccinesca, de la que hemos de hablar otro día, y despacito, para que no quede impune y sin llevar su merecido la enormidad cometida por el jurado que le otorgó el premio en un concurso en el que había otra obra, verdadero allegro de concierto, que, sobre reunir las condiciones exigidas, es, por su mérito como composición, tan inmensamente superior a ese adefesio premiado, que no hay comparación posible; fuera de esto tengo que volver a repetir, en el resto del programa el Sr. Malats realizó un trabajo admirable, en el que hizo gala de su gran mecanismo, dando buena prueba de su talento artístico y de su buen gusto, que puso muy de relieve todo el concierto, pero muy especialmente en la tercera parte, compuesta de cuatro composiciones de la escuela llamada moderna francesa, de muy difícil ejecución e interpretación, como el admirable Preludio, Coral y Fuga de César Franck, y la interesante Bourrée fantasque de Chabrier, y otras dos piezas muy lindas y elegantes, como la Arabesca de Debussy –que tuvo que repetir- y el vals Lanfenbürg, de V. D’Indy, que es uno de los tres que, con el título Helvetia y cada uno con el nombre de una población de Suiza, tiene publicados este compositor. Demasiado complaciente el Sr. Malats, pues no debió acceder a las exigencias de una parte ignorante y desconsiderada del público que debe creer sin duda que los artistas son de acero y verdaderas máquinas, ejecutó, después de obras repetidas, al final del concierto, el Estudio en forma de vals de Saint-Saëns, y la Campanella, de Liszt, que unos cuantos rabiosos aficionados, entre los que había uno que parecía un caimán, pedían insistentemente y a grito pelado, de la misma manera que hicieron antes con el pianista Bäuer, hasta que le obligaron a tocar la Walkiria. Mi enhorabuena al Sr. Malats y un entusiasta aplauso, que celebraré tener que repetir el sábado próximo, en que dará su tercero y último concierto”³⁴⁴.

El Imparcial publica también la crítica de concierto y anuncia un tercer concierto de Malats en el Teatro de la Comedia para el día 25 de noviembre de 1904: “Joaquín Malats es el pianista de la delicadeza, de la pasión, de la gracia. Hablar ahora de su mecanismo resultaría ocioso. Cuando triunfó en París en la difícil y peligrosa prueba del concurso Diémer, no fueron solamente los prodigios de ejecución los que colocaron su nombre en la legión de los virtuosos. Malats venció más por artista que por

³⁴⁴ “Concierto Malats”. *El Gráfico*, 24 de noviembre de 1904, Año I. Núm. 164. Pág. 9.

ejecutante. Temperamento romántico, fogoso y vehemente, siente la frase y a su más pura poética expresión consagra su total esfuerzo. En los dos conciertos que este año ha ofrecido al público de Madrid el pianista español se ha mostrado el artista ilustre y singularísimo que hiciera destacar sus méritos asombrosos en los días cercanos de su adolescencia. Muy joven aun ha llegado a las cimas más altas de la fama. Esta afirmación ha sido consagrada por el voto unánime de un auditorio brillantísimo y selecto que ha llenado en las dos interesantes sesiones la sala de la Comedia y que ha premiado con incesantes aclamaciones la maestría insuperable del insigne concertista. A petición de muchos amantes de la buena música, y en vista del grandísimo éxito de estos dos conciertos, Malats ha organizado otro extraordinario para el sábado próximo. El programa, muy selecto y variado lo componen obras de Mozart, Chopin, Saint-Saëns, Weber-Tausig y Paganini-Liszt³⁴⁵.

El tercer concierto en el Teatro de la Comedia tiene lugar el día 25 de Noviembre de 1904, lamentablemente no hemos localizado el programa del concierto, por lo que no podemos precisar todas las obras interpretadas, entre las que figuraban la *sonata núm. 2* de Mozart, el *estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, y los *Estudios Sinfónicos* de Schumann. En cuanto a la ejecución leemos en el *Diario Universal* “La sonata núm. 2 de Mozart que ya tocó en el primer concierto y ha repetido hoy a petición del público le ha servido para demostrar de nuevo que contra lo que algunos creían, es un pianista capaz de todas las delicadezas. El *estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, que también le habíamos oído ya, la ha ejecutado hoy mejor que otras veces, y en los *Estudios Sinfónicos* de Schumann, que constituían la segunda parte, ha mostrado los progresos grandísimos que ha hecho desde que hace un año, le oímos por primera vez. Los *estudios sinfónicos* son, de entre las obras de Schumann ejecutadas por Malats, lo más asequible al público, y esto unido a la prodigiosa ejecución, ha valido a Malats muchos y justos aplausos”³⁴⁶.

A. Salvador, en la crítica escrita para *El Globo*, resalta el papel del público que en este concierto se mostró crítico y no valoró la interpretación de todas las obras por

³⁴⁵ “En la Comedia. Conciertos Malats”. *El Imparcial*, 24 de noviembre de 1904, año XXVIII. Núm. 13527. Pág. 3.

³⁴⁶ “Malats en la Comedia”. *Diario Universal*, 26 de noviembre de 1904, Año II. Núm. 690. Pa’g. 2.

igual, demostrándolo por medio de los aplausos; valora también la categoría artística de Malats cuya carrera se encuentra en el camino que le puede llevar a ocupar un lugar prestigioso en el panorama de la interpretación pianística europea y, por supuesto, española.

“El sábado se despidió Malats con un buen concierto, que le valió repetidas aclamaciones. El año pasado el público le recibió con grandes aplausos y le prodigó ovaciones incesantes, muestras inequívocas de incondicional admiración, confirmando elocuentemente con tales demostraciones de entusiasmo, el fallo de aquel jurado de París que cubrió de laureles el nombre de nuestro compatriota y llenó de legítima satisfacción el orgullo de cuantos se interesan en cuestiones de arte patrio. La crítica, participando de iguales opiniones, se asoció unánimemente a aquellas muestras de cariño y saludó al artista con merecidas alabanzas, augurándole un porvenir brillante. Este año el público no se ha entregado tan incondicionalmente al elogio. El entusiasmo no ha sido tan uniforme y sostenido. Los aplausos han sonado con diversas intensidades al final de las diferentes obras interpretadas. Unas veces, estruendosos; otras, con menos calor. En los pasillos se ha disputado sobre las versiones de los fragmentos conocidos, se ha ensalzado al artista, se han establecido comparaciones, se ha hablado mucho de Malats. Por último la crítica, ha apuntado defectos (no siempre con conocimiento del asunto, imparcialidad y justicia que patentizan la bondad de la intención), ha acusado desigualdades en los medios expresivos de una sesión a otra, y ha solicitado del artista orientaciones concretas, sentido estético determinado, estilo, personalidad definida. En pocas palabras: Se le ha discutido. Y todo esto significa que Malats no es un cualquiera, que ha entrado por derecho propio en la categoría de gran pianista y como a tal se le trata y se le exige. Como hace notar Roda con fina observación, en un artículo cortísimo, pero de mucha miga, publicado en *La Época*, Malats se halla en la actualidad atravesando una crisis gravísima. Trasladado de la esfera modesta, en que antes se producía, al campo en donde luchan los grandes concertistas, a punto en que empieza a determinarse su estilo personal, necesita crearse un repertorio que se cotice ventajosamente en el gran mercado musical, cada día más exigente en cantidad, y especialmente en calidad; y ello ha de ser producto de un trabajo intensísimo, de un estudio detenido de los autores, para elegir los que más convengan a su temperamento, del completo conocimiento de los recursos del piano para depurar el mecanismo en la dirección oportuna, de un sentido estético, de una orientación sincera, de una manera y estilo peculiar y característico en armonía con sus facultades y con su ideal artístico que, empieza a dibujarse. El estudio de sí mismo, la disciplina de la atención y de la recepción, el trabajo de asimilación que eso supone, juntamente con el esfuerzo físico necesario para hacer esa labor sin pasar del límite de elasticidad que separa el mejoramiento gradual, el progreso incesante, de la atrofia, del estancamiento por agotamiento, someterán a Malats a una prueba bien dura. Pero sus excepcionales facultades permiten lógicamente abrigar la esperanza de que de ella ha de salir triunfante. Para ello le sobran condiciones de talento, temperamento, cultura, entusiasmo, y, sobre todo, de voluntad y perseverancia. Los tres

conciertos que ha dado este año, en los que las imperfecciones han estado en proporción despreciable con los aciertos, en los que ha interpretado a Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Franck, D'Indy, Debussy, Chabrier, Granados, Saint-Saëns y algún otro, con igual espléndido mecanismo y con idéntica honradez artística, son brillante anuncio de lo que puede dar de sí una organización semejante, hoy en la penosa, profunda y trascendental evolución de la que ha de salir formada (hay motivos para creerlo así) una interesante personalidad artística”³⁴⁷.

6.2.4. Bilbao: conciertos en el Teatro Arriaga, diciembre de 1904.

Tras su paso por Málaga y Madrid, Joaquín Malats vuelve a Bilbao, ciudad en la que había tocado en el mes de febrero de este mismo año 1904. Regresa al Teatro Arriaga para ofrecer dos conciertos como solista los días 1 y 3 de diciembre en los que interpreta dos programas formados por las obras interpretadas en Madrid unos días antes. En el primero de los conciertos presentó el siguiente programa: *Sonata op. 81* Beethoven, *Polonesa mi bemol* de Chopin, *Fantasia* de Schumann, *Sonata 2* de Mozart, *Polonesa la bemol* de Chopin.

El público bilbaíno acogió con entusiasmo la vuelta de Malats al escenario del Teatro Arriaga. El primer concierto supuso un gran éxito que fue recogido por la prensa, todos los artículos coinciden en señalar la corrección en la ejecución y el interés del programa. Malats ofreció como propina *La Campanella* de Paganini-Liszt y el *Estudio en Forma de Vals*, de Saint-Saëns.

En este sentido leemos en el porvenir vasco: “Ayer refrescó los laureles conquistados en enero último y se advirtieron en él nuevos adelantos que prueban que al noy no le envanecen los aplausos. Malats es un verdadero virtuoso. No se permite la más leve variación a lo que está escrito y lo que toca solo quiere avalorarlo con las delicadezas de una ejecución sobria, clásica, limpísima...Ayer le oímos la *sonata op. 81* de Beethoven, obra que se toca poco, la número 2 de Mozart cuya dificultad está en

³⁴⁷ “De Música. Despedida de Malats”. *El Globo*, 29 de noviembre de 1904. Año XXX. Núm. 10647. Pág. 1.

decirla con la sencillez que se requiere, la *fantasía* de Schumann muy árida y dos polonesas del rey del piano, el inmortal Chopin”³⁴⁸.

En *El nervión* adjudican a Malats delicadeza y expresión encantadora en las obras que ejecuta: “En el programa había piezas de Beethoven, Chopin, Schumann y Mozart conocidas del público, y las de Schumann recientemente ejecutadas por Bäuer, pero todas ellas fueron dichas con una delicadeza y expresión encantadoras. El mecanismo del piano no tiene secretos para Malats y tiene además el don de expresar y comunicarle un sentimiento de artista virtuoso que hace aplaudir a quien le escucha”³⁴⁹.

El propio Malats le cuenta en una carta a su mujer lo satisfecho que ha salido del concierto y de los aplausos que le dedicó el público asistente: “Acabo de salir de dar mi primer concierto y he quedado satisfechísimo del público de Bilbao, ¡Qué ovaciones! ¡Cómo me quieren esta gente! Si fuera posible decir cuál es el público que más me quiere, casi me atrevería a decir que es éste, porque chica, yo no he oído nunca en el teatro ovación como la que me ha tributado esta tarde el público de Bilbao. Les he tocado La Campanella y el Estudio en forma de Vals al terminar el concierto, y creí en un momento se hundía el local. En fin, yo no se si es que la última ovación parece siempre la mayor pero te digo que lo que es en Bilbao, me tienen adoración”³⁵⁰.

El segundo concierto incluía en el programa: *Concierto italiano* de Bach, *Capriccio* de Scarlatti, *Impromptu con variaciones* de Schubert, *Sur les ailes du Chant* de Mendelssohn-Liszt, *Nocturno en si bemol* de Chopin, *Allegro de concierto* de Granados, *Preludio, coral y fuga* de Franck, *Lafenbüg* de d’Indy, *Arabesca* de Debussy, *Bourrée Fantasque* de Chabrier. Este programa fue considerado por la crítica de verdadero interés. En una noticia publicada en *La Gaceta del Norte* se hace referencia a la presencia en la ciudad unos días atrás del pianista Bäuer; sin realizar comparaciones es valorado especialmente en Malats la capacidad de conjugar un perfecto mecanismo técnico con las sonoridades y el carácter que requiere cada obra: “Está entre nosotros el

³⁴⁸ Infante, M: “Primer recital Malats”. *El porvenir vasco*, diciembre de 1904.

³⁴⁹ “Conciertos Malats”. *El nervión*, diciembre de 1904.

³⁵⁰ Joaquín Malats. Carta a Mercedes. Museu Música. Barcelona. Núm. Reg. 10.265

artista que ha de ejecutar en una misma sesión además del grandioso *Concierto Italiano* de Bach, unas composiciones de modernismo trascendental firmadas por D'Indy y Claude Debussy llegando hasta el grandioso *Preludio, coral y fuga* de César Franck. En el concierto de ayer apareció Malats como verdadero artista de empuje y sentimiento. El programa era interesantísimo. En la sonata op. 81 de Beethoven, portento de poesía íntima, asistimos a tres escenas tiernísimas, el adiós, la ausencia, la vuelta del ser amado. Al final el señor Malats es saludado por una nutrida y merecida salva de aplausos. La polonesa en mi b de Chopin aumenta el entusiasmo reinante y el inspirado concertista, complaciente, brinda a su electrizado auditorio la Campanella de Liszt. En la segunda parte toco la Fantasía de Schumann recientemente tocada por Bäuer. Una comparación siempre es cosa difícil y arriesgada, sin embargo nos parece posible afirmar que si antes Bäuer interpreta la obra más clásicamente, exponiendo en su totalidad el detalle intrincado de los bordados en que va envuelta la melodía principal, Malats combinó su mecanismo con un lucido manejo del pedal encubriendo de ligero velo la trama del fondo dejando a la melodía más relieve y amplitud, popularizando así la obra. En la segunda parte interpretó, idealizó la segunda sonata de Mozart, en Do Mayor, revistiéndolo de todo su esplendor. Felicitemos al Sr. Malats por su acertada idea de sacar del olvido una de esas joyas desaparecidas lastimosamente sin más motivo que el de servir a los estudios de la juventud. La interpretación del virtuoso catalán evocó las lindezas del antiguo clavicordio, tan discreto y distinto de los modernos pianos de cola. El público no fue muy numeroso pero muy escogido como suele suceder en conciertos de esta índole”³⁵¹.

³⁵¹ *La gaceta del norte*, diciembre de 1904.

6.3. Actividad concertística en 1905. Gira Ortiz y Cussó.

En febrero de 1905 Malats es contratado para participar en el tercer concierto de los programados por la Sociedad Lyonesa de Conciertos de Música Clásica para lo que se desplaza a la ciudad francesa. El concierto tiene lugar el día 17 de febrero y las obras que integraban el programa eran las siguientes: *Sonata n° 2* de Mozart, *Sonata op. 81* de Beethoven, *Impromptu avec variations* de Schubert, *Invitation à la valse* de Weber-Tausig, *Polonaise en mi bemol* de Chopin, *Prélude, choral et fugue* de C. Franck, *Lanfenbürg* de V. d'Indy, *Arabesque* de Debussy, *Bourrée fantasque* de Chabrier. El instrumento utilizado en esta ocasión era un piano de la casa Erard.

En la primavera de este año 1905 Malats emprende una gira de conciertos por España, un folleto conservado en el legado depositado en el Museu de la Música de Barcelona encabeza así el orden de los conciertos: “Conciertos Clásicos, Malats por España en 1905. Región andaluza: Mayo – Región levantina: Octubre – Regiones del Norte: Noviembre”. Al final del folleto pudimos leer “En todos los conciertos Piano gran cola Ortiz y Cussó”, por lo que con toda probabilidad la gira estuviera organizada por la casa de pianos Ortiz y Cussó mediante un contrato con el pianista, o bien financiada en parte por la casa de instrumentos y en parte por los teatros en los que actuó. Lamentablemente son escasos los documentos que arrojan luz sobre esta gira, aunque a través de la prensa conocemos las obras interpretadas y la valoración de crítica y público. El único programa conservado es el correspondiente al del concierto celebrado en Almería el día 4 de mayo: *Caprice sur alceste* Gluck-Saint-Saëns, *Sonata Apassionata* Beethoven, *Estudios Sinfónicos* Schumann, *Balada lab*, *Impromptu n°3*, *nocturno, polonesa mib* Chopin.

La programación de conciertos, según consta en el folleto informativo fue la siguiente:

Región andaluza: 4 de mayo, Teatro de circo, Variedades, Almería. 7 de Mayo Teatro Isabel la Católica Granada. 16 de mayo Teatro Cervantes, Málaga. 19 de mayo Teatro San Fernando, Sevilla. 21 de mayo Teatro Principal, Cádiz. 23 de Mayo Teatro Principal Jerez. 28 de Mayo, Teatro Huelva.

Región levantina: 14 de octubre Teatro Principal Tarragona. 15 de octubre Teatro Fortuny Reus. 19 de octubre, teatro Principal Castellón. 22 de octubre, Teatro Calderón de Alcoy. 21-31 de octubre Teatro Principal Valencia.

Regiones del Norte: 4 de noviembre Teatro Principal Zaragoza. 5 de noviembre Teatro Principal Logroño. 8 de Noviembre Teatro Principal Vitoria. 9 de noviembre Teatro Principal Pamplona. 11 de Noviembre Teatro Principal San Sebastián. 12 de noviembre Teatro Arriaga Bilbao. 15 de noviembre Teatro Campoamor Oviedo. 19 de Noviembre Teatro Principal La Coruña. 22 de Noviembre Teatro Principal Ferrol. 26 noviembre Teatro Tamberlick Vigo. 29 de Noviembre Teatro Calderón Valladolid.

La gira comienza en Andalucía en la primavera del año 1905. El primero de los conciertos tuvo lugar en el Teatro Variedades en Almería, con un programa que incluía algunas de las obras que mayor éxito proporcionaban al pianista *Sonata Apassionata* de Beethoven y los *Estudios Sinfónicos* de Schumann. El periódico *El Radical* dedica un extenso artículo al concierto de Malats en el que destacan la perfección en la ejecución, mencionando además las obras que componían el programa: “Anoche disfrutamos del placer de oír al distinguido pianista D. Joaquín Malats, al que cuadra más que a otros muchos el calificativo por demás usado para designar simples medianías. En Malats se admira la ejecución prodigiosa y la maravillosa interpretación en la que parecen escucharse los sentimientos de los maestros vibrando ya pianissimo como suspiros o fuertes, formidables. La fama de Malats no es de esas famas postizas pegadas a los hombres con los alfileres de la prensa y al escucharle se comprende la justicia que se hace por toda la prensa europea, que con razón afirma que “cada concierto de Maalts es una nueva revelación de lo que es la música” no extrañando al oírle los merecidos elogios que en todas partes se le dispensan. Aunque como profanos en el divino arte anoche nos sentimos emocionados por las vibraciones armónicas arrancadas al piano por el maestro que ejecutó maravillosamente las piezas consignadas en el siguiente programa: *Caprice sur alceste* de Gluck-Saint-Saëns, *Sonata Apassionata* de Beethoven, *Estudios Sinfónicos* de Schumann, *Balada lab*, *Impromptu n°3*, *Nocturno*, *Polonesa mi b* de Chopin. El artista fue ovacionado con nutridísimas salvas de aplausos,

correspondiendo al entusiasmo del público con las siguientes piezas fuera de programa: *la mandolinata* de Paladilhe, *la rapsodia* de Liszt y *la campanella* de Paganini”³⁵².

Un artículo publicado en *El Regional*, nos muestra el entusiasmo con que se esperaba escuchar a Joaquín Malats en Almería: “La noche de ayer fue sonadísima en el pintoresco teatro del boulevard, en cuyo escenario se rindió merecido culto a los geniales maestros Gluck, Saint-Saëns, Beethoven, Schumann y Chopin. Con decir que el intérprete de los sublimes maestros fue el imponderable Sr. Malats está hecha la apología de lo que fue el concierto de anoche. Inteligentes y profanos en el arte divino de la música, confundidos en idéntico sentir de admiración rindiéronse a la fuerza avasalladora del artista, tributando al Sr. Malats una continuada y entusiasta ovación que a veces revistió todos los caracteres del delirio, y es que el Sr. Malats posee como pocos el secreto de transmitir a sus oyentes ese sublime sentimiento que en las almas educadas despierta la suprema belleza”³⁵³.

Tras el concierto celebrado en Almería, Joaquín Malats se traslada a Granada donde tiene lugar el segundo concierto de la gira, el 7 de mayo, en el teatro Isabel la Católica, con idéntico programa. Una crítica del concierto publicada en *El noticiero granadino* destaca el dominio técnico del pianista, el talento y el temperamento en la interpretación: “Joaquín Malats es, por su temperamento artístico maravilloso, por su dicción clarísima y por su absoluto dominio del instrumento, un pianista que puede ser escuchado y debe ser aplaudido en todo el mundo. Anoche en el *Capricho sobre el Alceste de Gluck* de Saint-Saëns, con que dio principio el concierto convenció ya al público, sugestionándole con la suprema delicadeza de la interpretación y la precisión y sonoridad brillantísima del último tiempo. Pero donde el auditorio se entregó por completo fue en el número dos del programa, la celebérrima *Sonata apassionata* de Beethoven, si en los dos primeros tiempos rayó Malats a la altura de su fama, derrochando delicadeza y majestad en el auditorio y poniendo en el *allegro* pasión y brío portentosos, en el final (otro *allegro*) subyugó, se apoderó definitivamente del público. En los demás números del programa el triunfo de Malats se acrecentó hasta llegar a términos por nadie superados. Lo mismo en los *Estudios Sinfónicos* de

³⁵² “Desde la butaca”. *El Radical*, 5 de mayo de 1905, Año IV, Núm. 925, pág. 3.

³⁵³ “De teatros. En variedades”. *El Regional*, 5 de mayo de 1905, Año VI, Núm. 2018, Pág. 2.

Schumann, prodigio de ejecución y de sentimiento, que en los cuatro números del gran Chopin (tercera parte del programa) que en la *Rapsodia húngara* de Liszt, que en los caprichos con que “de propina” nos obsequió, mostrase Malats tan gran artista, tan consumado pianista, que no se puede comparar con ninguno de los grandes pianistas del mundo porque con todos puede codearse en la región de los iguales”³⁵⁴.

El periódico *El Popular* de Málaga anuncia en su edición del 16 de mayo de 1905 el programa del concierto Malats, previsto para esa noche en el Teatro Cervantes, se trata de las mismas obras interpretadas en Almería y Granada³⁵⁵. Un artículo publicado en el diario *La Libertad* pone de relieve las principales cualidades artísticas de Malats, aludiendo a las reminiscencias de la formación francesa recibida por intérprete³⁵⁶: “La personalidad de Malats está definida. A la energía y brillantez de su pulsación une la correcta y delicada forma de la escuela francesa: parece educado musicalmente en los Conservatorios de Dresde y París, refundiendo en sí lo mejor de ambos. Su temperamento le impulsa a los rasgos brillantes y geniales pero su clásica educación lo contiene en los límites debidos y da, en suma, la más exacta e irreprochable interpretación. El mecanismo de Malats es irreprochable; su característica la brillantez; su tendencia el más puro clasicismo y el respeto debido a los grandes maestros que interpreta”.

Desde Málaga, Joaquín Malats se traslada a Sevilla para tocar en el concierto programado para el día 19 de mayo en el Teatro San Fernando. Hubo gran expectación por escuchar al pianista, *El noticiero sevillano* se refiere a ello en un pequeño artículo publicado al día siguiente del concierto, que incluye también una valoración del mismo: “Había verdadera curiosidad por escucharlo y por conocer la interpretación que da a los genios de la música. Ahora podemos asegurar que Malats es un gran artista, concienzudo, verdadero virtuoso, domina el instrumento y con un alma apasionada y ardiente que presta a las composiciones que interpreta, infundiéndole un hálito de vida”³⁵⁷.

³⁵⁴ “Concierto Malats”. *El noticiero granadino*, mayo de 1905.

³⁵⁵ “El concierto de mañana”. *El popular*, 16 de mayo de 1905.

³⁵⁶ “El concierto Malats”. *La libertad*, 17 de mayo de 1905.

³⁵⁷ “Concierto Malats”. *El noticiero sevillano*, 20 de mayo de 1905.

La publicación *Arte y Artistas* contiene un artículo en el que destaca del programa la ejecución de la *Sonata Apassionata*, de Beethoven, por el sentimiento profundo con que fue interpretada; y los *Estudios Sinfónicos* de Schumann, por el relieve que supo imprimir el pianista al tema cantado del principio de la obra. Son valoradas muy positivamente las interpretaciones de Chopin, cuyas obras fueron tocadas por Malats con la expresión requerida³⁵⁸.

El siguiente concierto tiene lugar en Cádiz el 23 de mayo en el Teatro Principal. Una noticia de prensa publicada tras el mismo destaca la calidad artística de Malats, a quien equipara con Rubinstein o Planté; es mencionada también la calidad de los instrumentos Ortiz y Cussó: “El Capricho del Alceste es un número irremplazable para demostrar dos cosas: las excelencias del artista y la inmejorable calidad del instrumento (Ortiz y Cussó de gran cola). La sonata apassionata en fa m de Beethoven es obra verdaderamente monumental para un pianista, es indudablemente preciso nacer Rubinstein, Planté o Malats para interpretar tal y como el gran maestro la soñara”³⁵⁹. Más extenso fue el artículo publicado en *La Correspondencia de Cádiz*, que dedica dos columnas a comentar las características musicales e interpretativas de cada una de las obras que componían el programa, poniendo de relieve la sensibilidad y temperamento artístico del pianista mostrado en cada ejecución³⁶⁰.

Los últimos conciertos ofrecidos por Malats en la región andaluza tienen lugar en Jerez, el 23 de mayo en el Teatro Principal, y en Huelva, el 28 de mayo. El programa fue el mismo que en el resto de conciertos anteriormente mencionados. La interpretación llevada a cabo por Malats en Jerez fue objeto de una valoración en el periódico *El Guadalete* tanto en relación a la técnica del pianista como a sus cualidades artísticas: “No es Don Joaquín Malats un pianista de los que aspiran exclusivamente a lucirse en los conciertos y a asombrar al público con prodigios de ejecución; Malats es más que eso, es un admirable y fiel intérprete de los grandes maestros del arte musical; artista de corazón, la delicadeza, el gusto más exquisito y el sentimiento en la expresión

³⁵⁸ *Arte y artistas*, mayo de 1905.

³⁵⁹ “Actualidades. Acontecimiento musical”. *Diario de Cádiz*, 22 de mayo de 1905.

³⁶⁰ “El concierto Malats”. *La Correspondencia de Cádiz*, 22 de mayo de 1905, Año XXX, Núm. 6118, pág. 2.

son sus principales méritos y por eso cautiva y atrae mucho más que los que todo lo sacrifican al efectismo teatral. Con Malats se siente la música, se admira la pasmosa perfección con que el intérprete se identifica con el compositor, revelando hasta las más ocultas bellezas y las delicadezas más difíciles de interpretar de las más complicadas composiciones”³⁶¹.

La gira con la marca de pianos Ortiz y Cussó se reanuda después del verano, en el mes de octubre, en una segunda fase de conciertos en la región levantina. El primero de ellos tiene lugar en Tarragona, el 14 de octubre. El programa interpretado en este concierto fue el mismo que el ofrecido en los conciertos de primavera: *Caprice sur alceste* Gluck-Saint-Saëns, *Sonata Apassionata* Beethoven, *Estudios Sinfónicos* Schumann, *Balada lab*, *Impromptu n°3, nocturno, polonesa mib* Chopin.

Al día siguiente Malats actúa en Reus, en el Teatro Fortuny, con idéntico programa. Este concierto le valió elogios de la prensa local que destaca por encima de otras cualidades la técnica adquirida por el pianista y la personalidad que imprime a la interpretación: “La personalidad de Malats está definida, a la energía y brillantez de su pulsación une la correcta y delicada forma de la escuela francesa refundida en el sello de su personalidad”³⁶².

El 19 de octubre Joaquín Malats toca en el Teatro Principal, en Castellón. En este concierto el programa sufre algunas modificaciones respecto al que venía interpretando en los anteriores. Mantiene del programa anterior las obras de Chopin; además interpreta en la primera parte la *Sonata op. 81* de Beethoven, el *Carnaval de Viena* de Schumann, y ofrece como propina la *Mandolinata*. La segunda parte la integran las obras de Chopin *Balada en la b* y *Nocturno en re b*; y la tercera parte el *Impromptu con variaciones* de Schubert y la *Rapsodia n° 2* de Liszt. Como cierre del concierto ofreció fuera de programa la *Campanella* de Paganini-Liszt y la *Polonesa en mi b* de Chopin³⁶³.

³⁶¹ “Teatro Principal. El concierto Malats”. *El guadalete*, 24 de mayo de 1905, Año LI, Núm. 15457, pág. 2.

³⁶² *Diario de Reus*, 16 de octubre de 1905.

³⁶³ “Teatro Principal. Concierto Malats”. *El Heraldo*, octubre de 1905.

Los siguientes conciertos tienen lugar en Alcoy, el 22 de octubre, y en Valencia el 29 y el 31. En Valencia interpretó cada uno de los programas que venía ofreciendo a lo largo de la gira³⁶⁴.

El 4 de noviembre de 1905 se inicia en Zaragoza la última parte de la gira de Joaquín Malats por España, la correspondiente a las regiones del norte. A lo largo del citado mes el pianista recorrerá un total de once ciudades.

El concierto celebrado en el Teatro Principal de Zaragoza contaba con el siguiente programa: en la primera parte la Sonata op. 81 de Beethoven y el Capricho sobre el Alceste de Gluck-Saint-Saëns; en la segunda parte el Carnaval de Schumann; en la tercera parte las obras de Chopin *Balada en la b* y *Nocturno en re b*, el *Impromptu con variaciones* de Schubert y la *Rapsodia n° 2* de Liszt³⁶⁵. Algunos periódicos locales publican los días siguientes al concierto algunas críticas de contenido entusiasta que dejan ver la admiración por el pianista: “Al terminar la segunda parte se le ovacionó ruidosamente teniendo que ejecutar otra pieza que también agradó. Los cuatro compases de la última parte fueron hermosamente ejecutadas, particularmente la Rapsodia n° 2 de Liszt. A petición de la concurrencia, y entre aclamaciones tocó la Campanella el eminente Malats que bien puede llamarse gloria nacional”³⁶⁶.

Los días 5 y 8 de noviembre Malats toca en Logroño y Vitoria respectivamente. Al día siguiente se traslada a Pamplona donde toca en el Teatro Principal mereciendo los elogios de público y crítica que admiraron por encima de todo la limpieza en la ejecución y la perfección en la interpretación³⁶⁷.

³⁶⁴ “Teatros. Principal. El primer concierto Malats” *Las provincias*, octubre de 1905. *Sonata op. 81* Beethoven; *Caprice sur Alceste* Gluck-Saint-Saëns; *Mandolinata* de Paladilhe-Saint-Saëns; *Carnaval de Viena* de Schumann; *Impromptu con variaciones* de Schubert; *Balada lab*, *Nocturno en re b* de Chopin; *Rapsodia n° 2* de Liszt. *El Mercantil Valenciano*, octubre de 1905. *Sonata* de Beethoven; *Estudios Sinfónicos* de Schumann; *Rapsodia n° 2* de Liszt; *Invitación al vals* de Weber-Tausig; *Impromptu sol b* de Chopin; *Sobre las alas del canto* Mendelssohn-Liszt; *Campanella* de Paganini-Liszt.

³⁶⁵ *El Noticiero de Zaragoza*, noviembre de 1905.

³⁶⁶ *El Progreso*, noviembre de 1905.

³⁶⁷ *Diario de Navarra*, noviembre de 1905.

Lamentablemente no hemos hallado a lo largo de nuestra investigación los programas de concierto ni artículos de prensa del resto de conciertos que formaban parte de la gira, los ofrecidos en San Sebastián, Bilbao, Oviedo, La Coruña, Ferrol, Vigo y Valladolid. A pesar de la multitud de conciertos interpretados por Malats durante este año en diversas ciudades españolas, la dispersión de las fuentes y la escasa conservación de periódicos locales de esta época hicieron muy dificultosa la investigación de la actividad desarrollada por Malats en este tiempo.

6.4. Conciertos de primavera de 1906: Asturias y Galicia.

El cierre de la temporada de 1905-1906 lo constituye una serie de ocho conciertos Malats en Asturias y Galicia. Había actuado el pianista en la primavera de 1905 en Oviedo y La Coruña en la marco de los conciertos Ortiz y Cussó “Conciertos Clásicos”, pero no había actuado en Gijón y Vigo, ciudades en que están programados cuatro de los mencionados conciertos.

Las obras interpretadas por Joaquín Malats en esta ocasión no difieren de las que formaban parte de los programas de la gira de 1905, que contenían algunas de las obras interpretadas en los ejercicios del premio Diémer y otras obras habituales del repertorio del pianista: *Sonata Appassionata* y *Sonata op. 81* de Beethoven; *Caprice sur Alceste* de Gluck-Saint-Saëns; *Estudios Sinfónicos* y *Carnaval de Viena*, de Schumann; *Balada en la b*, *Polonesa en mi b*, *Impromptu en sol b* y *Nocturno en re b* de Chopin; *Impromptu con variaciones* de Schubert; *Rapsodia nº 2* de Liszt; *Invitación al vals* de Weber-Tausig; *En alas del canto* de Mendelssohn-Liszt; *La Campanella* de Paganini-Liszt.

Días antes de la llegada de Joaquín Malats a Asturias, el diario *El Noroeste* publica un artículo en el que se anuncia la presencia del pianista en los escenarios del Principado. En esta noticia, su autor contextualiza los conciertos de Malats en el marco de los conciertos de primavera en Gijón, que había contado con la presencia del cuarteto francés y la compañía de ópera. Realiza también un breve recorrido por los triunfos del pianista, mencionando las obras que le valieron el triunfo en el prestigioso premio Diémer, y reproduce los elogios que la prensa francesa le había dedicado tras el concurso, en mayo de 1903:

La presente primavera, con permiso de los acatarrados y de los con razón friolentos, no va siendo para nosotros pródiga en tibias brisas, ni en céfiros blandos, ni en perfumes agradables. El cielo saludó al florido mayo con lluvia recia, con viento fresco y con perros sin bozal. Heláronse las flores al nacer, las lilas al pretender vivir, y sobre nuestros temerosos cuerpos siguen las ropas invernales, y sobre nuestros desesperanzados espíritus los telegramas terribles de Orcolaga.

Pero nosotros hemos tenido una brillante, dulce, suave y hermosa primavera. -¿cuála?- me decía ayer un señor que pone de ignorantes a los periodistas que no hay por donde cogerlos. -¿Y usted me pregunta cuál? Me refiero a nuestra primavera artística. Primero el cuarteto francés. A los pocos días, la compañía de Ópera. Ahora, Malats, el insigne pianista nos va a admirar haciéndonos comprender que él sabe unir al mecanismo y agilidad del ejecutando, la claridad meridiana en la exposición de esa variedad de matices y ese raudal de armonías que encierran las obras de los genios musicales.

El viernes y el domingo de la semana que mañana empieza, será honrado el coliseo municipal con la presencia de Joaquín Malats, el cual nos hará el honor de brindarnos dos fiestas artísticas que habrán de dejar gratísimo recuerdo entre los verdaderos amateurs.

Son base del programa en estos conciertos la *Sonata Apassionata* de Beethoven y los *Estudios Sinfónicos* de Schumann que le valieron en París uno de los más grandes triunfos que haya obtenido artista español. De cómo interpreta estas y otras piezas Malats y de lo que de él se ha dicho en el extranjero puede dar una idea el siguiente juicio que mereció de *Le monde Musical* al día siguiente del gran concurso Diémer: “Desde el principio de la *apassionata* su temperamento transparenta cierta rudeza que hace más avasalladora la gran humanidad de Beethoven. Un sentimiento profundo se compenetra con sonoridades varoniles de noble gravedad: las manos no son inquietas y tal dominio tienen del teclado; solo nos aparece la música grande, sublime, consoladora, y cuando crece el tumulto del presto final nos subyuga en un transporte de entusiasmo que estalla en clamores. Schumann se impone de la misma manera, por el relieve que adquiere el tema cantado al principio de los estudios. El temperamento y la fuerza musculosa del intérprete se encuentran de nuevo a cada instante. En su potencialidad no se nota el esfuerzo del débil seguido pronto de cansancio, sino la voluntad robusta de un espíritu dominador que penetra los grandes pensamientos, los sigue en sus múltiples transformaciones, les da relieve y magnificencia por el prestigio de los medios incomparables que el trabajo ha puesto a su disposición. En cuanto al Estudio de Liszt (*La Campanella*) es la realización de lo maravilloso y la inesperada visión delop inconcebible. Después del tintineo argantino y nunca cansado de una campanilla, cuyos toques crecen precipitándose a la continua, tiene lugar un llamamiento a todas las fuerzas prodigiosas, después del desbordamiento de una exaltación siempre en aumento, un formidable vértigo terminado por la soberana posesión de sí mismo que desencadenó gritos de entusiasmo. Hasta los grandes pianistas que componían el areópago no podían dar crédito a sus oídos y un momento les pareció que el fogoso Liszt revivía entre ellos...”

Malats –me dice un documentado- interpreta todos los autores con igual grandiosidad y maestría, sabe hacer sentir y cautiva siempre al auditorio. En los conciertos por España ha sido objeto de

toda clase de distinciones por las Sociedades musicales, así como por el Gobierno Español que le ha condecorado por dos veces con las cruces de Isabel la Católica y de Alfonso XII.

Bueno; esto para mí no tiene mérito artístico. Los manes de Hugo Fóscolo me dicen que tengo razón.

Desde su regreso de París ha dado Malats la friolera de cincuenta y dos conciertos públicos solo en España y Portugal y con los de Asturias y Galicia llegará a sesenta; suma que empieza a ser considerable pues el señor Malats solo cuenta 31 años.

Nosotros, los pobres gijoneses, que atravesamos grandes innopias artísticas, debemos bendecir esta primavera que si no nos trajo el canto delicado del suave Eolo que murmura entre los rosales tempranos, nos ha ofrecido los dulces sonos de la música donde aletean todas las pasiones y grandezas de la vida... ah!...³⁶⁸

El primer concierto de Malats en Asturias se celebró en el Teatro Jovellanos de Gijón el 11 de mayo de 1906. Las obras que componían el programa del primer concierto fueron:

	PRIMERA PARTE	
<i>Sonata Apassionata</i>		Beethoven
<i>Caprice sur Alceste</i>		Gluck-Saint-Saëns
	SEGUNDA PARTE	
<i>Carnaval de Viena</i>		Schumann
	TERCERA PARTE	
<i>Balada en la bemol</i>		Chopin
<i>Nocturno en re bemol</i>		Chopin
<i>Impromptu con variaciones</i>		Schubert
<i>Rapsodia nº 2</i>		Liszt
	Piano gran cola Ortiz y Cussó	

El artículo publicado en *El Noroeste* tras el concierto insiste en la idea del publicado días atrás, lo excepcional de tener en Gijón la ocasión de asistir a un concierto de tan alta categoría, y poder presenciar la interpretación de uno de los pianistas más importantes del panorama musical español y europeo del momento: “Pecaríamos de fríos y escépticos al verdadero y elevado arte musical, si no ratificáramos nuestra opinión ya emitida de que los conciertos de Malats constituyen una preeminente nota de artística de la que debe aprovecharse Gijón entero, ya los inteligentes, ya los profanos, por ser muy escasas las ocasiones que aquí se presentan de escuchar música di camera,

³⁶⁸ Adeflor: “Primavera artística” *El Noroeste*. 6 de mayo de 1906. Año X. Núm. 3302. pág. 1.

interpretada por un privilegiado para las más exquisitas ejecuciones. Sabemos que la distinguida sociedad gijonesa se ha dado cita para hoy en la elegante sala del Jovellanos, pues todas las plateas y varios palcos están abonados por las familias más conocidas entre los que en Gijón figura como aristocrático. Además ha adquirido abono a butaca para los dos únicos diletanti y los que no lo siendo, anhelan ir acostumbrándose a saborear estas dulces complacencias al espíritu. Por todo cabe asegurar que las dos fiestas artísticas resultarán dignas al ilustre Malats a quien saludamos efusivamente”³⁶⁹.

Una carta escrita por el pianista a su mujer el día después del concierto nos muestra la satisfacción de Malats con el recibimiento del público gijonés y con la propia ciudad y su entorno, que pudo disfrutar en los momentos de descanso:

Por el artículo que adjunto te mando, veréis el efecto que he producido en mi concierto de ayer noche en ésta, y por mi parte puedo decir que quedé contentísimo de las interminables ovaciones que me tributó el público gijonés. Este país es efectivamente muy hermoso y recuerda algo la campiña del norte de Francia. Ayer tarde fui en el automóvil del señor Rodríguez Sanpedro (hijo del ex ministro) y otros varios amigos, de excursión al precioso pueblo de Veriña y quedé verdaderamente encantado de lo poéticos que son todos estos alrededores. En fin, que pasamos una tarde deliciosa hasta las siete que vine al hotel para vestirme e ir al concierto. Esta tarde, después de haber estudiado iré en un vaporcito con varios amigos al pintoresco pueblo de San Juan de Nieva cuyo sitio dicen, es muy hermoso. Si hubiese tenido tiempo, me habrían invitado para una excursión a los célebres Picos de Europa, pero como no estoy para perder horas de mi estudio hemos desistido de hacer dicha excursión. Hoy supongo tener carta tuya y no echaré la presente hasta que hayan repartido el correo.

Darás muchos besos a la niña y muchos afectos a todos y tú recibe el corazón de su Joaquín

Hoy o mañana contestaré a Antonio su carta.

Acabo de llegar de San Juan de Nieva y me dicen que el correo no ha traído ninguna carta para mí. Veremos mañana³⁷⁰.

Dos días después tuvo lugar el segundo de los conciertos ofrecidos por Malats en el Jovellanos, con la interpretación del siguiente programa:

PRIMERA PARTE

³⁶⁹ “Teatro Jovellanos. Malats en Gijón” *El noroeste*. 11 de mayo de 1906. Año X. Núm. 3307. pág. 2

³⁷⁰ Carta Joaquín Malats a Mercedes. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.266.

<i>Sonata op. 81</i>	Beethoven
<i>Polonesa mi b</i>	Chopin
SEGUNDA PARTE	
<i>Estudios Sinfónicos</i>	Schumann
TERCERA PARTE	
<i>Invitación al vals</i>	Weber-Tausig
<i>Impromptu en sol bemol</i>	Chopin
<i>En alas del canto</i>	Mendelssohn Liszt
<i>La Campanella</i>	Paganini-Liszt
Piano gran cola Ortiz y Cussó	

La noticia publicada en El Noroeste antes del concierto destaca su interés, calificándolo de verdadero acontecimiento artístico, de excepcional importancia en la ciudad: “Tan grande y merecido ha sido el éxito obtenido el pasado viernes por el eximio artista, que todos esperan haciendo justicia al público gijonés, que éste se apresurará a aprovecharse de ocasión tan propicia, (que por cierto resulta insólita en esta villa) de ver y oír al primero de los pianistas españoles para el cual todo elogio por entusiasta y autorizado que sea, resulta pobre ante el valimiento de este coloso del arte, verdadera honra nacional”³⁷¹.

Después de este concierto Malats escribe de nuevo a su mujer mostrándole su satisfacción por el éxito obtenido. En esa fecha todavía no sabe si tiene que viajar para tocar en Galicia, lo que determinaría la fecha de su regreso a Barcelona:

Por corresponder a que tú me has mandado de Paderewski, te incluyo la del Noroeste de mi segundo concierto que os dará una idea de la impresión que he dejado en Gijón. Ayer como ya veréis en el diario, me tributaron una despedida cariñosísima y de verdad digo que guardaré un gratísimo recuerdo de este pedazo de Asturias. Hoy saldré a las cuatro de la tarde para Oviedo donde tocaré mañana y pasado por haberse anticipado el debut de la Compañía Balaguer-Larra que debía tener efecto el 22. De La Coruña y Vigo nada se todavía aunque supongo que iré a los dos sitios por lo que me ha dicho [...] le indicó Cussó. Ayer telegrafió [...] a la casa para que le digan las fechas fijas de La Coruña y Vigo, si es que han decidido ir allí. Los demás periódicos que han hablado en ésta de mis conciertos los veréis en mi llegada a ésta, pues se pierde mucho tiempo cortándolo y no tengo tiempo que perder.

Ya he dicho al Hotel [...] de Gijón que me mande al Hotel Francés de Oviedo las cartas que a éste lleguen para mí, pues supongo que hoy habrá una tuya.

³⁷¹ “Teatro Jovellanos. Último concierto Malats” *El Noroeste*. 13 de mayo de 1906. Año X. Núm. 3309. pág. 2.

Si no voy a La Coruña y Vigo estaré con vosotros dentro de pocos días, pero si voy no me esperéis hasta fines de este mes o principios de junio. Tan pronto como sepa una cosa u otra os lo diré.

Daréis muchos besos a la nena, a Pilar y María y muchos afectos a todos, y tú recibe el más fuerte abrazo de tu

Joaquín

Se me olvidaba decirte que mañana saldrán algunos automóviles con amigos de Gijón que irán a Oviedo con el objeto de oírme otra vez en la capital de Asturias³⁷².

Joaquín Malats toca en Oviedo los días 15 y 16 de mayo, y en La Coruña el 28 y el 29. Lamentablemente no hemos hallado noticias de prensa con las críticas de estos conciertos. Con toda seguridad los programas interpretados fueron los mismos que el pianista ofreció en Gijón y que vimos con anterioridad. Los últimos conciertos de la temporada 1905-1906 son los programados en Vigo para los días 3 y 5 de junio de 1906.

El programa de obras interpretadas por Malats en Vigo respondía a la misma estructura que en Gijón. La prensa publica algunos artículos de los que se desprende la expectativa en la ciudad ante la actuación del pianista, y la respuesta de un público que acudió en masa al teatro para ver a uno de los primeros intérpretes del momento y al ganador del premio Diémer: “En alas de la fama habían llegado hasta nosotros el nombre de Joaquín Malats, rodeado de la aureola más bella de todas, la que solo alcanzan los triunfadores del arte. Anuncióse la venida a Vigo del célebre pianista catalán y un deseo grande de oírle se despertó en el corazón de cuantos hallan en la música sus más grandes satisfacciones y encantos. Llegó al fin, ese día de satisfacer ese deseo, y el domingo acudieron al teatro Rosalía de Castro todos esos aficionados al divino arte de Mozart y Beethoven. Ante un público tan numeroso e inteligente como el que llenaba la sala, se presentó Malats, y cuantos deseaban oírle no cesaban luego de haber logrado sus aspiraciones, de aplaudirle y ovacionarle. La fama del pianista estaba perfectamente justificada. Las manos de Malats, dóciles a los mandatos de la inteligencia del maestro y a las inspiraciones del corazón del artista, recorrían el teclado del magnífico piano, interpretando aquellas bellísimas páginas que componían el selecto programa, asombrando verdaderamente a los iniciados en los secretos del arte y subyugando a los profanos. Las salvas de aplausos que estallaban al final de cada

³⁷² Carta Joaquín Malats a Mercedes. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.186.

número eran otras tantas hojas que se añadían al laurel victorioso que ya traía a sus sienes ceñido Joaquín Malats. Al finalizar el concierto la concurrencia a la que tantas y tan diversas emociones había hecho sentir con su triunfo incomparable el pianista, tributó a éste una ovación tan sincera y calurosa como pocas veces hemos oído”³⁷³.

Tras el segundo concierto, *El Faro de Vigo* publica otro artículo en el que de nuevo reitera la fortuna de presenciar en la ciudad un concierto de esa categoría. Califica de “inolvidable” el concierto para el público allí presente, como “inolvidables” los aplausos para el pianista: “La fama del célebre artista catalán, quedó nuevamente onfirmada en este segundo concierto. Beethoven y Schumann, Chopin y Mendelssohn, Weber y Liszt: tuvieron anoche en él un intérprete que identificado con las obras de aquellos grandes poetas del pentagrama, dio a las páginas inmortales por ellos escritas, toda la brillantez que ellos mismos debieron soñar en sus momentos de inspiración. Inolvidables horas fueron para los amantes del divino arte, aquellas que pasaron escuchando y saboreando la música por Malats interpretada de un modo sublime. Inolvidables, también, por lo sinceras y entusiastas, deben ser para el artista los aplausos que anoche escuchó desde la escena del rosalía de Castro. No sabemos si económicamente habrán sido buenos o malos para Malats los conciertos dados por él ayer y el domingo. Lo que sí sabemos es que para el Arte han sido una billante jornada que habrá contribuido, es seguro, a arraigar la afición en los amantes de lo bello y a despertarla en los que apenas la sentían. Y triunfo es éste por Malats solo conquistado”³⁷⁴.

La etapa estudiada en el presente capítulo correspondiente a los años 1904 y 1905 supone, si planteamos una visión global de la misma, la plenitud interpretativa de Joaquín Malats. Consideramos sin embargo, tras el estudio minucioso de las actividades musicales y las críticas escritas a lo largo de estos dos años, que se trata de una etapa de transición en la personalidad, madurez y categoría artística del pianista. Nos encontramos ante el momento más delicado de su trayectoria y nos parece interesante,

³⁷³ “Teatro Rosalía de Castro. Conciertos Malats” *Faro de Vigo*. 5 de junio de 1906. Año LIV. Núm. 11722. pág. 3.

³⁷⁴ “Teatro Rosalía de Castro. Conciertos Malats” *El Faro de Vigo*. 6 de junio de 1906. Año LIV. Núm. 11723. pág. 3

tanto desde el punto de vista estrictamente musical como humano, detener nuestra atención sobre ello.

En el año 1903 Joaquín Malats fue el ganador del premio Diémer en el Conservatorio de París, instituido en ese año y en el que únicamente podían participar todos aquellos pianistas que hubieran sido primer premio de piano en los concursos a premio del conservatorio en los últimos diez años. La victoria en este concurso, como ya estudiamos en el capítulo anterior, tenía una gran trascendencia para quien la obtuviera. Tras ganar el concurso, la recepción por parte de crítica y público estuvo bajo el signo de la admiración incondicional, respetando y celebrando la decisión del jurado en París (recordamos que formado por importantes músicos del momento). Sin embargo, ganar un premio de semejante prestigio lleva implícita una responsabilidad artística de mucho peso puesto que supone la obligación de ratificar en cada concierto, en cada actuación, el acierto del jurado en su decisión; Malats tenía la obligación de demostrar que, efectivamente, estaba por encima de los demás pianistas, que su capacidad de trabajo y sus cualidades artísticas le harían mejorar como pianista y le permitirían llegar lejos a lo largo de su trayectoria artística. Por todo ello planteamos la consideración de esta etapa como etapa de transición.

En estos dos años Malats asumió sus responsabilidades, las que se derivaron de la victoria en París: ampliar el repertorio junto con la profundización en el estudio de los estilos musicales, conocer a fondo la estética de los compositores y obras interpretados y estudiar siempre teniendo en cuenta estas cuestiones con el fin de ofrecer al público una interpretación personal sobre la base de la honestidad y el compromiso artístico. Además de todo ello, Malats debió tomar nota de sus principales defectos en la técnica pianística y enfocar su trabajo técnico hacia el perfeccionamiento de los mismos. Por último, el camino hacia el prestigio artístico le supuso a Malats la continuidad en la disciplina, el estudio de sí mismo, de su personalidad, de sus intereses artísticos. Salvador le atribuía, en una de las críticas escritas para *El Globo* en noviembre de 1904, el talento, cultura, entusiasmo, voluntad y perseverancia que le permitirían encontrar el camino por el cual llegaría a la consolidación artística en el panorama musical del momento.

Uno de los aspectos importantes de esta reflexión es que Malats, a lo largo de estos dos años no se venció ante las dificultades. Recibió críticas negativas, fueron puestos de relieve sus principales defectos, fue discutido como pianista y fue discutido su futuro artístico; todo ello lo aprovechó de forma constructiva, tomó nota y se propuso mejorar, demostrar a través del trabajo serio, constante y honesto su valía artística. Estamos seguros de que a lo largo de estos dos años, la crisis atravesada por el pianista, le condujo hacia la madurez artística que le permitió realizar los proyectos musicales más ambiciosos de su carrera como la interpretación de la obra de Albéniz *Iberia*, y ocupar uno de los primeros puestos como pianista en los últimos años de su trayectoria artística y vital.

6.5. Distinción a Joaquín Malats: Comendador Orden Civil de Alfonso XII.

En abril del año 1905 comienzan los trámites legales por los que Joaquín Malats va a ser condecorado con el título de Comendador Ordinario de la Orden Civil de Alfonso XII.

Reproducimos, como curiosidad, el impreso cubierto por Malats para solicitar este título y que se halla junto con el resto de documentos requeridos a tal fin.

Impreso con los datos para recibir la Cruz de Alfonso XII.

Nombre y apellidos: Joaquín Malats y Miarons

Punto y fecha de Nacimiento: Barcelona 4 de marzo de 1972

Profesión o cargo: Concertista de piano.

Condecoraciones españolas o extranjeras con que están agraciados: Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica.

En el expediente de esta condecoración se encuentra un documento firmado por el propio Malats y autorizando a D. Gabriel del Valle a recogerlo en su nombre.

Entréguese al señor D. Gabriel del Valle por no poder ir a Madrid para recibirlo personalmente, el título de Comendador Ordinario de la Orden Civil de Alfonso XII con que he

sido honrado por S. M. el Rey (q. d. g.) a propuesta del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

Joaquín Malats

Barcelona, 22 de Julio de 1905.

El documento de entrega del mencionado título tiene fecha de 1 de agosto de 1905

Malats

Recibí por autorización el Diploma

Madrid 1 de Agosto de 1905.

Gabriel del Valle.

CAPÍTULO VII. 1906-1909: Interpretación de *Iberia* de Isaac Albéniz.

La interpretación de Joaquín Malats de la obra de Albéniz *Iberia* constituye uno de los temas de mayor interés de nuestro trabajo. Al igual que en el resto del estudio de la trayectoria artística del intérprete, contamos con las críticas de los conciertos procedentes de fuentes hemerográficas, pero también con un excepcional testimonio epistolar que incluye la correspondencia que mantuvieron ambos músicos, compositor e intérprete, en el tiempo que duró la composición de la obra. Estas cartas evidencian no solo cuestiones musicales relativas a *Iberia* y su ejecución, sino también la relación amistosa y afectiva que unió a Malats y Albéniz. Esta relación no pasó desapercibida entre los investigadores que centraron sus estudios en la figura de Isaac Albéniz, aunque pensamos que este tema no ha sido tratado aún con el rigor que, a nuestro juicio, merece.

La música grabada no existía en esta época, de modo que las obras únicamente se verificaban en el concierto en directo y el papel del intérprete era esencial como nexo de unión entre compositor y público; es éste el punto de vista desde el cual las cartas entre Albéniz y Malats centran nuestro interés, puesto que a través de ellas conocemos aspectos del proceso compositivo de la obra que de no ser por ellas no conoceríamos. La confianza de Albéniz en el trabajo de interpretación de Malats, que se sustenta en la admiración personal y, sobre todo, profesional que sentía por el intérprete, nos parece poco frecuente entre compositores e intérpretes; veremos cómo Albéniz manifiesta en sus cartas el agradecimiento hacia Malats, poniendo de relieve en ellas el mérito del artista. Veremos también a lo largo de toda la correspondencia cómo se incrementa la relación entre ambos sobre la base profunda de la amistad. La admiración recíproca se convierte en la entrega personal y profesional de uno con el otro, así leemos en una carta que escribe Albéniz a Malats el día 22 de agosto de 1907 “ya sabes que esta obra, esta *Iberia* de mis pecados, la escribo esencialmente por ti y para ti y que el recuerdo del cariñoso amigo que en ti tengo y sobre todo, el recuerdo del maravilloso artista que eres, han inspirado esas páginas”³⁷⁵.

³⁷⁵ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.050

Pensamos que en esta correspondencia se constata, como apuntábamos más arriba, una relación excepcional entre compositor e intérprete. Una lectura atenta y reflexiva de estas cartas nos permite acercarnos al proceso creativo de *Iberia*; lo más íntimo de la obra, lo personal del autor que hay en ella, se nos muestra en estos documentos. Las cartas son, por encima de todo, un testimonio interesante desde el punto de vista de lo humano. La complicidad y el tono humorístico, más notorio en el caso de las escritas por Albéniz, como telón de fondo de una viva relación profesional, nos acercan a la sensibilidad de ambos músicos; *Iberia* fue compuesta en este contexto, en el momento de madurez y plenitud creadora de su autor, a la que sumamos el estímulo que supuso el amigo e intérprete, Malats.

7.1. Aproximación a la obra.

Iberia “doce nuevas impresiones”, éste es el título de la obra que Albéniz compuso en cuatro cuadernos. El primer cuaderno incluye *Evocación, El Puerto y Corpus Christi en Sevilla*; el segundo cuaderno: *Rondeña, Almería y Triana*; el tercer cuaderno: *El Albaicín, El Polo y Lavapiés*; el cuarto: *Málaga, Jerez y Eritaña*.

Entre los investigadores y musicólogos que estudiaron la figura de Isaac Albéniz, algunos tienden a dividir su producción pianística en tres etapas³⁷⁶ que se corresponden con tres maneras de expresarse artísticamente a lo largo de su vida respondiendo asimismo a diferentes actitudes estéticas. Su primera época es, quizás, la más impersonal, en la que se advierten las influencias más puramente románticas y cuya producción se compone fundamentalmente de piezas de salón. En la segunda etapa las obras se adscriben ya a un nacionalismo español, en ellas muestra una gran riqueza temática. La tercera etapa supone una continuidad, en cierto sentido, de la segunda; Albéniz profundiza en el nacionalismo y muestra una gran evolución en cuestiones técnicas.

Otros investigadores no comparten esta división en la obra de Albéniz, considerando que no hay ruptura en las obras del compositor, no hay cambios drásticos

³⁷⁶ J. Kalfa y A. Iglesias, “Albéniz Pascual, Isaac Manuel” *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, SGAE, Madrid, 1999, Vol. 1.

sino una evolución personal en su espíritu creador que le aleja de los esquemas sonoros del romanticismo. En este sentido *Iberia* se nos presenta como punto de partida y referencia obligada en el estudio del piano en el siglo XX, en palabras de Messiaen “Es la maravilla, la obra maestra de la música española, que ocupa su puesto, quizá el más alto, entre las estrellas de primera magnitud del instrumento rey”³⁷⁷.

En relación al nacionalismo en esta obra según Guillermo González en su artículo *En torno a la edición de la suite Iberia*³⁷⁸, Albéniz no utiliza directamente las fuentes melódicas populares sino que consigue reflejar con sorprendente acierto la atmósfera de Andalucía, en este sentido Albéniz participa del piano impresionista en lo relativo a la recreación de atmósferas y yuxtaposición de imágenes y colores sonoros, apoyándose en el elemento popular español. Albéniz consigue recrear el cante, las castañuelas, el taconeo, las palmas, los mantones de Manila de las “bailaoras” o las campanas de las iglesias. En cuanto a los aspectos musicales y más concretamente interpretativos de *Iberia*, Albéniz llega al virtuosismo pianístico de forma distinta a los compositores románticos o impresionistas, su virtuosismo se adapta a la fisiología de los dedos y las manos, siendo superable si el trabajo del intérprete es inteligente. Según González debemos considerar esta obra como un conjunto de voces que se mueven horizontalmente, hay que tener en cuenta, como decían los impresionistas, la *conduite des voix*. El virtuosismo de esta obra, la dificultad o casi reto para el intérprete se encuentra, como en muchas de las obras impresionistas, en el control sonoro que obliga al intérprete a dominar una amplia gama dinámica, así como gran variedad de articulaciones y ataques y un dominio de la pedalización capaz de colorear los matices más sutiles.

Jacinto Torres³⁷⁹ estima que en la producción musical de Albéniz, y en concreto en su obra *Iberia*, la superación del costumbrismo y de la estética pintoresquista que, en ocasiones, se nos presenta inseparable en las obras musicales nacionalistas, se debe a una evolución personal, nacida y crecida desde la profundidad de su espíritu creador.

³⁷⁷ André Gauthier. *Albéniz*, Escasa-Calpe, Madrid, 1978, pág. 99. Lamentablemente no cita la fuente en la que se hallan las palabras de Messiaen.

³⁷⁸ Guillermo González. En torno a la edición de la suite *Iberia*. Centro virtual Cervantes.

³⁷⁹ Jacinto Torres, *Iberia de Isaac Albéniz a través de sus manuscritos*, EMEC-EDENS, Madrid, 1998.

Albéniz no hace música utilizando materiales musicales nacionales sino que su concepción artística le hace capaz de realizar una auténtica “transubstanciación” de esos materiales.

Clark en su estudio sobre Albéniz señala que la densidad de referencias folklóricas en *Iberia* no tiene precedente en la producción albeniciana, aunque insiste en que los temas musicales están compuestos libremente puesto que Albéniz toma de ellos los componentes rítmicos y melódicos fundamentales de cada uno de ellos, tendiendo en todos los casos a la abstracción del material musical³⁸⁰.

Iberia fue compuesta entre diciembre de 1905 y enero de 1908³⁸¹. Las piezas que componen el primer cuaderno aparecen en los manuscritos bajo los títulos de *Prélude*, *Cadix*, *Séville*, y fueron concluidas el 9, 15 y 30 de diciembre de 1905 respectivamente. La denominación de cada una de las doce piezas de *Iberia* estuvo sujeta a numerosos cambios por parte del propio autor, en el caso del primer cuaderno los títulos que aparecen en los manuscritos no coinciden con los de la primera edición impresa. Albéniz cambia *Prélude* por *Evocación*, y *Cadix* y *Séville* por *El Puerto* y *Corpus Christi* respectivamente. En los dos últimos casos el cambio se debe a la necesidad de no repetir los títulos, puesto que la *Suite Española n. 1* anunciaba una parte titulada *Cádiz*, lo mismo sucedió con *Sevilla*, título que ya figuraba en una de las piezas de la *Suite Española n. 2*. El cambio de títulos se produce antes de la primera edición impresa de estas piezas, llevada a cabo en París por la Édition Mutuelle, editorial asociada a la Schola Cantorum; y aunque la fecha exacta no está precisada debió producirse con anterioridad a su estreno el 9 de mayo de 1906 en la sala Pleyel a cargo de Blanche Selva. En cualquier caso los títulos originales desaparecen y la obra se difunde desde los comienzos con los títulos modificados. El propio Malats en una carta escrita a Albéniz el 21 de diciembre de 1906 se refiere a las dos primeras piezas de *Iberia* utilizando los nuevos títulos, *Evocación* y *El Puerto* “para el concierto que daré en esta en la primera semana de Febrero, estoy estudiando la “evocación” y “El puerto”

³⁸⁰ W. A. Clark, *Isaac Albéniz. Retrato de un romántico*, Turner publicaciones, Madrid, 2002, pp. 251-252.

³⁸¹ Las cuestiones referentes a las fechas de composición, edición y estreno las comentaremos apoyándonos en el estudio de Jacinto Torres, *Iberia de Isaac Albéniz a través de sus manuscritos*, EMEC-EDENS, Madrid 1998, y en los estudios de Clark, véase nota anterior.

que junto con “Triana”, que repetiré, formarán un precioso número para la tercera parte”³⁸².

El segundo cuaderno fue compuesto en el año 1906: *Triana* es la pieza más antigua fechada el 23 de enero del citado año, posteriormente compone *Almería* finalizada el 27 de junio, y *Rondeña*, el 17 de octubre. En la primera edición el orden de las piezas es el orden de composición, sin embargo en la segunda edición el orden es alterado de manera que *Rondeña* es la primera y *Triana* ocupa el último lugar³⁸³. La más antigua de ellas *Triana*, fue estrenada por Malats el 5 de noviembre de 1906 en un concierto en el Teatro Principal de Barcelona, y unas semanas más tarde, el 14 de diciembre en el Teatro de la Comedia en Madrid. Los otros dos números del cuaderno fueron estrenados por Blanche Selva en un concierto ofrecido por la pianista el 11 de septiembre de 1907 en San Juan de Luz.

Al mismo tiempo que Malats estrena *Triana* en España, Albéniz concluye la composición del tercer cuaderno de *Iberia*; *El Albaicín* está fechado el 4 de noviembre de 1906, *Lavapiés* el 24 de noviembre de 1906 y *El polo* el 16 de diciembre del mismo año. El orden definitivo de las piezas no se corresponde, tampoco en este cuaderno, con el de la fecha de composición, así *Lavapiés* ocupa el último lugar. Este orden debió decidirlo el propio Albéniz inmediatamente después de finalizar la composición de los tres números, él mismo los cita en ese orden en una carta dirigida a Joaquín Malats el 27 de diciembre de 1906 poco después de terminar la composición de *El Polo* “desde que tuve la dicha de oír tu interpretación de *Triana* puede decirse que no escribo más que para ti; acabo de terminar bajo tu directa influencia de intérprete maravilloso el tercer cuaderno de *Iberia*; el título de sus números es como sigue: *El Albaicín*, *El Polo* (y al mismo soy capaz de ir para oírte tocar estas piezas) y *Lavapiés*”. El tercer cuaderno de *Iberia* tuvo una primera dedicatoria a Marguerite Hasselmans, sin embargo en los manuscritos de las tres piezas que lo componen esa dedicatoria aparece borrada y encontramos la dedicatoria autógrafa a Joaquín Malats. El estreno del tercer cuaderno de *Iberia* tuvo lugar en París, en los salones de la princesa de Polignac, el 2 de enero de 1908, a cargo de Blanche Selva.

³⁸² Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

³⁸³ Las dos ediciones del segundo cuaderno están fechadas en 1907.

Albéniz comienza a componer las piezas del cuarto cuaderno a mediados de 1907. Una carta escrita por Malats, fechada el 22 de marzo de 1907, nos lleva a pensar que en los planes de Albéniz habría estado componer en un plazo más breve de tiempo el cuarto cuaderno, puesto que Malats le solicita estos números con el fin de estudiarlos para un concierto previsto para el mes de noviembre del citado año: “Mi querido amigo Isaac: No habiendo recibido contestación a la carta que os escribí hace algunos días y no teniendo noticias vuestras, os suplico me digáis si puedo o no contar con las obras restantes de la colección “Iberia” para todo el mes de Junio próximo, pues en caso negativo me vería precisado (bien a pesar mío) a renunciar a dar la audición de las doce obras, o sea, la colección completa, en Madrid, el próximo noviembre”³⁸⁴.

A este asunto responde Albéniz en otra carta, escrita el 6 de junio, en la que asegura componer las piezas que faltan en los meses de junio y julio: “ya sabes tú que Albéniz no tiene más que una palabra y esa es la buena; recibirás por consiguiente en todo lo que va de junio y julio, las tres Iberias más consabidas”³⁸⁵.

La primera de las obras del cuarto cuaderno, *Málaga*, está fechada el 7 de julio de 1907, durante ese verano son constantes las alusiones a las piezas del cuarto cuaderno en las cartas que cruzan ambos músicos. El 22 de agosto Albéniz escribe a Malats: “El segundo número se llama *Eritaña* y resulta unas sevillanas aflijías! y el tercero se llamará *L’Albufera* y será una jota valenciana”. *Eritaña* está fechada en agosto de 1907, sin embargo pasarán varios meses hasta la finalización de la última pieza, debido al delicado estado de salud del compositor. La última pieza de *Iberia* se titula finalmente *Jerez* (abandona así Albéniz los proyectos anteriores, nos referimos a *L’Albufera* o *Navarra*, títulos que habían sido barajados por el compositor como cierre de la obra). Escribe Albéniz a Malats el 30 de noviembre de 1907: “Con respecto a Navarra tengo el dolor de anunciarte que no forma parte del 4ième cahier de Iberia; si no está terminada le falta poco, pero su estilo era tan descaradamente populachero que, sin que eso sea renegar de ella, me ha parecido conveniente escribir otro nuevo número más en concordancia con los once restantes; por consiguiente, he escrito y estoy

³⁸⁴ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

³⁸⁵ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.048.

acabando un Jerez que sin ser de González Blas espero habrá de agradarte; te lo enviaré bien embotellado en cuanto lo tenga listo”. Finalmente *Jerez* es concluido en enero de 1908.

La primera audición pública del cuarto cuaderno de *Iberia* tuvo lugar en París, en el Salón de Otoño de la Société Nationale de Musique, el 9 de febrero de 1909, por parte de Blanche Selva (que había estrenado *Málaga* con anterioridad, el 15 de septiembre de 1908, en San Juan de Luz).

7.2. El espitolario Malats-Albéniz: testimonio de la composición de *Iberia*.

Las cartas que se escriben Isaac Albéniz y Joaquín Malats nos ofrecen una valiosa información sobre la relación humana y profesional que ambos mantuvieron en los últimos años de sus vidas. A lo largo de su lectura es casi un deber percibir el profundo cariño que se profesan, el tono íntimo y cariñoso se nos presenta siempre envuelto por una gran complicidad, y las bromas y sarcasmos empleados por ambos nos hablan de una relación fraternal que sobrepasa los límites de la amistad. Albéniz se muestra muy afectuoso y utiliza en sus cartas para referirse a Malats términos como “Malatitos”, “Quinet”, “Quinito”; y como firma emplea diversos términos en el mismo tono “Isaquito”, “Saco”, “Saquito”, “El Gordo”, “Tu Isaac”. El tono empleado por Malats es menos expresivo quizás por su carácter reservado y discreto, lo que no impide apreciar el cariño y la confianza absoluta hacia el compositor. Observamos también en las cartas el interés constante de Albéniz en estos años en utilizar todos sus contactos con el fin de conseguir el mayor número de contratos posible para que Malats actúe en las principales ciudades europeas. Veremos en la correspondencia un tema de importancia en nuestro trabajo, las cuestiones de composición e interpretación de *Iberia*. Un tono especial tienen las cinco últimas cartas, escritas entre el 20 de diciembre de 1907 y el 28 de octubre de 1908, en las que la figura del músico (en ambos casos) se mantiene en un completo segundo plano respecto a la del hombre; en las que aparece, como tema principal, la enfermedad que en los dos casos llevará a la muerte a ambos músicos, a Albéniz primero, en 1909, y a Malats tres años después, en 1912.

La carta que inicia la correspondencia casi ininterrumpida entre Malats y Albéniz, que se prolonga desde 1906 a 1908, está escrita por Albéniz y fechada el 7 de

junio de 1906. En ella hace referencia a un concierto en el que tocarán ambos músicos, y, aunque no ofrece más detalles sobre el mismo, pensamos (después de la lectura de la carta escrita por Malats el día 27 de septiembre de 1906), que se trata del concierto ofrecido ese verano en la localidad de Tiana y en el que intervinieron, además de Albéniz y Malats otros músicos como Llobet y Ribó y Perelló³⁸⁶.

“Amado Quinito: Adjunto va lo ofrecido; en cambio quiero mando y dispongo que el miércoles 19 te aproximes por aquí; añadiría al programa por ti propuesto la más macabra de todas las danzas cosa engrescadora para los [gorrotes] y neotafios de la localidad. Excuso decirte que es necesario que me mandes la música y que alimentos variados amen de casto y duro lecho te proveerá con pasión; si vinieras el martes fuera todavía mejor; como quiera que no podamos ensanchar el local como fuera de nuestro gusto mi mujer me dice que con harto sentimiento no podemos hacer extensiva la invitación a Mercedes y la niña, de todas maneras adoramoslas lo mismo que a tu grata personilla”³⁸⁷.

Una carta posterior, fechada el 3 de septiembre, y escrita de nuevo por Albéniz, nos hace asegurar que el concierto de Tiana se celebró el día 16 de septiembre:

“Si en algo me aprecias, si algo me amas vendrás el domingo 16 de septiembre a esta casa y tocarás con éste tu servidor un par de piezas a dos pianos, y las que quieras tú solo, en el concierto que a beneficio de los pobres de la población se dará en la sala. Podríamos tocar alguna cosa de Saint-Saëns o lo que más rabia te de. Soy presidente de la comisión de festejos y desde luego he dicho a mis compañeros que se podría contar contigo tratándose de mí. Mi mujer dice que esto es abusar de la amistad. Bueno, responde afirmativamente y lo demás son Trous. Espero contestación tuya y rogándote me pongas en los pies de Mercedes y des sendos besos a la pequeña, sabes te quiere, más”³⁸⁸.

El concierto celebrado en Tiana fue, pues, el día 16 de septiembre de 1906, según la información aportada por el Dr. Aviñoa, durante las fiestas estivales de la localidad. La siguiente carta es escrita por Malats y está fechada el 27 de septiembre de 1906, a partir de su lectura podemos concluir que, en estos años, el lugar de veraneo de la familia Malats era la localidad de San Andrés de Llavaneras y que su residencia

³⁸⁶ Xosé Aviñoa, *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. IV. Del modernisme a la Guerra Civil. (1900-1939)*, Edicions 62, S.A. Barcelona, 1999, Pág. 84.

³⁸⁷ Carta Albéniz a Malts. Museu de la Música. Num. Reg. 10.040.

³⁸⁸ Carta Albéniz a Malts. Museu de la Música. Num. Reg. 10.039.

habitual se encontraba ya en Barcelona, en la avenida Cortes nº 667, la casa donde unos años más tarde fallecía el intérprete.

“Mi querido Isaac: Dando por terminado el veraneo, nos marchamos hoy a Barcelona. Al salir precipitadamente de Tiana me olvidé de recoger la música que hay que devolver a las casas Dessy y Cía, Paseo de Gracia 5, y Dotesio, Plaza de Santa Ana 1 y 3. Así pues os ruego mandéis la danza macabra y vuestra Rapsodia española a la segunda de dichas casas, y las restantes a Dessy y Cía.

Del abanico y cadena de mi hija podeis hacer lo que queráis, pero no así de las fotografías que nos hizo Alfonso, cuyas pruebas espero recibir en la Calle de Cortes 667, principal 1ª, en donde me teneis como ninguna a vuestra entera disposición.

Daréis muchos recuerdos a todos de toda mi familia, y vos recibid el más apretado abrazo de vuestro amigo y admirador”³⁸⁹.

7.2.1. Estreno de Triana. Teatro Principal de Barcelona, 5 de noviembre de 1906.

El día 5 de noviembre de 1906 Joaquín Malats estrena *Triana*, del segundo cuaderno de *Iberia*, en el Teatro Principal de Barcelona. Este concierto es de singular relevancia en el desarrollo de nuestro trabajo por tratarse *Triana* de la única pieza de *Iberia* estrenada por Joaquín Malats, y no por Blanche Selva. Albéniz había concluido la composición de esta pieza (la más antigua del segundo cuaderno) en enero de 1906. En una carta fechada el 6 de octubre de 1906 y escrita por Albéniz desde Niza, éste le solicita a Malats que le envíe las críticas que se publiquen tras el citado concierto, algo que Malats hará, a partir de este momento, con cada uno de sus conciertos en cuyos programas incluye alguna de las piezas de *Iberia*.

“Querido Noy Quimet:

Mil gracias por tu carta, en cuanto a mi ya sabes mi profunda admiración por ti y mi verdadero y fraternal cariño, vaya que eres como un solo de cinco estuches, tres reyes, y caballo montado a palo corto.

Envíame lo que digan de tu concierto, ya escribiré más extensamente”³⁹⁰.

En una carta fechada el día 26 de octubre de 1906 Malats muestra su agradecimiento a Albéniz por algunos contactos que el compositor está estableciendo

³⁸⁹ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

³⁹⁰ Carta Albéniz a Malts. Museu de la Música. Num. Reg. 10.042.

con el fin de proporcionarle un lugar en los conciertos de Montecarlo. Como habíamos apuntado ya, Albéniz utiliza, durante estos años, todos sus contactos en Francia para conseguir el mayor número de contratos posible a Malats en distintas ciudades europeas. El intérprete muestra, con actitud modesta, su admiración por Albéniz “mi único deseo es poder demostraros mi agradecimiento tocando (aunque mal) vuestras obras en cuantas partes toque”:

“Mi querido Isaac,

Hace algunos días recibí una carta de vuestro amigo Mr. [...] Que le habíais hablado mucho de mí y aconsejándome que escribiera sin tardar a Mr León Jéhin a fin de ver si podía (conseguir) que tocara este año en los conciertos de Montecarlo, lo cual hice en seguida. Ya sabeis cuánto y cuánto os agradezco todo lo que estáis haciendo por mí y mi único deseo es poder demostraros mi agradecimiento tocando (aunque mal) vuestras obras en cuantas partes toque. En cuanto a mi concierto del cinco de Noviembre en ésta, y del 22 en Madrid, tengo la seguridad que vuestra Triana va a ser la obra que más guste y ya me preparo desde ahora a repetirla.

Ya sabéis cuán inmensa será mi alegría al poderos volver a ver en Niza o Montecarlo, en... Londres, en todas partes donde vaya, guiado siempre por vuestro hermoso ejemplo, por vuestro gran corazón de artista, y vuestra gran amistad.

Muchos cariños te mando junto con mi familia para todos vosotros, y vos recibid el más fuerte abrazo del que cree en vos y del que más os ama”³⁹¹.

El 5 de noviembre tiene lugar el anteriormente citado concierto en el Teatro Principal de Barcelona. En nuestra búsqueda documental hemos encontrado algunos artículos publicados los días posteriores al concierto.

El diario *La Vanguardia* publica en su número del día 6 de noviembre de 1906 una pequeña crítica sobre el concierto en la que se pone de relieve el numeroso público que abarrotaba la sala y ofrece un comentario breve de la ejecución de cada obra: “Que nuestro público selecto tenía verdadera necesidad de oír a Malats lo prueba el hecho, bien elocuente, de estar el teatro de la Santa Cruz completamente lleno. ¡Un teatro como el Principal lleno en noche de concierto! ¡Cómo nos acordamos ayer de las injusticias cometidas en aquel mismo sitio! ¡Cómo nos satisfizo la justicia que anoche se hizo a Malats! El pianista catalán correspondió gallardamente a la distinción de que era objeto. Chopin, Schumann, Mendelssohn y el gran Beethoven fueron por él honrados con

³⁹¹ Carta Malats a Isaac Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

interpretaciones refinadas. Acaso de una mecánica excesivamente matemática en Chopin; pero siempre pulcra y en todo elegante. Las variaciones de Paganini pianizadas por Brahms fueron expertamente ejecutadas; como el nocturno de Gabriel Fauré y el magnífico “estudio en sol mayor” de Rubinstein, y las dos páginas de Tchaikowski, la segunda de las cuales encaja perfectamente en el temple artístico de Malats. La “Triana” de Albéniz nos recompensó del sentimiento de no tener entre nosotros al autor de “Pepita Jiménez”. Malats ha sabido, interpretándola magistralmente, pagar una ingratitud colectiva, con una compensación meritísima. Y para cerrar el concierto nos hizo oír la segunda “rapsodia” de Liszt, dejando en nuestro ánimo una fruición deleitable y acrecentando la admiración que por él sentimos, y que a cada audición se afianza más en el público que le cuenta entre sus artistas predilectos. M. J. B.”³⁹².

En el semanal *La Ilustración Catalana* en su edición del 11 de noviembre de 1906 leemos: “En Malats s’ha dexat sentir aquesta setmana al teatre Principal d’aquesta ciutat y ab tot y’l temps transcorregut desde’l ultim concert va cullir nombrosos y frescos aplausos de la distingida concurrencia que allà va a plegarse la nit del 5 del corrent. El programa era nutrit y variat com correspon a un concertista de la talla del músich català que tan bon nom te guanyat a qui y a fora de Catalunya. Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns, Gluch, Fauré, Tchaikowski, Albéniz, Paganini-Brahms, Rubinstein, Liszt, totes aquestes primeres figures del art musical varen figurar al programa que va oferirnos y en totes mostrà les seves reconegudes condicions. La concurrencia sortí altament satisfeta y com dihem no li regatejà cap mica’ls aplausos”³⁹³.

³⁹² *La Vanguardia*, 6 de diciembre de 1906, Año XXV, Núm. 12162, pág 9.

³⁹³ *Il·lustració Catalana*, 11 de noviembre de 1906, Año IV, Núm. 180, pp. 14-15. “Malats se ha dejado sentir esta semana en el Teatro Principal de esta ciudad y a pesar del tiempo transcurrido desde el último concierto recogió numerosos y calurosos aplausos de la distinguida concurrencia que allí se reunió la noche del 5 del corriente. El programa era nutrido y variado como corresponde a un concertista de la talla del músico catalán que tan buen nombre tiene ganado aquí y fuera de Cataluña. Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns, Gluch, Fauré, Tchaikowski, Albéniz, Paganini-Brahms, Rubinstein, Liszt, todas estas primeras figuras del arte musical figuraban en el programa que nos ofreció y en todas mostró sus reconocidas condiciones. La concurrencia salió altamente satisfecha y como dijimos no se quedó corta en aplausos”.

Algunes crítiques del concert mencionen el estrena de la obra de Albéniz fent una breu valoració sobre la mateixa, considerada en termes generals una obra colorista i molt personal. La *Revista Musical* publica les següents paraules: “De les obres compreses en el programa tres n’hi havien que, tant per la importància d’elles com per la felicitat interpretativa que obtingueren, mereixen consignar-se com la nota culminant de la vetllada. Foren les difícilíssimes i endiablades Variacions de Paganini-Brahms; la suggestiva Triana, de l’Albéniz, d’un color extraordinari i d’una factura deliciosament exquisita, i les Variacions serioses de Mendelssohn, obra de les més sòlides que escriví l’aristocràtic compositor de Leipzig”³⁹⁴.

La revista *Cis-Cut* fa referència a la obra de Albéniz, considerant que serà difícil trobar un intèrpret que iguali la execució de Malats: “Entre obres culminants de Chopin, Beethoven, Mendelssohn, Gluck, Fauré, Txaikovski i Liszt, ens feu saborejar La Triana, composició incomparable de Albéniz, qu’és més que un quadre un veritable poema andalús, palpitant de vida, exuberant de color i desbordant de poesia. L’Albéniz s’ha col·locat amb ell a l’altura dels més grans compositors moderns... i en quant a l’intèrpret ¡ay! serà difícil que se’n trobi un altre que arribi a igualar a Malats, en quant a la força d’identificació i a la domada de les dificultats de l’obra”³⁹⁵.

En el mateix sentit l’article publicat en *La Gazeta Musical* menciona l’interès musical de la obra de Albéniz, considerada molt personal, allunyada de l’estètica francesa que, segons l’autor d’aquestes línies, havia estat present en algunes de les

³⁹⁴ *Revista Musical*, 6 de novembre de 1906. De les obres compreses en el programa hi havia tres que, tant per la importància d’elles com per la excel·lent interpretació que van obtenir, mereixen senyalar-se com la nota culminant de la vetllada. Van ser les difícilíssimes i endiablades *Variaciones* de Paganini-Brahms, la suggestiva *Triana*, de Albéniz, de un color extraordinari i d’una estructura deliciosament exquisita, i les *Variaciones serias* de Mendelssohn, obra de les més sòlides que escriví l’aristocràtic compositor de Leipzig.

³⁹⁵ *Cis-Cut*, novembre de 1906. Entre les obres culminants de Chopin, Beethoven, Mendelssohn, Gluck, Fauré, Txaikovski, i Liszt, nos fent saborejar *Triana*, composició incomparable de Albéniz, que és més que un quadre de veritable poema andalús, palpitant de vida, exuberant de color i desbordant de poesia. Albéniz se ha col·locat amb ella a l’altura dels més grans compositors moderns... i en quant a l’intèrpret ¡ay! Serà difícil trobar un altre que arribi a igualar a Malats, en quant a la força d’identificació i a la superació de les dificultats de la obra.

últimas obras del compositor: “L’altra nova era de l’Albéniz, Triana, de la collecció Iberia. Al escoltarla’ns sentirme íntimament contents perquè presenciarem el renaixement d’aquell Albéniz franch, no embolicat ab les nevolusitats franceses que darrerament havian agitat les seves composicions. L’Albéniz en Triana torna a esser personal y ab cor ampli pera anar de bracet ab la nova teoría de la qual pren quen conve consell pera’l desarrotllo serio’s de l’obra”³⁹⁶.

Otros artículos escritos tras es concierto, como el publicado en *La Tribuna*³⁹⁷ y *La Voz de Catalunya*³⁹⁸, no hacen apenas referencia a la obra de Albéniz.

A pesar de la trascendencia que para nuestro trabajo tiene que el estreno de *Triana*, a diferencia del resto de las piezas de *Iberia*, haya tenido lugar en España y haya sido interpretada por Malats, en 1906 este hecho no fue muy relevante en Barcelona tanto para el público como para la crítica. Seguramente el hecho de que Albéniz residiera fuera de Barcelona sea la causa de un cierto desconocimiento del trabajo de este autor en esta fecha; es posible que la envergadura del resto de las obras que formaban parte del programa eclipsaran, en cierta manera, la presencia en el mismo de la obra de Albéniz. La recepción de la misma en Madrid tuvo, sin embargo, mayor interés.

El concierto ofrecido por Malats en el Teatro de la Comedia el 14 de diciembre de este mismo año (solo un mes más tarde que en Barcelona) y cuyo programa incluía, como en el anterior, *Triana* de Albéniz, despertó una gran expectación en el público madrileño y los artículos de prensa publicados inciden especialmente sobre esta obra por encima del resto de las que formaban parte del programa.

³⁹⁶ *La Gazeta Musical*, noviembre de 1906. Otra novedad era la *Triana* de Albéniz, de la colección *Iberia*. Al escucharla nos sentimos profundamente contentos porque presenciemos el renacimiento de aquel Albéniz franco, no envuelto con las nebulosidades francesas que últimamente habían agitado sus composiciones. Albéniz en *Triana* vuelve a ser personal y con corazón grande para caminar del brazo con la nueva teoría de la cual toma aquello que le conviene para el desarrollo de la obra.

³⁹⁷ *La tribuna*, noviembre de 1906.

³⁹⁸ *La voz de Catalunya*, noviembre de 1906.

Dos días después del concierto en el Teatro Principal de Barcelona, el 7 de noviembre de 1906, Malats escribe una carta a Albéniz informándole del éxito de su obra así como de la excepcional acogida de la que fue objeto.

“Mi queridísimo Isaac; ahí va la crítica que el “Brusé” ha hecho de mi concierto del día 5. Por esta crítica podréis comprender el grandioso éxito que obtuvo vuestra “Triana” que como veréis fue repetida, lo cual ya os dije en mi telegrama de ayer. Los demás periódicos hablan también muy encomiásticamente de vuestra obra pero no los mando por pereza, la verdad.

Para el día 22 del presente, tengo también anunciada vuestra “Triana” en mi concierto del Teatro de la Comedia de Madrid y estoy seguro de que obtendrá el mismo éxito que en este.

Abrazad a todos los vuestros de mi parte, y a vos recibid el más fuerte abrazo de vuestro amigo y entusiasta admirador.

Joaquín Malats

Recibí vuestra tarjeta postal, y el telegrama en el Teatro Principal”³⁹⁹.

El día 9 de noviembre de 1906, cuatro días después del estreno de *Triana* en el Teatro Principal de Barcelona, Albéniz escribe una carta a Joaquín Malats en la que le dedica elogios vehementes fruto de su profunda admiración: “en mi concepto formas en el corto número de pianistas dignos de tal nombre en el mundo musical”. Malats consigue, desde nuestro punto de vista y tras la lectura de las cartas y de los artículos publicados tras los conciertos correspondientes a su última etapa como intérprete, recrear la obra musical tal y como fue concebida por Albéniz. Nos parece pues, que, en este sentido, el intérprete se aleja de la figura romántica del virtuoso y pasa a estar al servicio de la obra musical (en consecuencia de las ideas musicales y estéticas del compositor) y del público como receptor último del proceso creativo. Según esta idea para nosotros Malats muestra una integridad personal y, sobre todo, profesional fuera de lo común, en tanto en cuanto su trabajo interpretativo se encuentra al servicio de la composición como obra de arte, del autor como creador, y del público como receptor.

Escribe Albéniz en esta carta: “Ahora bien, con respecto a mi *Triana* ya sabes la profunda emoción que resentí cuando te la oí en tu casa; te debo la más grande satisfacción que he experimentado en mi ya larga carrera de compositor; tu soberbia interpretación ha logrado convencerme de que no en vano he emborronado tanto papel

³⁹⁹ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

durante mi vida, y aun cuando no fuera más que el haber alcanzado el que un artista de tu calibre se interesara a mi obra lo consideraría digno galardón para mí y suficiente premio a mis trabajos”⁴⁰⁰.

Iberia es una obra de gran magnitud para el propio autor, Albéniz, que proyecta en el piano la versatilidad sonora de la orquesta sinfónica, llevando hasta el extremo los recursos sonoros y tímbricos del instrumento, ampliando de forma notable la gama de matices que hasta entonces se utilizaban en las obras pianísticas. Quizás sean las obras compuestas para la escena (*Pepita Jiménez*, *Merlín*) las que sirven como aprendizaje a Albéniz para hacer de *Iberia* una obra pianística capaz de llenar el escenario casi como si se tratara de una obra escénica.

Todas las dificultades técnicas que entraña la obra, así como la trascendencia de la misma en la trayectoria compositiva y creadora del propio compositor, hacen de ella una obra poco accesible a aquellos intérpretes que no reúnan una técnica excepcional. Entre los primeros intérpretes de *Iberia* destaca Blanche Selva que la estrenó en Francia, sin embargo pensamos que es Malats el pianista que ejerce una influencia directa en Albéniz durante el proceso compositivo de la misma. Unas líneas más arriba reproducíamos la frase escrita por Albéniz en la que manifiesta su satisfacción tras escuchar a Malats interpretar *Triana*. Creemos que Albéniz no solo escuchó *Triana* sino que reconoció en la interpretación de Malats “su” *Iberia*, la que él tenía dentro. No se trata solo de una ejecución instrumental, ni siquiera de la recreación de la obra tal y como fue concebida, sino que pensamos que Malats fue capaz de captar la obra con la misma sensibilidad con que fue compuesta por su autor. Surge aquí para Albéniz el gran estímulo en que se convierte Malats en el proceso creativo de *Iberia*, una obra que Albéniz continua escribiendo de forma profunda y tremendamente reflexiva, en la que se ve una evolución hacia el intimismo creador poco común. Malats reunía así dos cualidades que creemos que fueron vitales para Albéniz: la técnica y la sensibilidad.

“Querido Quinito: No ignoras el alto concepto artístico en que te tengo; desde hace muchos años sabes que te tengo predicho que alcanzarías el preeminente puesto a que has llegado; en mi concepto formas en el corto número de pianistas dignos de tal nombre en el

⁴⁰⁰ Carta Albéniz a Malats, 9 de noviembre de 1906, Niza. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.041.

mundo musical, teniendo en tu abono esa especial idiosincrasia que da la raza y que avalora con especial brillantez todo cuanto interpretas.

Ahora bien, con respecto a mi Triana ya sabes la profunda emoción que resentí cuando te la oí en tu casa; te debo la más grande satisfacción que he experimentado en mi ya larga carrera de compositor; tu soberbia interpretación ha logrado convencerme de que no en vano he emborronado tanto papel durante mi vida, y aun cuando no fuera más que el haber alcanzado el que un artista de tu calibre se interesara a mi obra lo consideraría digno galardón para mí y suficiente premio a mis trabajos.

Un millón de gracias, mi querido Quinito; prosigue en tu glorioso camino y ya sabes que cuentas con el incondicional y fuerte cariño de tu fraternal amigo”⁴⁰¹.

Ese mismo día, el 9 de noviembre de 1906, Joaquín Malats escribe a Albéniz desde Barcelona con el fin de hacerle llegar un recorte de prensa con la crítica del concierto en el Teatro Principal.

“Mi querido Isaac; Ahí va otro recorte; del semanario “Esquella de la Torratxa”.

El próximo martes saldré para Madrid, en donde me tenéis a vuestra disposición.

Si tenéis que escribirme algo, hacédlo mañana dando vuestra carta a esta pues mi familia tenía orden de mandarme a donde yo esté, todo cuanto se reciba en ésta para mí.

Muchos recuerdos a todos y fuerte abrazo de vuestro”⁴⁰².

En este artículo es reconocida la labor artística de ambos músicos, compositor e intérprete, se alude en él a la magistral interpretación de Malats, considerada “inigualable” por la identificación con el compositor “Dilluns en Malats ens recreà ab un concert esplèndid. Ho fou per son substanciós y ben triat programa y per sa meravellosa execució, en la qual la potencia del concertista s’aparellava ab el primor, y tot junt quedava marcat ab el poderós segell de la seva avantatjada personalitat. Decididament en Malats ha arribat allà hont arriben pocs concertistes. D’ell se pot dir que cada dia’n sap més. Entre obres culminants de Chopin, Beethoven, Mendelssohn, Gluck, Fauré, Tchaikovski y Liszt, ens feu saborejar la Triana del Albéniz, que es més que un cuadro, un verdader poema andalús, palpitant de vida, exuberant de color y desbordant de poesia. L’Albéniz s’ha colocat ab ell a l’altura dels més grans compositors moderns... y en quant á l’intérprete ¡ay! Serà difícil que se’n trobi un altre que arribi á igualar à n’en Malats, en quant á la forsa d’identificació y á la doma de las

⁴⁰¹ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.041.

⁴⁰² Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

dificultats de que l'obra està erissada. Els concurrents eixiren del teatre ab las mans calentes de tant aplaudir”⁴⁰³.

7.2.2. Diciembre de 1906: *Triana* en el Teatro de la Comedia, Madrid.

El día 14 de Diciembre de 1906 Malats ofrece un concierto en Madrid en el Teatro de la Comedia. En las cartas que Malats escribió a Albéniz con fecha 26 de octubre de 1906 y 7 de noviembre de 1906, se refiere al concierto en el Teatro de la Comedia en Madrid situándolo el día 22 de diciembre y no el día 14 como, finalmente, se celebró. No tenemos constancia de los motivos de este cambio de fecha aunque podemos suponer que se deba simplemente a cuestiones organizativas de la programación del teatro.

El diario *El Heraldo*⁴⁰⁴, en su edición del 13 de diciembre de 1906 anuncia el concierto programado para el día siguiente en la Comedia, lo anuncia como un verdadero acontecimiento musical y expone brevemente el programa con algunos comentarios a las obras interpretadas. Nos parece curioso que no mencione la interpretación de *Triana* como estreno en Madrid y, sin embargo, sí hace alusión a la obra de Mendelssohn *Variaciones serias* interpretada por primera vez en España. Adjuntamos íntegramente, a continuación, el citado artículo:

⁴⁰³ *La Esquella de la Torratxa*, 9 de noviembre de 1906, Núm. 1454, Año XXVIII, pp 748, 750. “El lunes Malats nos recreó con un concierto espléndido. Lo fue por su sustancioso y bien escogido programa y por su maravillosa ejecución, en la cual la potencia del concertista se aparejaba con el primor, y todo junto quedaba marcado por el poderoso sello de su aventajada personalidad. Decididamente Malats ha llegado allá donde llegan pocos concertistas. De él se puede decir que cada día sabe más. Entre obras culminantes de Chopin, Beethoven, Mendelssohn, Gluck, Fauré, Tchaikowsky y Liszt, nos hizo saborear *Triana* de Albéniz, que es más que un cuadro un verdadero poema andaluz, palpitante de vida, axhuberante de color y desbordante de poesía. Albéniz se ha colocado con él a la altura de los más grandes compositores modernos... y en cuanto al intérprete ¡ay! Será difícil que haya otro que llegue a igualar a Malats, en cuanto a la fuerza de identificación y al dominio de las dificultades de que la obra estaba erizada. Los concurrentes salieron del teatro con la manos calientes de tanto aplaudir”.

⁴⁰⁴ “En la comedia” *El Heraldo*, 13 de diciembre de 1906, Año XVII, Núm. 5862, pág. 1.

“El admirable concertista Malats aparecerá mañana, para una sola sesión musical que, por el programa, es una verdadera solemnidad artística. Vemos que entre los números figura la célebre y admirable *sonata en si bemol menor* de Chopin, cuyos cuatro tiempos (*Lutte supreme*, *scherzo macabre*, *marche funebre* y la *record sur les tombes*) son quizá lo más grande que ha escrito el divino poeta del piano, terminando la primera parte del concierto con el delicioso arreglo de Saint-Saëns, sobre el ballet de *Alceste* de Gluck, obra llena de filigranas y que ha obtenido verdaderos triunfos en todas partes. En la segunda parte las *Variaciones serias* de Mendelssohn, ejecutadas, si no estamos equivocados, por primera vez en Madrid. Esta obra es un verdadero modelo de perfección en la forma y deliciosa por las ideas melódicas, que se suceden sin cesar. El soberbio *Carnaval de Viena* de Schumann, dividido como ya se sabe en cinco tiempo (*allegro*, *molto vivace*, *Romance*, *Scherzino* y *Final*) es también número interesante de la segunda. En la tercera figuran las difícilísimas *Variaciones* de Paganini, arregladas para piano por Brahms, obra de las más difíciles que se han escrito para este instrumento; un *nocturno* de Fauré, una delicada página de sentimiento exquisito y de interés musical extraordinario; una *Humoresque* de Tchaikowski, verdadera humorada y fiel reflejo de los cantos de la Estepa; un *Nocturno*, del mismo autor que recuerda en la forma a los de Chopin; *Triana* de Albéniz, composición llena de luz, color y línea, con matices de un sentimiento oriental indescriptible, que nos transporta como por encanto al más alegre barrio de Sevilla, resultando esta obra por su forma y su fondo, una incomparable joya del arte musical español, y concluye Malats el concierto con la segunda *Rapsodia* de Liszt, en la que hace prodigios de ejecución”.

Las críticas publicadas tras el concierto son numerosas y nos acercan a aspectos importantes sobre el mismo: cuestiones relativas al programa del concierto; la interpretación de Malats; la interpretación de *Triana*, de Albéniz.

Leemos en el *Diario Universal* en su edición del 15 de diciembre de 1906 sobre el programa del concierto “El programa, interesantísimo, perfectamente combinado y ofreciendo varias obras nuevas que el público tenía deseos de oír, ha colaborado con el nombre del pianista para llevar a la Comedia a todos los aficionados inteligentes y ellos han aplaudido muy justamente al gran pianista. En la primera parte ha ejecutado Malats con el exquisito sentimiento en él peculiar y delicado arte que hace del pianista catalán el Planté español, la sonata obra 35 de Chopin y todos los tiempos de ella; pero especialmente el segundo, (Fantasía Macabra), y el último (el viento en las tumbas) han sido muy aplaudidos. Después ha sido ejecutado un capricho sobre el ballet de Aberter,

y en la segunda parte las *variaciones serieuses*, de Mendelsohn y el Carnaval de Viena de Schumann, que le han valido también estruendosas ovaciones”⁴⁰⁵.

El diario *La España Nueva* pone de relieve las obras del programa que son escuchadas por primera vez en Madrid, las variaciones de Mendelssohn, las variaciones de Paganini y Brahms y la obra *Triana* de Albéniz de la cuál dice que ha recorrido el extranjero. Esto es un error, puesto que el estreno de *Triana* tuvo lugar, como indicamos anteriormente, en Barcelona el día 5 de noviembre de 1906. Sí fue estrenado fuera de España el primer cuaderno de *Iberia* así como dos obras del segundo cuaderno *Rondeña* y *Almería*⁴⁰⁶. Suponemos, por tanto, que de ahí proceda el error de la persona que escribe el artículo. “Desconocidas en Madrid casi todas las piezas que interpretará Malats, la curiosidad del concierto sube de punto. Creemos que las *Variations serieuses*, de Mendelssohn, y las *Variations* de Paganini y Brahms, nuevas para nosotros, le valdrán un triunfo a Malats. El *Nocturno* y la *Humoresque*, de Tchaikowski, nos revelarán también un aspecto de este interesante compositor. Pero donde esperamos que el público reciba una sorpresa y ponga el colmo a su entusiasmo, es en la *Triana* de Albéniz, obra que mañana oiremos por primera vez en Madrid, después que ha recorrido gloriosa el extranjero”⁴⁰⁷.

También en relación al programa del concierto leemos en el diario *ABC*: “el programa que ayer interpretó, interesante por la variedad y novedad de alguna de sus piezas, y de verdadera fuerza por el carácter de otras y el número de todas ellas, se mostró Malats el pianista de siempre en punto y delicadeza, sentimiento y limpieza de ejecución”⁴⁰⁸.

En relación a la interpretación pianística de Malats, el artículo publicado en *El Heraldo* el 14 de diciembre de 1906, mismo día del concierto, dedica sus líneas únicamente a las cualidades artísticas como intérprete de Malats, destacando la calidad

⁴⁰⁵ “Concierto Malats” *Diario Universal*, 14 de diciembre de 1906, Año IV, Núm. 1413, pág. 2.

⁴⁰⁶ Recordamos que el primer cuaderno de *Iberia* fue estrenado por Blanche Selva el día 9 de mayo de 1906 en la Sala Pleyel en París. El segundo cuaderno fue estrenado (exceptuando, lógicamente, *Triana*) el 11 de septiembre de 1907, también por Blanche Selva, en San Juan de Luz.

⁴⁰⁷ “La música grande. Joaquín Malats” *La España Nueva*, 14 de Diciembre de 1906, Año I, Núm. 216.

⁴⁰⁸ “Concierto Malats”. *ABC*, 15 de diciembre de 1906, Edición 1ª, pág. 12.

en la ejecución, el alto nivel de su técnica, su temperamento y la capacidad de transmitir al público por medio del instrumento y de la ejecución, la carga subjetiva que cada compositor deja en sus obras, convirtiendo la interpretación en una recreación de la obra tal y como fue concebida por su autor. Leyendo estas críticas podemos concluir que a lo largo de su carrera Malats consigue encontrar el equilibrio perfecto entre virtuosismo e interpretación, aunando lo impecable de la ejecución con el acierto en la aportación personal como intérprete, lo que tiene como resultado, siempre desde nuestro punto de vista, la corrección estilística en la interpretación de las obras. “Sin tiempo material para entrar en detalle sobre las esplendideces de interpretación obtenidas por el gran pianista, habremos de limitarnos a recurrir a los acostumbrados calificativos entusiásticos, que en esta ocasión no son otra cosa que expresión de la más rigurosa sinceridad y justicia. Malats es un artista completo y un pianista maravilloso. Sobre su técnica impecable, opulenta, elévase la avasalladora fuerza del temperamento, el alma del poeta que vive la obra y compenetrado con la íntima, expresión que el creador puso en ella, logra siempre transmitir a la tensión de su público, la emoción viva, firme, bella, que en la composición late. Hoy, para sobresalir, para triunfar, no basta el virtuosismo, por brillante y asombroso que sea. Hoy, por fortuna, el que escucha se admira ante los atrevimientos del mecanismo; pero no se rinde sino a las sensaciones del artista, poseído de emoción. Malats reúne en sí ambas manifestaciones. Surge ante nosotros como formidable mecanista, como enérgico y viril instrumentista, interpretando las características páginas de Liszt; pero logra avasallarnos, adormecernos en un ambiente de ideal ensueño ejecutando las románticas sonatas de Chopin o las creaciones misteriosas y apasionadas de Schumann. La impresión sobre el público llegó a su colmo con la interpretación del capricho sobre Alceste, exquisita composición de Saint-Saëns que el artista cantó con ideal delicadeza sobre un matiz pianissimo encantador”⁴⁰⁹.

En el *Diario Universal* leemos: “Malats está ahora tan “en dedos” como la última vez que le oímos, y persiste en preocuparse ante todo y sobre todo del carácter de la música que toca, haciéndose por esto sólo, si no fuese también por otras condiciones, superior a muchos de los pianistas que recorren el mundo asombrando a las gentes”⁴¹⁰.

⁴⁰⁹ “En la Comedia. Concierto Malats” *El Heraldo*, 14 de diciembre de 1906, Año XVII, Núm. 5863, pág. 2.

⁴¹⁰ “Concierto Malats” *Diario Universal*, 14 de diciembre de 1906, Año IV, Núm. 1413, pág. 2.

La crítica publicada en *ABC* se expresa en el mismo sentido y destaca, como las anteriores, la penetración del intérprete en las obras y su identificación con las mismas: “Pero lo verdaderamente notable y la prueba de que Malats tiene un temperamento completo de artista, es su identificación absoluta con el autor que interpreta, identificación que llega a tal extremo que a pesar del virtuosismo del artista, éste se esfuma y desaparece y sus oyentes quedan encantados, sugestionados, saboreando, a través de Malats, las melancolías de Chopin, o las exquisiteces y filigranas de Schumann o de Mendelssohn”⁴¹¹.

Miguel Salvador escribe para *El Globo* una crítica entusiasta que retrata a Malats con las virtudes del artista más completo, pleno dominio del instrumento, talento, sensibilidad y, por encima de todo ello, personalidad: “Pertenece Malats a la categoría de artistas consagrados; se le discute como se discute a las grandes figuras, comenzando por decir de él que ha llegado al dominio absoluto del instrumento que cultiva, que tiene talento, exquisita sensibilidad y otras muchas cualidades buenas que, en conjunto, le dan altura para codearse con los virtuosos, con los privilegiados; que además tiene cosas suyas, en una palabra, personalidad. Atrajo a un numeroso público al teatro de la Comedia ayer tarde, contándose entre él a la Infanta Isabel. Como os digo, se le discutió, pero afirmando siempre cuanto os decía al principio. Alguien lo atacó por frío y yo lo defendí porque encontré que no llegaba a estar frío y se quedaba en correcto, cualidad preferible a ese exceso de sensibilidad que hace a los artistas balancearse sobre el piano o sobre las obras (si esto puede decirse) como borrachos, según la frase de Schumann”. “En resumen: el artista, en alza: en los trozos de puro lucimiento mecánico, indiscutible y aclamado; el juego en stacatto sigue siendo el que mejor domina; tiene bien estudiado el pedal, y, sin embargo, a veces embarulla algo. De fuerza, sonido y velocidad, muy bien. En los trozos de mayor comprensión discutirlo... ¡Es difícil que un artista concuerde con la manera que cada espectador tiene de ver una obra! El público ha acudido... ¡que ya es algo!... y ha salido satisfecho”⁴¹².

⁴¹¹ “Concierto Malats”. *ABC*, 15 de diciembre de 1906, Edición 1ª, pág. 12.

⁴¹² Salvador, M, “De Música. Concierto Malats” *El Globo*, 15 de diciembre de 1906, Año XXXII, Núm. 11285, pág. 1.

También queremos destacar, en último lugar, sobre el concierto del día 14 de diciembre de 1906 en el Teatro de la Comedia, las alusiones en las críticas de prensa a *Triana* de Albéniz, tanto desde el punto de vista de la obra como de su interpretación. El artículo publicado en el *Diario Universal* pone de relieve la elegancia en la interpretación pianística de Malats, y el dominio de los medios de expresión musical del compositor, Albéniz. “Lo más aplaudido sin embargo, y con justicia, fue el fragmento de *Triana*, de la colección *Iberia* de Albéniz. Es una obra lindísima, en la que nuestro pianista y compositor maneja temas andaluces muy bien elegidos, con una elegancia y una habilidad extraordinaria. Obra modernísima por sus procedimientos es, no obstante, muy clara y comprensible, y eso prueba que el maestro Albéniz es de los que sienten realmente el arte y saben además hacerlo sentir empleando artísticamente los medios de expresión. Su triunfo fue completo”⁴¹³.

Los artículos publicados en *El Imparcial* y *El Globo*, respectivamente, se detienen en la acogida que el público dispensó a la obra y señalan que tuvo que ser repetida por Malats: “La *Triana*, composición genuina del típico barrio sevillano, de Albéniz, que se vio obligado a repetir ante las insistencias de los aplausos”⁴¹⁴. “En la última parte figuraban junto a dos trozos eminentemente pianísticos, como las *variaciones* de Brahms sobre un tema de Paganini (op. 35, nº 2) y la *Rapsodia nº 2* de Liszt, cuatro primeras audiciones: un *Nocturno* de Fauré, interesante de forma, de bello colorido, grato y moderno; el aire español *Triana*, de Albéniz, que fue repetido porque fue muy aplaudido por el público, que lo halló tan bien compuesto y tan español como todo lo de Albéniz, y, que a pesar de su dificultad, fue muy bien ejecutado”⁴¹⁵.

Un apartado especial nos merece la crítica escrita por Cecilio de Roda en *La Época* y publicada en este diario tres días después de la celebración del concierto, el 17 de diciembre de 1906. La citada crítica fue enviada por Malats a Albéniz, (“Mi querido Isaac; ahí va el artículo que hizo el amigo Roda en “La época” de Madrid sobre mi concierto dado en el Teatro de la Comedia el día 14 del presente. Por el mencionado

⁴¹³ “Final de un concierto” *Diario Universal*, 15 de diciembre de 1906, Año IV, Núm. 1414, pág. 3.

⁴¹⁴ “Concierto en la Comedia. El pianista Malats” *El Imparcial*, 15 de diciembre de 1906, Año XL, Núm. 14273, pág. 2.

⁴¹⁵ “De Música. Concierto Malats” *El Globo*, 15 de diciembre de 1906, Año XXXII, Núm. 11285, pág. 1.

artículo comprenderás el éxito inmenso que obtuvo vuestra “Triana” la cual hicieron repetir, como sucedió en Barcelona y como sucederá en todas partes. No mando más periódicos porque todos dicen lo mismo, que vuestra “Triana” es adorable”⁴¹⁶) es por esto que la reproducimos a continuación íntegramente:

“Dos éxitos presencié la otra tarde el Teatro de la Comedia: el de Malats pianista y el de Albéniz, compositor.

La *Triana*, de este último, es verdaderamente deliciosa y de una novedad encantadora. Hasta aquí las composiciones españolas de Albéniz y de otros muchos venían mirándose a través de un prisma armónico, si no completamente italiano, tradicional cuando menos, y en este tradicional incluyo no sólo a los que apuntaban al *Morceau de salón*, sino a aquellos otros que, más cultos o más arriesgados se atrevían a asimilarse a algo alemán o a hacer género español algo a lo Grieg.

Rogelio Villar, en sus canciones leonesas fue, si no el primero, uno de los primeros en saturarse de ambiente moderno y en llevarlo a la armonización de los cantos populares españoles, que, así vestidos, no solo no perdían nada de su encanto original, sino que aparecían como más ingenuos, más soñadores, más vagos, desprovistos de esa armonía de mazacote y de ese ritmo brutal de acompañamiento, que era uso y costumbre poner, según las tradiciones de la ópera italiana.

La *Triana* de Albéniz es eso mismo. De su *Granada* o su *Sevilla*, hechas algo a la antigua usanza, a la que oímos el viernes último, hay una distancia muy grande.

El ambiente español no ha perdido nada, ni en frescura ni en carácter, y a pesar de ello las vaguedades armónicas, las novedades rítmicas, la disposición de la obra, la técnica pianística se han mejorado y avalorado tanto que bien puede señalarse esa pieccecita como modelo digno de imitarse, como ejemplar de una orientación que muchos deberían seguir.

Un crítico español decía una vez, hablando de Bizet, que sus primeras obras eran más frescas y más hermosas, porque todavía no le embarazaban las trabas de la armonía y el contrapunto. Si el tal viviera, no se lo que diría de Albéniz, quizá encontraría que esas *trabas* cuando se manejan bien cuando se han asimilado y digerido por completo son las que deciden de la poesía y de la penetración de una obra.

Hace dos años me aventuraba a señalar un peligro en el camino que parecía preferir Malats, el del virtuosismo trascendental. El viernes vi que me había equivocado y que mis temores no solo no se confirmaban sino que habían pecado quizá de un exceso de cariño o de una previsión excesiva.

No va por ahí, afortunadamente. Su gran mecanismo no es más que un medio artístico: la manera de llegar a apoderarse de la obra y a presenciarla con claridad. Sus interpretaciones pueden mirarse como concepción sintética, y analizarse en sus detalles, sin que con estos se trate nunca de desvirtuar el fondo ni de obscurecer la impresión total con la que tocó el *Carnaval de Viena*,

⁴¹⁶ Carta de Malats a Albéniz. Barcelona, 21 de diciembre de 1906.

de Schumann, o el segundo cuaderno de las variaciones, de Brahms, [] , a los refinamientos de sonido y de mecanismo con que presentó el *Carpicho sobre el Alceste* de Saint-Saëns, y a la fantasía que puso en la *segunda rapsodia* de Liszt, iba una diferencia enorme tanto que me hicieron la impresión de obras tocadas por distintos ejecutantes, por virtuosos de escuelas y temperamentos distintos. Eso es, a mi juicio la orientación buena, la orientación sana, la que coloca a los artistas, a fuerza de impersonalidad –y valga la paradoja- en una personalidad eminente.

Malats fue constantemente ovacionado, le hicieron repetir la *Triana* de Albéniz, y tocar de propina la *segunda danza húngara* de Brahms, y la célebre *marcha* de Schubert, arreglado por Tausig. Más propinas quería aún el público; pero lo largo y duro del programa habían fatigado a Malats, y a pesar de los aplausos y las salidas a escena, acabamos todos por dejar de aplaudir cuando nos convencimos de que estaba cansado.

Y como yo no sería crítico si no hablara mal de algo, escojo como blanco de mis iras la única cosa que me pareció mal del concierto, los títulos con que se habían bautizado los tiempos de la *Sonata* de Chopin. ¿A qué llamaríamos *Lutis supreme* o *Le ver sur les tombée* (¡y en francés!), cuando Chopin les puso sencillamente *Grace* o *Presto!* Si se quiere prevenir al público de ese propósito expresivo ¿por qué no advertirlo por una nota, dejando en el programa el texto original? Y no es que yo crea que las denominaciones estén mal aplicadas: al contrario: me parecen exactas; pero si se introduce como moda, mañana vendrá otro menos artista que Malats, y puede que se empeñe en hacernos creer que ese tiempo final de la *Sonata* de Chopin, es un ruido cualquiera: el que, por ejemplo, produce un molinillo de café”⁴¹⁷.

A diferencia del resto de críticas, en ésta Roda se refiere casi únicamente a la dualidad compositor intérprete, pensamos que por ello, además del prestigio del citado crítico, Malats eligió este artículo para enviárselo a Albéniz tras el concierto. Tras su lectura queremos destacar la puntualización que hace Roda en la trayectoria de Albéniz y su evolución como compositor “La *Triana* de Albéniz es eso mismo. De su *Granada* o su *Sevilla*, hechas algo a la antigua usanza, a la que oímos el viernes último, hay una distancia muy grande”; señala la novedad de la obra en cuanto a la armonía y el ritmo dándole nuevo valor a la técnica pianística, que la aleja de las obras anteriores del compositor, más ligadas a la vertiente tradicional de las piezas de salón del piano de la segunda mitad del siglo XIX, obras que se regían según los cánones musicales y estéticos del romanticismo. En cuanto a Malats esta crítica pone de relieve el dominio técnico del instrumento, presente no como un alarde de virtuosismo sino como un medio que sirve al intérprete para apoderarse de la obra en sí y transmitirla al público.

⁴¹⁷ “Concierto Malats” *La Época*, 17 de diciembre de 1906, Año LVIII, Núm. 20215, pág. 3.

Sobre este concierto, Roda llega a asegurar que cada una de las obras parecía interpretada por distintos ejecutantes, algo que, a nuestro juicio, es una de las valoraciones más importantes a la que puede aspirar un intérprete musical.

La carta en la que Joaquín Malats le envía a Albéniz el artículo de Roda como muestra del éxito obtenido con *Triana*, está fechada el 21 de diciembre de 1906. Apreciamos en las palabras de Malats el interés en el estudio, interpretación y difusión de la obra de Albéniz.

“Mi querido Isaac; ahí va el artículo que hizo el amigo Roda en “La época” de Madrid sobre mi concierto dado en el Teatro de la Comedia el día 14 del presente. Por el mencionado artículo comprenderás el éxito inmenso que obtuvo vuestra “Triana” la cual hicieron repetir, como sucedió en Barcelona y como sucederá en todas partes. No mando más periódicos porque todos dicen lo mismo, que vuestra “Triana” es adorable.

Para el concierto que daré en esta en la primera semana de Febrero, estoy estudiando la “evocación” y “El puerto” que junto con “Triana”, que repetiré, formarán un precioso número para la tercera parte. No dudo de que los dos números nuevos que estrenaré tendrán también el mismo triunfo que la “Triana”. En cuanto al “Puerto” me parece que no lo tocaré del todo mal, aunque naturalmente, siempre echaré de menos vuestros preciosos consejos.

Aprovecho gustosísimo esta ocasión para deseáros a vos y a todos los vuestros un feliz año nuevo, mi mujer me encargó muchos abrazos para Rosina y las niñas, y junto con mi afecto para todos, recibid el más fuerte abrazo de vuestro amigo y ferviente admirador”⁴¹⁸.

Una carta localizada en el legado hecho por la viuda de Malats al Museu de la Música de Barcelona, constituye un documento de interés que ilustra el prestigio de que gozaba el pianista en este momento de su carrera artística. Escribe Malats a su mujer el 8 de diciembre de 1906, desde Madrid, días antes del concierto en el Teatro de la Comedia. En esta carta relata la invitación realizada por la Infanta Isabel para acudir a su casa la noche del 7 de diciembre. Durante la reunión mantenida del pianista con la Infanta y la Marquesa de Nájera, Malats tuvo ocasión de interpretar algunas de las obras que formaban parte del programa que ofrecería días después en la Comedia, incluida *Triana* que en palabras del músico “entusiasmó a la Infanta”. De las líneas escritas por

⁴¹⁸ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

el pianista se desprende la satisfacción con que tocó para tan selecto auditorio y por la posibilidad de invitar personalmente a la familia Real a su concierto en Madrid:

Mi querida Mercedes. Ayer cuando acababa de echar tu carta al correo recibí un recado de la Infanta Isabel para que fuera por la noche a las diez. Después de ponerme el frac, allá encaminé mis pasos en... coche y cuando llegué al palacio de la Infanta ésta acababa de llegar del Palacio Real a donde va a cenar casi todos los días. Estuve con la Infanta y la Marquesa de Nájera hasta las doce.

Les toqué "Triana" que entusiasmó a la infanta y luego la "Marcha Militar" de Schubert-Tausig, la "Humoresque" de Tchaikowski, el "Nocturno" de Fauré y la "Danza Húngara" de Brahms. La Infanta estuvo como siempre amabilísima. Dijeron que había dicho a la Reina María Cristina que yo me hallaba en Madrid, y al decirles yo que mi deseo era de que asistiera la familia Real a mi concierto contestó: "ya se lo dirá usted a S. M. puesto que va usted a ir una de estas noches; por mi parte no quiero faltar". Luego me hizo fijar en un retrato de gran tamaño colgado en una sala de estudio y en el mismo marco donde están Saber, el violinista alemán Joaquim y Massenet; a cuya amabilidad le contesté diciéndole que yo tenía el suyo en Barcelona presidiendo mi cuarto de estudio. Luego hablamos de diferentes cosas, de la música en España, de mis bronquitis pulmonares y de nuestra política, en fin de todo, y de todo lo cual está la Infanta muy al corriente. Como a mi salida de su casa dijo uno de los criados que no había en la calle ningún coche a punto, hizo que fuera uno de ellos a buscarlo, diciéndome la Infanta al despedirme, "no vaya usted a tomar frío, cuídese mucho y hasta pronto".

Le besé las manos, y bajé aquella escalera suntuosa guardada por individuos de gran uniforme que a buen seguro tiene cada uno de ellos más orgullo que la encantadora, serenísima, señora de la casa.

Supongo que iré al Palacio el lunes o martes y ya me dispongo como podéis suponer a lanzarles a nuestra joven soberana y a Doña María Cristina mi invitación para que asistan a mi concierto. No dejaré de gustarme mucho que fuera el mío, el primer concierto a que asista la Reina Victoria.

Con tu carta de ayer recibí el cliché de mi retrato e inmediatamente lo mandé a la Comedia para que lo den a la redacción de Nuevo Mundo.

No escribo más porque me está esperando Ramón Guerrero para ir a almorzar a casa de su hermana María.

Darás muchos besos a la niña y muchos afectos a todos y tú recibe el corazón de tu Joaquín.

Muchos recuerdos de Bretón y de los Navas.

7.2.3. El estudio de la obra por el intérprete.

Según escribe Malats a Albéniz el 21 de diciembre de 1906, el pianista tenía la intención de tocar *Evocación* y *El Puerto* en un concierto programado para la primera semana de febrero de 1907, tratándose de la primera audición de estas obras en España que ya habían sido estrenadas por Blanche Selva en la sala Pleyel en París, el 9 de mayo de 1906. Finalmente el concierto no tuvo lugar en febrero tal y como informa Malats a Albéniz en una carta escrita por el intérprete el 30 de enero de 1907, en la que le comunica que la fecha fue aplazada hasta el mes de mayo. La respuesta enviada por Albéniz a Malats a esta carta la remite el compositor desde Niza el día 27 de Diciembre de 1906, en ella manifiesta su satisfacción por el éxito de *Triana* en la Comedia y comunica a Malats que ha concluido el tercer cuaderno de *Iberia* con las tres obras que lo componen: *El Albaicín*, *El Polo* y *Lavapiés*, todas ellas dedicadas al pianista. Una vez más Albéniz pone de relieve las cualidades artísticas de Malats y alude de forma explícita a la influencia que el intérprete ejerce en el proceso de composición de su obra “desde que tuve la dicha de oír tu interpretación de *Triana* puede decirse que no escribo más que para ti; acabo de terminar bajo tu directa influencia de intérprete maravilloso el tercer cuaderno de *Iberia*”. Observamos la influencia recíproca entre los dos músicos; es evidente que para Albéniz la perfección técnica alcanzada por Malats supone un estímulo en la composición de su obra, significa para él la posibilidad de componer libremente sin el temor de que la complejidad de la técnica en la obra sea obstáculo para una correcta ejecución. A todo ello unimos la sensibilidad artística de Malats en la interpretación, capaz de captar todos los matices de la obra. Para el pianista las piezas de *Iberia* se convierten en un importante estímulo, puesto que se encuentra en un momento de su carrera en el que ha alcanzado la madurez como artista, como músico. Durante toda su carrera Joaquín Malats abarcó un amplio repertorio que comprendía numerosas obras de diferentes estilos. Para él las piezas de *Iberia* se convierten en un nuevo reto, puesto que para llegar a tocarlas con perfección estilística y técnica debe pasar por todas las fases del proceso del estudio pianístico. La complejidad de las obras incentiva su interés haciendo que la interpretación de estas piezas constituya, sin lugar a dudas, el proyecto que mayor entusiasmo y satisfacciones reportó al pianista.

De las palabras del propio Albéniz se desprende no solo la consciencia sobre la dificultad y envergadura de su obra sino la satisfacción con el resultado final de su composición: “creo que en estos números he llevado el españolismo y la dificultad técnica al último extremo y me apresuro a consignar que tú tienes la culpa de ello”.

“Mi querido Quinito: Con la satisfacción que puedes suponer he recibido tu cariñosa carta y el artículo del señor Roda; esa satisfacción la siento por partida doble, es decir, por ti y por mi; no puedes imaginarte mi contento al saber que mis obras te proporcionan tales triunfos; por lo demás, desde que tuve la dicha de oír tu interpretación de Triana puede decirse que no escribo más que para ti; acabo de terminar bajo tu directa influencia de intérprete maravilloso el tercer cuaderno de Iberia; el título de sus números es como sigue: El Albaicín, El Polo (y al mismo soy capaz de ir para oírte tocar estas piezas) y Lavapiés; creo que en estos números he llevado el españolismo y la dificultad técnica al último extremo y me apresuro a consignar que tú tienes la culpa de ello; con que ya sabes lo que te espera; te mandaré dichas piezas en cuanto tenga las pruebas, y, en attendant, te envío mi querido Quinito para ti y los tuyos todos los afectos de esta familia y un fuerte abrazo de tu de veras entusiasta y agradecidísimo admirador. ¿Podrías darme las señas del querido Suárez Bravo?”⁴¹⁹.

Malats responde a Albéniz en una carta fechada el 30 de enero de 1907 y remitida desde Barcelona. En ella informa al compositor del aplazamiento del concierto previsto para el día 8 de febrero de ese mismo año en el que tenía pensado interpretar *El Puerto*, primera audición en España, fue aplazado para el mes de mayo. Le solicita asimismo el envío del tercer cuaderno de *Iberia* con el fin de comenzar a estudiar sus obras con unas palabras llenas de entusiasmo.

“Mi querido Isaac, a su debido tiempo recibí vuestra amable carta de 27 de Diciembre último a la que no he contestado antes a causa de mis múltiples ocupaciones, y además porque quería deciros el éxito que obtuvieron El Puerto, que debía estrenar en mi anunciado concierto del próximo 8 de febrero cuyo concierto se ha aplazado a finales de Mayo a causa de la horrible zozobra en que nos tienen ahora los hombres en esta [] capital. De todos modos el concierto queda en pie, y en él estrenaré el Puerto y volveré a tocar Triana a petición de cuantos tuvieron la fortuna de oírla cuando la estrené. Hoy mismo he recibido la tarjeta postal que habíais firmado junto con vuestros familiares y los amigos Roviralta y Bomino. Lo que estoy ahora esperando es el Tercer cuaderno de Iberia y ya me estoy relamiendo de gusto saboreando “El Albaicín” “El Polo” y “Lavapiés”. Todo ello será estudiado a medida que me lo mandéis, y se dará al público a su debido tiempo.

⁴¹⁹ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música.

Mientras tanto tengo ocasión de felicitaros de nuevo por vuestros alardes geniales, recibid para todos vosotros los efectos de toda mi familia y el más afectuoso abrazo de vuestro El amigo Suárez Bravo vive en la calle del Brunch, 84, 2^a”⁴²⁰.

Malats escribe de nuevo a Albéniz el día 20 de febrero desde Barcelona, y a partir de la lectura de esta carta (y de la respuesta a la misma en otra escrita por Albéniz unos días después) sacamos en conclusión que Malats estuvo algunos días en Niza, en casa del compositor, donde tuvo la ocasión de tocar *El Albaicín*. A pesar de que Malats había pedido a Albéniz el envío de las partituras del tercer cuaderno de la obra, comprobamos en esta carta que, con toda seguridad, no llegó a realizarse por lo que Malats habría estudiado estas piezas en casa del propio Albéniz con el manuscrito original. Esta es la interpretación por la que cobran sentido las siguientes palabras de Malats en esta carta: “Ya comprenderéis que lo primero que hice al llegar fue explicar los días deliciosos que he pasado en vuestra compañía y luego lo primero que hice fue enseñar a mi familia el precioso dibujo de Laura y tocarles “El Albaicín” que mi mujer encuentra sencillamente adorable”.

Alude Malats, asimismo, a un concierto previsto para el día 22 de marzo en Barcelona; creemos que se trata del concierto previsto inicialmente para el mes de febrero y que había sido aplazado en un primer momento al mes de mayo. Suponemos que cuestiones relativas a la gestión del teatro fueron la causa de todos estos cambios de fecha. Según se desprende de la lectura de esta carta, Albéniz tendría la intención de viajar a Barcelona con el fin de asistir al concierto de Malats en el Teatro Principal.

“Mi querido Isaac, sin novedad y después de haber pasado unas horas en Marsella [], llegué a ésta ayer por la mañana. Ya comprenderéis que lo primero que hice al llegar fue explicar los días deliciosos que he pasado en vuestra compañía y luego lo primero que hice fue enseñar a mi familia el precioso dibujo de Laura y tocarles “El Albaicín” que mi mujer encuentra sencillamente adorable. Como podéis suponer ahora solo deseo que llegue el sábado, día en que espero poder recibir “Lavapiés” cuya obra trabajaré de día y de noche a fin de poderla tocar el 22 de Marzo. No dejéis pues de mandármela tan pronto la tengáis pues ya solo deseo dominarla y que vos me la oigáis.

Mañana iré a visitar a la señora Jordana, lo cual no hago hoy por falta de tiempo. Ya le diré que se prepare para recibirnos el 22 de marzo y que prepare la mosquitera!!

⁴²⁰ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

Ya me diréis en vuestra próxima carta cómo sigue Alfonso de la dolencia y dándole un buen coscorrón de mi parte (por carallot) junto con mis afectos para todos mis buenos recuerdos a y familia, vos recibid mi querido gran artista el más entusiasta abrazo de vuestro siempre amigo,

-¿Por qué andan los cerdos con la cabeza baja?

-De vergüenza de pensar que su mujer es una guarra y sus hijos unos cochinos.

¡Heia, c'est il epatant celui-là . Je ne vous en avais pas dit [...] pour pendant mon séjour a hic!"⁴²¹.

Albéniz escribe a Malats el 23 de febrero de 1907 una carta de la que se desprende un excelente sentido del humor y el cariño del compositor hacia el intérprete. Le comunica, asimismo, el envío de *Lavapiés* transmitiéndole su deseo de escucharlo cuanto antes.

“Noy macu, niño de azúcar, enfant chéri, caro amico; esta casa quedó vacía en el punto y hora en que tú marchaste; créeme que nos has robado el alma no tan solo por la animalidad de tu talentazo sino por las dotes de tu carácter que si no fueran contrariadas por la famosa cleptomanía serían verdaderamente inapreciables.

Desde que te marchaste hemos encontrado a faltar: el fuelle y las tenazas de la cocina; un par de zapatillas que apenas hacía 18 años que yo poseía, y que las apreciaba como a las niñas de mis ojos; la lista de la lavandera, la lámpara a tres pies del salón y siete rollos de papel que se usan en cierto sitio que no quiero mencionar!! Francamente no sé donde has podido meter todos esos objetos sin que yo me haya apercebido de nada al registrarte la maleta antes de tu salida!! Otro sí, del estanco donde comprabas tus cigarrillos me han venido a devolver una moneda del Papa; moneda que recuerdo haber visto en tu bolsillo hace la friolera de 14 años!

Vaya una manera de comprometerme, pero en fin eres tan macu, macu y remacu que todo se te perdona, y paso a decirte que el martes o a más tardar el miércoles tendrás el Lavapiés y que cuento los minutos para tener el gustazo de oírtelo, grandísimo gaznápíro.

El simpático de Roviralta insiste en hacer una exposición de los estudios de Laura en Barcelona; si esta pudiera arreglarse para fines de marzo Laura vendría conmigo en mi próximo viaje a ésa.

Bueno, dile a tu mujer que la queremos mucho; que mujer de tal marido no puede ser menos que un dechado de perfecciones; dile a tu hija que la besamos reverentemente los lindos pies; dile a tu suegro que con la reverencia debida me tiene el aire de ser lo que se llama un verdadero barbián; dile a Granaditos que l'estimu, dile a Roviralta que l'apreciu y para ti, grandísimo gorrino, dile a tu personilla que t'aportu en las entretelillas del curaçon.

Abur”⁴²².

⁴²¹ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

El 1 de marzo de 1907 Albéniz escribe de nuevo a Malats comunicándole el envío, esa misma tarde, de *Lavapiés*. Albéniz está aludiendo, sin duda, al primer ejemplar impreso de la obra puesto que la fecha de composición que aparece en el manuscrito de la misma es el 24 de noviembre de 1906, cuatro meses antes. De nuevo leemos la opinión de Albéniz sobre la dificultad de su propia obra y los elogios, cargados de vehemencia y entusiasmo, al intérprete “considero esa obra tan extremadamente difícil que no creo que nadie pueda tocarla, si no eres tú”.

“Niño de azúcar ben volgut: Esta mañana he recibido el Lavapiés y esta tarde te lo mando; no puedo ser más diligente; tengo la seguridad que en tus manos ese Lavapiés va a ser una maravilla, a pesar de que considero esa obra tan extremadamente difícil que no creo que nadie pueda tocarla, si no eres tú.

Mil recuerdos a los tuyos y hasta pronto que tendré el gusto de abrazarte”⁴²³.

El interés de Albéniz por la carrera artística y profesional de Malats es uno de los aspectos presentes en las cartas que cruzan ambos músicos, y al que ya hicimos mención al comienzo de este capítulo. Así, el día 8 de marzo de 1907 Albéniz escribe a Malats para comunicarle que está contratado en los conciertos de invierno en Montecarlo y Niza, podemos asegurar que se refiere a los que se celebrarán en el invierno del año 1908, puesto que no tenemos constancia de que durante el mes de marzo de 1907 Malats toque en ningún concierto fuera de España.

“Malatitos querido, niño de azuquitar: en este mismo instante acaban de darme la grata nueva oficial de que está contratado para tocar en los conciertos clásicos de Montecarlo el invierno; naturalmente después de Montecarlo tocarás en Niza, no te digo lo que me alegro pues para manifestártelo no encontraría términos suficientes. Mil abrazos y ya sabes que estoy esperando órdenes para trasladarme a esta”⁴²⁴.

El 9 de marzo, Albéniz escribe de nuevo a Malats. A partir de esta carta podemos deducir que hay una anterior escrita por Malats (dicha carta no ha sido encontrada en nuestra investigación) en la que Malats manifiesta al compositor su

⁴²² Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.043.

⁴²³ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.044.

⁴²⁴ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.045.

decisión de no tocar *Evocación y el Albaicín* en su concierto del día 23 de marzo en el Teatro Principal en Barcelona. Reproducimos a continuación la carta de Albéniz en la que el compositor confirma su viaje a Barcelona para acudir al mencionado concierto en compañía de su hija Laura.

*“Querido Malatitos: Inútil es decirte que comprendo y apruebo tu aprehensión. Es lástima que no te decidas a tocar L’Evocación o bien el Albaicín que ya lo tenías vencido. Pero en fin, haz lo que quieras que todo estará bien. Laura y yo llegamos el 22 por la mañana. Mil recuerdos”*⁴²⁵.

De nuevo es Albéniz quien escribe la siguiente carta de las que tenemos constancia. En ella le anuncia a Malats su llegada a Barcelona con su hija Laura y le da la noticia de que Fauré había propuesto como posible candidato a Malats, para ocupar una vacante en el Conservatorio Superior de Música y Declamación de París como profesor de piano. Lamentablemente no contaremos en nuestro trabajo con documentos que contrasten ninguna información sobre este asunto y que nos permitirían formarnos una idea más precisa del prestigio y la solidez artística de Joaquín Malats en el panorama musical europeo del momento,

*“Querido Noy:
Llegaremos el viernes en el expreso de la mañana. Prepara tus orejas para recibir la más tremenda noticia que te puedas imaginar. Fauré ha almorzado ayer en casa y me ha notificado que habías sido designado en primer lugar para ocupar la vacante de Avernong en el conservatorio de París [...] con tal que aceptaras la nacionalidad francesa ¿qué t’ en semble?”*⁴²⁶

El día 22 de marzo de 1907 Malats escribe a Isaac Albéniz una carta en la que le solicita las tres obras de *Iberia* que le faltan (se refiere a las correspondientes al cuarto cuaderno) con el fin de tocar la obra completa en noviembre. En esa fecha Malats ya domina, según sus propias palabras, las nueve piezas de *Iberia* compuestas por Albéniz, y le comunica al compositor que únicamente le faltan las tres últimas. No sabemos cuál es el motivo por el cual Malats decidió no incluir en el concierto del día 23 de marzo las obras correspondientes al primer y segundo cuaderno de *Iberia*, puesto

⁴²⁵ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.046.

⁴²⁶ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.047.

que no alude en sus cartas a los posibles motivos; sin embargo pensamos que quizá Malats prefería tocar la obra íntegramente (y no adelantar al público la audición fragmentada de la misma), proyecto que tenía previsto llevar a cabo en el mes de noviembre de ese mismo año, 1907, si Albéniz concluía para entonces la composición de la obra. Observamos que, curiosamente, Malats no hace ninguna alusión a la propuesta de Fauré, la de ocupar una vacante en el conservatorio de París, mencionada por Albéniz en su última carta.

“Mi querido amigo Isaac: No habiendo recibido contestación a la carta que os escribí hace algunos días y no teniendo noticias vuestras, os suplico me digáis si puedo o no contar con las obras restantes de la colección “Iberia” para todo el mes de Junio próximo, pues en caso negativo me vería precisado (bien a pesar mío) a renunciar a dar la audición de las doce obras, o sea, la colección completa, en Madrid, el próximo noviembre. Como ya os dije en mi última carta, ya se ahora de memoria las nueve que lleváis escritas, pero como comprenderéis muy bien necesito poder trabajar las tres restantes a partir del 1º de Julio a fin de tenerlas vencidas para Noviembre pues de lo contrario (como antes dije) me sería imposible dar vuestra obra para esa fecha y todo esto estropearía por completo mis planes. Esperando pues tener pronto noticias vuestras (lo que os suplico muy encarecidamente) y con nuestros mejores afectos para todos vosotros, recibid el más cariñoso abrazo de vuestro invariable amigo”⁴²⁷

7.2.4. El Puerto y Triana. Teatro Principal de Barcelona. Marzo de 1907.

El 23 de marzo de 1907 Malats tocó en el Teatro Principal de Barcelona en un concierto que formaba parte de un ciclo de tres en el que compartía protagonismo con Julia Sicard y Esperanza Forés.

La Vanguardia anunciaba el concierto con el siguiente espacio:

Teatro Principal Avuy a les 9 del vespre CONCERT MALATS Programa extrodinario ⁴²⁸

⁴²⁷ Carta Malats a Albéniz.

⁴²⁸ *La Vanguardia*, 23 de marzo de 1907, Año XXVI, Núm. 12295, pág. 5.

El programa del concierto contaba con obras de diferentes estilos. Se trata de un programa extenso, integrado por obras del repertorio pianístico de gran envergadura que exigen del intérprete capacidad memorística y resistencia física. En este concierto tiene lugar en estreno en España de *El Puerto* que había sido estrenado ya en Francia, junto a las piezas del primer cuaderno, el 9 de mayo de 1906, a cargo de Blanche Selva.

	I	
Sonata nº4 op. 7		Beethoven
Capricho sobre el ballet de Alceste		Gluck-Saint-Saëns
	II	
Balada en la bemol		Chopin
Nocturno en re bemol		Chopin
Vals en la bemol		Chopin
Impromptu en sol bemol		Chopin
Polonesa en la bemol		Chopin
	III	
Marcha militar		Schubert
Vals romántico		Debussy
El Puerto (1ª audición)		Albéniz
Triana		Albéniz
Capricho		Brahms
Mephisto-Walzer		Liszt

Así aparecía la noticia en la *Revista Musical Catalana*:

“De tres recitals de piano hem de donar compte celebrats en el mateix teatre per les senyorettes Julia Sicard, esperanza Forés y en J. Malats. El recital del dia 23 de mars ens donà ocasió de festejar personalment a dos grans artistes dels que més honren la terra catalana: l’Isaac Albeniz y en Joaquim Malats. Aquest, que està en ple de les seves facultats, tocà aquella nit ab una perfecció may igualada, y ja es de suposar com sortirien de sos dits meravellosos les afiligranades composicions de l’Albeniz. *El Puerto*, executada per primera vegada, y *Triana*, que figurava en el programa a petició, són dues pàgines admirables que pera compendre tot son valor s’han de sentir entremitg de la literatura més moderna del piano. D’elles no sabem què més admirarne, si la prodigiosa factura, obra mestra del més hàbil contrapuntista, o la inspiració fluida, plena de colorides imatges. El nombrós públic que aquella nit se trobava acoblat al Principal les escoltà ab el més fervent reculliment, y, tot just acabades, volgué rendir al propi autor (arribat de Fransa’l dia abans) el tribut del seu entusiasme. L’ovació dedicada a l’autor de *Pepita Jiménez*, tant car de veure entre nosaltres, fou llarga y xardorosa, y ella li haurà provat lo viu que resta aquí encara’l seu record, malgrat les seves llargues ausencies, y lo que s’estimen

els seus mèrits. Fòra de les pessés de l'Albeniz, el programa no oferia altres novetats que un *Vals romàntic* de Debussy y un *Capritxo* de Brahms, abdues d'importancia escassa; però com l'interpretació d'en Malats es prou personal, ja es sabut que tot lo que toca ofereix sempre un interès particular. Aixís escoltàrem ab forsa gust, de Beethoven, la sonata núm. 4, y de Chopin, la *Balada en la bemol*, *Nocturn en re bemol*, *Vals en la bemol*, *Impromptu en sol bemol* y *Polonesa en la bemol*, que, junt ab el *Ballet d'Alceste*, de Gluck-Saint-Saëns, *Marxa Militar*, de Schubert-Tausig, y *Vals Mephisto*, de Liszt, tocases les tres ab una bravura y una brillantor extraordinaries, completaren el magnífic programa del recital. Com de costum, el públic no abandonà la sala fins després d'haver obtingut d'en Malats la concessió de noves pessés, al final de les quals seguien creixent en intensitat els aplaudiments de l'auditori⁴²⁹.

La presencia de Albéniz en el teatro en aquel concierto le supuso los aplausos del público tras la interpretación por Malats de las dos piezas de *Iberia* que figuraban en el programa.

7.2.5. El epistolario: verano de 1907.

⁴²⁹ *Revista Musical Catalana*, marzo de 1907, Año IV, Núm 39, pp. 59-60. “De tres recitales de piano hemos de dar cuenta de los celebrados en el teatro por Jyulia Sicard, Esperanza Forés y Joaquín Malats. El recital del día 23 de Marzo fue una ocasión de festejar personalmente a dos grandes artistas, de los que más honran la tierra catalana: Isaac Albéniz y Joaquín Malats. Éste último, que está en pleno uso de sus facultades, tocó aquella noche con una perfección muy igualada, tocando con asombrosa técnica las afiligranadas composiciones de Albéniz. *El Puerto*, ejecutada por primera vez, y *Triana*, que figuraba en el programa a petición, son dos páginas admirables que para comprender todo su valor se han de entender como parte de la literatura más moderna escrita para piano. De ellas no sabemos qué es más admirable, si la prodigiosa factura, obra digna del más hábil contrapuntista, o la inspiración fluida, llena de colorido e imágenes. El numeroso público que aquella noche se encontraba en el Principal rindió al terminar el concierto tributo al autor. El autor de *Pepita Jiménez* recibió una ovación larga y calurosa, lo cual le recordó lo mucho que se le tiene presente, lo mal llevadas que son sus ausencias y lo que se estiman sus méritos. Fuera de las piezas de Albéniz el programa no ofrecía otras novedades que un *Vals Romántic* de Debussy y un *Capricho* de Brahms, las dos de importancia escasa; pero con la interpretación de Malats tan personal ya es sabido que todo lo que toca ofrece siempre un interés particular. También escuchamos la *sonata nº 4* de Beethoven y, de Chopin, la *Balada en la bemol*, el *Nocturno en re bemol*, *Vals en la bemol*, *Impromptu en sol bemol* y *polonesa en la bemol*. También tocó el *Ballet d'Alceste* de Gluck-Saint-Saëns, *Marcha militar* de Schubert-Tausig, y *Vals Mephisto* de Liszt, tocadas las tres con una bravura y una brillantez extraordinarias, que sirvieron para completar del magnífico programa del recital. Como de costumbre el público no abandonó la sala hasta obtener de Malats la concesión de nuevas piezas, al final de las cuales seguían creciendo en intensidad los aplausos del auditorio”

El día 6 de junio de 1907 Albéniz escribe a Malats desde París, su participación en numerosos proyectos de distinta naturaleza le proporcionan una vida musical muy activa. La simpatía y el don de gentes que poseía le hicieron ganarse numerosas amistades y un papel destacado en los ambientes musicales del momento. Desde esta posición, Albéniz aprovecha todas las ocasiones para establecer los contactos oportunos con el fin de conseguir que Malats actúe en Francia. Ésto lo hizo en numerosas ocasiones, sin embargo en este año y los sucesivos Malats apenas toca en el extranjero. En 1907 ofrece varios conciertos en España y a partir de 1908 el desarrollo de la tuberculosis, enfermedad que sería finalmente causa de su muerte, le mantiene alejado de la vida artística al ritmo frenético que había llevado durante los años anteriores.

En la carta que envía Albéniz a Malats el 6 de junio de 1907, y que reproducimos a continuación, le asegura que durante los meses de verano, junio y julio, concluirá la composición de *Iberia*. Debemos reseñar, asimismo, las recomendaciones de Albéniz orientadas a que Malats acepte tocar en los pianos Erard (marca de pianos que no satisfacía al intérprete) pues de ese modo tendría las puertas abiertas para tocar en Francia y en Bélgica.

“Querido niño de azúcar

Desde mi salida de Barcelona no he parado ni un instante, viajes a París, viajes a Londres, viajes a Bélgica, conciertos concursos, exámenes, primeras representaciones, en fin, una vida que no es vida, estoy loco, aburrido, y desesperado!!

Sin embargo ya sabes tú que Albéniz no tiene más que una palabra y esa es la buena; recibirás por consiguiente en todo lo que va de junio y julio, las tres Iberias más consabidas y amas los tiernos ósculos que tiernamente prodiga mi alma, a pesar de que eres tan feo (eso si que no es verdad –Laura-

Por aquí se habla mucho de ti, se desea verte y oírte, y tengo la íntima convicción de que harías un exitazo el día que te decidieras a hacerte oír.

Vi a Blondel, y le hablé; el hombre se halla algo resentido contigo pues pretende que en todos tus conciertos jamás tocas un Erard; en definitiva, no entiendo tu sólida antipatía por dichos instrumentos y como quiera que Blondel a pesar de todo se halla muy bien dispuesto hacia ti, si me escribieras una carta en francés para que yo pudiera enseñársela prometiendo volver a tocar de cuando en cuando sus pianos, l'affaire resait dans le sac, y tendrías tu piano nuevo; en definitiva, tu situación es la siguiente; si vas a Londres tendrás que tocar en los Ortiz y Cussó; en España, si tocas los Steinway, estos no te reportan nada, y además tienes que luchar con los Navas, con su vanidad, y su mala educación; si vienes a París o tocas en Francia, no tienes otro remedio que echar mano de los Erard, pues los Pleyel son malísimos; dadas todas estas

consideraciones creo sería obrar con alta política el hacer de nuevo las amistades con Blondel, pues ello te daría un punto de apoyo en Francia y en Bélgica. Considéralo y después de bien considerado, haz lo que te de la gana.

Bueno, pues darás sendos besos a la pitusa, me pondrás a los pies que reverentemente beso de Mercedes y para ti recibe todos los mañacs de tu sempiterno adorador aunque casado con otra. Recuerdos a todos los amigos, especialmente a Granados, Dessy y compañeros del club Náutico!! Al principio del paseo de Gracia; pregúntale a Dessy si recibió una carta para los Ortiz y Cussó y si la entregó”⁴³⁰.

Malats escribe a Albéniz una carta en la que le informa del concierto que tiene previsto dar en Madrid en el otoño, le comenta la posibilidad de hacer un comentario de la obra y le pide su opinión sobre ello. Queremos destacar la pregunta que le hace sobre los últimos números de *Iberia* puesto que en dicha pregunta alude a los proyectos del compositor para el cierre de la obra (“¿Tenéis algo hecho de la “leonesa” o no pensáis ya escribir esta obra y pensáis que hacer otra cosa?”). El cuarto cuaderno de la obra estuvo sujeto a varios cambios con anterioridad a esta fecha, deducimos que Albéniz debió anunciar a Malats una obra inspirada en aires populares leoneses para formar parte del último cuaderno.

“Mi querido Isaac: gracias mil sean dadas al todopoderoso! ¡Por fin recibí contestación a mi carta del año dos mil antes de la Era Cristiana! Pero en ella no me decís nada respecto al folleto que tengo intención de repartir en el teatro el día de la primera audición de “Iberia” en Madrid y esto es de lo más primordial. Se trata de un folleto explicativo o aclarativo, de vuestras obras, a fin de que el público sepa qué va a oír, y necesito me oigáis si queréis o preferís darme impresiones de vos mismo, o si creéis que es mejor lo haga en un escrito (el mejor posible) impresionado por la audición previa de vuestras obras. Pero esto necesito hablarlo pronto porque como comprenderéis, hay que escribirlo, y luego hacer tirar los folletos para todo lo cual hace falta mucho tiempo y no conviene perderlo. Ahora bien, necesito pues, me digáis si preferís darme vos mismo la impresión de vuestra obra o si me autorizáis para que lo haga otro, en cuyo caso me lo decís para mis efectos consiguientes.

Según vuestras cartas quedamos en que para todo el mes de Julio, tendré las tres obras que faltan de la “Iberia” (lo cual estudiaré como es debido, si ya un poco tarde), pero sí, espero me mandaréis sin pérdida de tiempo la primera que tengáis concluida a fin de que pueda ir trabajando durante los meses de junio y julio. ¿Tenéis algo hecho de la “leonesa” o no pensáis ya escribir esta obra y pensáis que hacer otra cosa? En fin, decidme lo que haréis respecto a “Iberia” pero no me tengáis sin noticias, pensad que he de ejecutar toda la obra en Noviembre

⁴³⁰ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.048.

*próximo para cuyo objeto ya tengo tomado el teatro, de modo que como decimos en los palacios
¡No me jeringuéis!*

*Ahora otra cosa: ¿Pensáis venir por acá este verano? Esto me encantaría muy mucho porque
además de tener el gustazo de veros, me oiríais la “Iberia” que, mal me está el decirlo, pero me
parece que no os disgustará. En fin, contadme a todo lo que os pregunto y sobre todo no dejéis
de mandarme tan pronto como sea posible la primera que terminéis del cuarto cuaderno de la
“Iberia” a fin de que pueda un servidor trabajarla.*

Daréis nuestros más afectuosos abrazos a todos y vos recibid el más cariñoso de vuestro”⁴³¹.

La respuesta a esta carta la escribe Albéniz el día 2 de julio de 1907 desde París; en sus líneas se percibe a un Isaac Albéniz cansado y, en cierto modo, pesimista, quizá debido a su debilitado estado de salud y la intensa actividad desarrollada en los últimos meses. En ella le anuncia el envío de un nuevo número de *Iberia*, *Málaga*, y le manifiesta su interés en que Malats se desplace a París (aunque eso supusiera aplazar el concierto de Madrid) para tocar su obra, argumentando un éxito seguro para el pianista, además de importantes ingresos económicos. Añade la pertinencia de que el comentario crítico de las piezas que componen *Iberia*, recordamos que Malats tenía la intención de prepararlo para el concierto de otoño en Madrid, sea el estudio crítico que de la obra estaba escribiendo Séverac para el *Courrier musical* hecho, en palabras de Albéniz, con excelente juicio técnico.

« Mi querido Quinito: no te enfades si no contesto a tus cartas con la debida precipitación y cortesía; estoy pasando una temporada de estúpido e inútil trabajo y éste no me deja ni el tiempo suficiente a dictar mis cartas; ya sabes, sin embargo, que aun cuando no te escribo, te tengo siempre presente, no tan sólo a ti, sino a tu adorable familia, y que de cerca y de lejos, eres el amigo del alma, y el ser más admirado y querido.

Voy a quedar libre dentro de una semana; los concursos del Conservatorio habrán terminado y habré cometido el crimen de prodigar premios a diestro y siniestro, y fomentar esperanzas artísticas, que quizás nunca se verán realizadas; desde el momento que esto termine, no me ocuparé más que exclusivamente de ti, y desde luego puedo anunciarte un Málaga que en breve recibirás, y que espero prohijarás, con tu habitual y fraternal benevolencia.

Con respecto al concierto de Madrid, yo hubiera deseado que su fecha coincidiera con la que pudiera arreglarse aquí en París, de un concierto exclusivamente tuyo; en la Nationale dicho concierto podrías darlo con un programa mixto o bien exclusivamente con las Iberias; creo que llamaría mucho la atención, y que sería una digna reaparición tuya, en la escena musical francesa; todo el mundo se acuerda mucho de ti, todo el mundo te admira, todo el mundo tiene

⁴³¹ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

deseos de volverte a oír y a ver, y tu llegada, y ese colosal temperamento que tienes formarían época y darían el golpe en París; además hay mucho deseo de oír música española, tocada por un español de tu tamaño, y por último, hay mucho dinero que ganar en Francia, en cuanto un artista reúna, como te sucede a ti, el clasicismo, con la nota especial y exótica.

Calcula todo esto y dime si puedo poner manos a la obra, aun cuando sea retardando el concierto de Madrid; quisiera que te confiaras más en mi en la cuestión de tu porvenir y propaganda en el extranjero, y en este concepto quisiera conocer a fondo tus intenciones y diversos arreglos.

Ahora bien; sobre el asunto del folleto que quieres publicar en Madrid, hay que tener mucho cuidado, sobre todo si se tiene en cuenta que yo voy a asistir a esa inmerecida glorificación de mi obra, que tu buena amistad y cariño se han propuesto ofrecerme; ya sabes tú que Madrid es la región de la guasa perpetua, de la encubierta envidia, y del jemenfichisme obligatorio; yo creo que cuanto más cubierta sea la parte, que personalmente me toca representar, más éxito tendrá tu tentativa, y a lo sumo, deberíamos atenernos a reproducir el estudio crítico, que de mi obra está escribiendo Séverac, para el *Courrier Musical*; dicho artículo tendrá una fuerza extraordinaria por su profundidad, por su ausencia de hipérboles, y por el juicio técnico con que está hecho.

Contéstame a todo esto y ya sabes que adoramus-te benedicimus-te y glorificamus-te”⁴³².

La *Revista Musical Catalana* anuncia un concierto en agosto con la interpretación de *Iberia* por parte de Malats “L’insigne pianista Malats donarà a conèixer en la pròxima tardor tot el poema *Iberia*, de l’Albeniz, del qual ne formen part els dos quadros *Triana* y *Lavapiés*, que tant aplaudits foren en son últim concert celebrat al Principal”⁴³³. Sin embargo, y a pesar de lo publicado en la *Revista Musical Catalana* no tenemos más referencias al mencionado concierto, y a partir de las cartas escritas entre compositor e intérprete, sabemos que Malats tenía intención de interpretar *Iberia* íntegramente en noviembre de ese mismo año en Madrid. Añadimos, además, el hecho de que Malats tenía previsto terminar el estudio de la obra en los meses de verano, como así lo manifiesta en sus cartas. Asimismo, no existe ninguna otra referencia a dicho concierto en ningún artículo de prensa por lo que podemos afirmar que ese concierto mencionado en la *Revista Musical Catalana* no se llevó a cabo. Por último, hubiera sido imposible la interpretación “íntegra” de *Iberia* puesto que en agosto de 1907 Albéniz no había acabado aún su composición; en cualquier caso, aunque se

⁴³² Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.049.

⁴³³ *Revista Musical Catalana*, agosto de 1907, Año IV, Núm 44, pag. 179. “El insigne pianista dará a conocer en la próxima tarde todo el poema *Iberia*, de Albéniz, del cual forman parte los dos cuadros *Triana* y *Lavapiés*, que tantos aplausos recibieron en su último concierto celebrado en el Principal”.

tratara únicamente de los tres primeros cuadernos con sus nueve piezas, el concierto nunca se celebró.

El 16 de agosto de 1907 Malats remite desde San Andrés de Llavaneras (la localidad de veraneo del pianista y su familia) una carta a Isaac Albéniz en la que le comenta la maravillosa impresión que le ha causado *Málaga*. Es la primera de las tres piezas del cuarto cuaderno que tiene la ocasión de estudiar Malats. No sabemos con exactitud en qué fecha concluyó Albéniz la composición de *Málaga* puesto que en el manuscrito figura como única fecha “Paris Juillet 1907”.

“Querido Isaac: a su debido tiempo recibí “Málaga” que me puse a estudiar inmediatamente y ha estudiado tanto que ya casi la toco de memoria. Esta última composición vuestra nos ha gustado muchísimo a todos y la verdad es que no sabemos cuál de las obras de Iberia que lleváis escritas nos gusta más. Según mi humilde parecer “Málaga” recuerda algo más que las otras, la manera de vuestra primera época, y es a mi entender un verdadero dechado de improvisación. Es deliciosa la copla en re bemol con su acompañamiento de la mano derecha en mordentes, y de armonías tan deliciosas que parecen una embriagante brisa acariciando tan hermosas playas de la Caleta (¡Olé!) Es así mismo hermoso el desarrollo de dicha copla, así como el principio y fin de la obra con su correspondiente guitarra, que por momentos parece hallarse uno en la tierra de María []. En fin, adorado Ruñolero, que sois un truhán de marca mayor escribiendo música. Ahora espero que no se harán esperar mucho los dos restantes, y os ruego me digáis qué títulos pensáis ponerles, o sobre qué región pensáis escribir.

Nos ha contrariado mucho saber que no pensabais venir este verano y en cuanto a mí me has causado un verdadero disgusto, pues me habría gustado mucho [...] a fin de que me oyerais los crímenes que voy cometiendo con vuestras obras, pero en fin, puesto que la cuestión de que no vengáis es para que podáis trabajar con tranquilidad, todo sea por bien, y aquí me tenéis esperando que lleguen las nuevas obras, para ir trabajándolos.

Toda mi familia me encarga muchos afectos para todos y yo esperando como ya sabéis las dos restantes obras de “Iberia” os mando el más entusiasta y cariñoso abrazo.

Recibid el tercer cuaderno que [...] tuvo la amabilidad de mandarme”⁴³⁴.

En la correspondencia mantenida por los dos músicos durante este verano de 1907 son constantes las alusiones a *Iberia* y todas ellas referentes a la composición de las piezas que integran el cuarto cuaderno de la obra. El 22 de agosto Albéniz responde a la carta de Malats manifestando su entusiasmo ante las palabras del intérprete sobre

⁴³⁴ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

Málaga y exaltando las cualidades del pianista y la influencia, una vez más, de éste como artista en el proceso compositivo de la obra, las palabras utilizadas por Albéniz en esta carta nos hacen remitirnos a la idea expuesta al comienzo de este capítulo según la cual para el compositor Malats se convirtió en estímulo durante la composición de la obra, el intérprete reunía todas las cualidades técnicas que la interpretación de la misma requiere así como la sensibilidad con la que el autor la concibió, por ello creemos que es esta singular empatía la que hace de *Iberia* una obra excepcional.

Alude también Albéniz en esta carta a los dos números de *Iberia* que le faltan por componer, de los cuales uno es *Eritaña* y el tercero, dice, se llamará *L'Albufera* y estará inspirado en una jota valenciana. Sin embargo esta última pieza no llega a componerla y la sustituye por *Jerez*. El orden de estos números, una vez acabada la obra es *Málaga*, *Jerez* y *Eritaña*.

“Mi querido Quinito: Te ha gustado Málaga, ¿no es cierto?; pues bien; esto me basta; ya sabes que esta obra, esta Iberia de mis pecados, la escribo esencialmente por ti y para ti y, que el recuerdo del cariñoso amigo que en ti tengo y sobre todo, el recuerdo del maravilloso artista que eres, han inspirado esas páginas, en las cuales he puesto mis cinco sentidos, y el otro, esa que se pone o no se pone, y que siempre se presenta, cuando se presenta, de una manera inconsciente.

El segundo número se llama Eritaña y resulta unas sevillanas aflijás! y el tercero se llamará L'Albufera y será una jota valenciana; lo que te comunico para tu conocimiento y efectos consiguientes.

Por aquí todos andamos tal cual; yo especialmente, puedo decir que tirando a mal, mi yo físico se vuelve cada vez más nacionalista y se queja amargamente de no estarse tostando en España; me vuelvo viejo, mi querido Quinito, y me van pesando los huesos, las carnes y el pensamiento.

*Ponme a los pies de Mercedes, a la cual sabe, quiero muchísimo honestamente, besa a la currutaca de parte nuestra, y tú recibe un abrazo deshonesto de tu fiel admirador entusiasta”*⁴³⁵.

El 13 de septiembre de 1907 Malats responde a Albéniz con una carta escrita desde San Andrés de Llavaneras. El pianista tiene ya la partitura de *Eritaña* y le pide al compositor que le envíe en cuanto acabe su composición la última pieza de la obra. En esta fecha aún no está claro qué pieza cerrará la *Iberia*, puesto que de las palabras de Malats surge la duda sobre si será *L'Albufera* (inspirada en aires de Valencia) o *Navarra*.

⁴³⁵ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.050.

“Querido Isaac: Recibí por fin “Eritaña” que en efecto resulta una obra verdaderamente [] interesantísima de estudiar por lo que he podido ver hasta ahora, y aunque resulta de una dificultad brutal, me parece que la llegaré a vencer, y no dudo de que ha de hacer un efecto magnífico al público. El principio o preparación a la Sevillana es de una gracia singular, y el motivo (fragmento de partitura) resulta de una elegancia sin igual, amen de los otros motivos que desarrollados como vos solo sabéis hacen de esta “Eritaña” otra deliciosa joya digna compañera de las diez restantes de “Iberia”[] nacional que España os daba. Ahora supongo que no me haréis esperar mucho el próximo número, o sea, “Navarra” o “L’Albufera” (que los dos nombres has tomado para el número 12) y supongo como antes dije, recibirlos pronto.

Toda mi familia me encarga muchos y afectuosos recuerdos para todos los vuestros, y adicionando los míos, recibid, mi adorado Isaac, el más fuerte abrazo de vuestro”⁴³⁶.

7.3. Temporada de invierno: 1907-1908.

En septiembre de 1907 se publica una noticia según la cual Malats tendría previsto pasar el invierno de 1908 en París donde tenía algunos compromisos profesionales: “En Malats sembla que aquest hivern s’instala a París, perquè son varis els compromisos que té pera tocar a l’extranger. Entre altres punts sabem que ha de ferse sentir a Berlín, a Viena, a Hamburg y al mateix París, en els concerts Colonne. Això no obstant, té acordat ab el mestre Saint-Saëns venir a Barcelona’l mes de novembre pera donar plegats un concert a dos pianos, lo qual ha de constituir, sens dubte, una de les manifestacions d’art més culminants de la present temporada”⁴³⁷.

A partir de la lectura de las siguientes cartas de Albéniz sabemos que éste estaba llevando a cabo las gestiones oportunas para que Malats realizara durante el invierno de 1908 una gira por Europa, que incluiría tocar en Alemania durante los meses de enero y

⁴³⁶ Carta Malats a Albéniz.

⁴³⁷ *Revista Musical Catalana*, septiembre de 1907, Año IV, Núm. 45, pag. 201. “Malats parece que este invierno se instala en París porque son varios los compromisos que tiene para tocar en el extranjero. Entre otros puntos sabemos que ha de presentarse en Berlín, Viena, Hamburgo y en el mismo París, en los conciertos Colonne. También no obstante, ha acordado con el maestro Saint-Saëns venir a Barcelona el mes de Noviembre para ofrecer juntos un concierto a dos pianos, lo cual ha de constituir, sin duda, una de las manifestaciones de arte más culminantes de la presente temporada”.

febrero, en París y Londres durante los meses de abril y mayo, Montecarlo y tres conciertos en Niza.

Albéniz sugiere a Malats que en cada ciudad que toque ofrezca dos conciertos, uno con programa clásico-romántico y otro exclusivamente con *Iberia*. Albéniz le asegura el envío de la última pieza de *Iberia*, *Navarra*, el día 15 de octubre de 1907 (solo un mes después de la redacción de esta carta), con el fin de que el pianista pueda estudiarla para el concierto previsto en el concierto programado para el día 19 de noviembre en Barcelona. De nuevo de esta carta se desprende el cansancio y el delicado estado de salud de Albéniz: “Navarra, la recibirás indefectiblemente hacia el 15 de este mes; he estado muy fastidiado durante estos últimos tiempos y no he podido trabajar como hubiera sido mi deseo”.

“Mi querido Quinet:

Excuso decirte con cuánta alegría recibí tu carta y lo mucho que apruebo tu decisión; voy a ponerme inmediatamente a trabajar en el sentido de deblayer ton chemin, en condiciones las más ventajosas y las menos costosas para ti; sin embargo debo decirte que si bien tus audiciones en Alemania han de tener forzosamente lugar entre los meses de Enero y Febrero, no es así en lo que concierne a París y Londres, en donde sería mucho más conveniente producirte entre los meses de Abril y Mayo.

Por de pronto, y como cosa firme, apunta en tu libro de memorias, tres conciertos en Niza, en la Sociedad Beethoven; el primero se compondrá de un programa clásico y romántico, y el segundo de mis doce Iberias. Por estos dos conciertos recibirás 1000 francos; el tercero será un concierto a dos pianos entre tú y yo el cual ofreceremos gratuitamente y con el mismo programa aproximadamente del que dimos en Tiana; las datas fijas de estos tres conciertos te las comunicaré en bref delai, pues escribo hoy mismo para saberlas; en cuanto a lo de Montecarlo, estoy esperando una respuesta en firme uno de estos próximos días.

Mi opinión es que en todas las ciudades en que vayas a tocar, tienes que anunciar dos recitales, uno clásico y romántico, y otro de las Iberias; por otro lado, convendría que tuvieses un par de conciertos con orquesta preparados; dime también si tienes inconveniente en tocar en París en casa Erard, y si te conviene hacerlo en Londres en casa Steinway.

Navarra, la recibirás indefectiblemente hacia el 15 de este mes; he estado muy fastidiado durante estos últimos tiempos y no he podido trabajar como hubiera sido mi deseo; estoy, sin embargo, terminando la obra, y a la data fijada la tendrás con seguridad: de todos modos, para el concierto de Madrid, y en el caso que no hubieras podido dominarla, podrías intercalar entre las 12 Iberias y final de una parte las Seguidillas, obra de mi segunda manera, que quizás no desdiga mucho de las Iberias; además es poco conocida en España, y la posees por completo.

Te digo esto para tranquilizarte, por más que tengo la seguridad de que en 15 días te sabrás de memoria Navarra, que es obra más de estilo y de ronflandirse que de dificultad didáctica.

Adiós, sabrosísimo Quinito; contesta pronto, ponme a los pies de Mercedes y de tu ángel nº 2, recuerdos a tu suegro y ya sabes la idolatría que te tiene toda esta casa y especialmente tu Saco”⁴³⁸.

En la siguiente carta que Albéniz le escribe a Malats el 6 de octubre de 1907, en ella le ofrece su casa de París para que se aloje durante su estancia en la ciudad.

“Mi querido Malatitos

Como tú comprenderás sería una insigne burrada, doublée de una barbaridad supina, el que te vinieras a París a pasar dos, o tres, o cuatro, o cinco o seis o los que sean meses y fueras a parar a un miserable hotel o pensión, estando mi casa limpia de polvo y paja, y a tu entera disposición.

Por consiguiente, ordeno a la concierge para que te entregue las llaves en cuanto llegues, desde luego puede venir Mercedes y la niña, o solo, o como te de la gana; si vienes solo, no tendrás más que arreglarte con la concierge para que te haga el menage y el primer almuerzo, elegirás el cuarto que mejor te cuadre de los tres, y en el armario blanco, que hay en el fondo del corredor a mano izquierda, encontrarás la ropa necesaria para las mudas de la cama, para lo cual, y en caso de que te decidas a venir te enviaremos la llave de dicho armario; la maison est chanfée, con electricidad, y dos pianos, uno de cola y otro vertical; los tapices del salón y de la cámara nupcial los encontrarás enrollados en el corredor y los mandarás poner; y la batería de la misine están completos et dans les armoires de laudita misina et de l’office, tu trouveras tout ce qu’il faut, no tendrás por consiguiente otro gasto que los recibos que te presenten de la electricidad y del gas (pues hay baño) y el estipendio que convengas con la concierge en el caso de que vengas solo; pues la casa está tan sumamente agradable y abrigada que de poder ser, yo te aconsejaría que vinieses con Mercedes y la niña, te advierto que no se puede tocar el piano más que hasta las diez de la noche, excepto una vez por semana que podrás recibir a tus admiradores y admiradoras; acepta mi proposición, no seas burro y ya sabes lo mucho que te quiere tu: Saco”⁴³⁹.

Durante el mes de octubre de este año, 1907, las cartas cruzadas entre Albéniz y Malats versan principalmente de la estancia de Malats en el extranjero y los conciertos previstos para el invierno de 1908. La primera de ellas la envía Albéniz desde París el 16 de octubre de 1907.

⁴³⁸ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.051.

⁴³⁹ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.052.

“Mi querido Noy Quinito

Acabo de estar enfermo de un fuerte ataque de influenza; este maldito clima en cuanto apunta el invierno me es absolutamente fatal; por esta razón, y también a causa del trabajo que a cada paso tengo que interrumpir en la época presente en París, bien a causa de los amigos indiscretos o bien debido al cumplimiento de estúpidas obligaciones sociales, por todas estas razones repito no creo que estaré en París más tarde que a últimos de este mes, pues no veo el día, hora o minuto en que poder tomar el tren y largarme a Niza.

Me parecen muy bien sin embargo tus proyectos de venida a París y solo deseo que me digas si antes de marchar ya puedo, personalmente hacer algo por ti, ya sea en casa Erard, o acerca de Colonne, o bien si prefieres arreglar estos asuntos por ti mismo. En cuanto a tu ida a Londres, ya he escrito, y se solucionará el asunto en su época, y con la debida anticipación.

Contéstame cuanto antes y dime francamente si está en tus miras y en tus intereses el que yo suspenda mi viaje y te espere en esta, pues ya sabes que no hay sacrificio que por ti no haga y desde luego, para esto como para todo, puedes contar conmigo, pero si mi presencia no te es absolutamente necesaria, obraré libremente, y como lo exijan las circunstancias ¿Qué proyectos tienes para Berlín?

Ponme a los pies de Mercedes, a tu familia y a ti un fuerte abrazo de toda la familia y de vuestro Isaac”⁴⁴⁰.

7.3.1. Conciertos a dos pianos con Enrique Granados y Camille Saint-Saëns.

Antes de comenzar los conciertos previstos en el extranjero, el día 30 de octubre de 1907, en el Teatro Novedades de Barcelona, Enrique Granados y Joaquín Malats ofrecen un concierto a dos pianos en el que repitieron el mismo programa que el interpretado por ambos músicos ocho años antes, en un concierto celebrado el día 6 de junio de 1899 en el mismo teatro.

El concierto fue anunciado así en *La Vanguardia*: “Miércoles 30 de Octubre, a las 11 de la noche, a petición del público, se repetirá el concierto a dos pianos dado en 1899 por Granados-Malats. Se expenden localidades en los almacenes de música y en la taquilla del teatro el día del concierto”⁴⁴¹.

La presencia de los dos pianistas en un escenario provocó, como es de imaginar, una gran expectación en el público barcelonés que acudió esa tarde el teatro, más por la

⁴⁴⁰ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.053.

⁴⁴¹ *La Vanguardia*, 30 de octubre de 1907, Año XXVI, Núm. 12513, pág. 11.

presencia de los dos músicos sobre el escenario que por el hecho musical en sí. Así lo recoge el artículo publicado en la *Revista Musical Catalana*:

“El programa d’aquest concert a dos pianos no oferia cap novetat; era repetició del que executaren els mateixos artistes en la propia sala'l dia 9 de juny de 1899; però l’interès de l’audició fou igualment poderós, demostrantho prou el públic que en nombre extraordinari assistí la vetlla del dia 30 a Novetats. Rares vegades se donarà'l cas de sentir plegats a dos pianistes de tant renom com en Granados y en Malats, de quals mérits artístics tothom n’es admirador. Si an aixó hi afegim les afinitats de temperament, escola y estil que’ls ods presenten dintre llur personalitat, ahont trobarem un conjunt més acabat y perfet? La serie d’ovacions que’ls dos pianistes catalans reberen l’esmentada vetlla expressava prou bé l’intens goig de l’auditori, el qual se bressava en deliciós ensomni oint aquell devassall de notes traduïdes al piano ab una pulcritud, ab un refinament y ab un domini gran que amagava tot esforços”⁴⁴².

I	
Sonata	Mozart
Le Rouet d’Omphale	Saint-Saëns
Tema con variaciones	Schumann
Variaciones sobre un tema de Beethoven	Saint-Saëns
II	
Duo Sinfonie	Godard
Pas de Cymbales	Chaminade
Valse romantique	Chabrier
Variaciones	Fischof
Scherzo	Saint-Saëns

El artículo de la *Revista Musical Catalana* anteriormente mencionado no hace referencia explícita a la técnica pianística de los intérpretes ni a cuestiones propiamente

⁴⁴² *Revista Musical Catalana*, octubre de 1907, Año IV, Núm. 46, pág. 224. “El programa de este concierto no ofrecía demasiada novedad: era repetición del que ejecutaron los mismos artistas en la propia sala el día 9 de junio de 1899; pero el interés de la audición fue igualmente poderoso, demostrándose al numeroso público que asistió ese día 30 a la sala Novedades. Raras veces se dará la ocasión de escuchar juntos a dos pianistas de tanto renombre como Granados y Malats, de cuyos méritos artísticos todo el mundo es admirador. Si a esto añadimos las afinidades de temperamento, escuela, y estilo que los dos presentan aún dentro de su personalidad, ¿encontraremos un conjunto más acabado y perfecto? La serie de ovaciones que los dos pianistas catalanes recibieron en la mencionada velada expresaba muy bien las intenciones del auditorio, el cual se entregaba a aquel derroche de de notas traducidas al piano con pulcritud, refinamiento y un gran dominio”.

musicales referentes a la interpretación. Vemos, por tanto, que este concierto significa más un medio de difusión o publicidad para los músicos que un ejercicio de dificultad propiamente dicho:

“De totes les obres executades no sabriem pas dir la que més ens va complaure, perquè cada una, dintre llur caràcter, alcansà igual perfecció. Està clar que de preferència’ns decantem envers les que constituïen la primera part del programa per la major importància de llur valor musical. La característica Sonata de Mozart, d’una gracia tant exquisida; el Tema ab variacions, de Schumann, valiosa obra que cada vegada se sent ab més plaer; l’encisador poema de Saint-Saëns, *Le Rouet d’Omphale*, y les Variacions sobre un tema de Beethoven, del mateix mestre, bastaven suficientment pera omplir tot un concert. Més el públic, que li plau sempre contrarrestar les emocions fortes del drama ab les eixerides escenes de la pessa còmica, l’entusiasmà més encara les composicions de la segona part: *Duo simfònic*, de Godard; *Pas de Cymbales*, de Chaminade; *Valse Romantique* de Chabrier; *Variacions* de Fischhof, y *Scherzo* de Saint-Saëns, d’una musicalitat menys profunda, si bé, en cambi, de factura més brillant y aparatosa. Una de les que més efecte produïren fou la de Chaminade, tant suggestiva de color, que va tenir de repetir-se, mereixen igual distinció l’*Scherzo* de Saint-Saëns, que cloïa la sessió. Finit el concert, el públic no’s cansava d’aplaudir als dos escelents interpretadors, els quals, atenint el desitg natural y unànim dels seus admiradors, es d’esperar que no trigarán tant a ferse sentir de nou, incluint, además, en son programa, noves composicions que vinguin a fer doblement interessant la pròxima audició”⁴⁴³.

⁴⁴³ *Revista Musical Catalana*, octubre de 1907, Año IV, Núm 46, pag 224. “De todas las obras ejecutadas no sabríamos decir cuál nos satisfizo más, porque cada una, dentro de su carácter, alcanzó igual perfección. Está claro que nuestras preferencias nos hacen decantarnos por las que constituían la primera parte del programa por la mayor importancia de su valor musical. La característica *Sonata* de Mozart, de gracia exquisita; el *Tema con variaciones* de Schumann, valiosa obra que cada velada se escucha con más placer; el *poema* de Saint-Saëns *Le rouet d’Omphale*, y las *Variaciones sobre un tema de Beethoven*, del mismo autor; fueron obras que bastaban suficientemente para cumplir el programa del concierto. Mas el público, al que le place siempre contrarrestar las emociones fuertes del drama con las airadas escenas de la pieza cómica, le entusiasmó más las composiciones de la segunda parte: *Dúo sinfónico* de Godard; *Pas de Cymbales* de Chamanide; *Valse romantique* de Chabrier; *Variaciones* de Fischhof, y *Scherzo* de Saint-Saëns, de una musicalidad menos profunda, si bien en cambio, de factura más brillante y aparatosa. Una de las que más efecto produjeron fue la de Chamanide, tan suggestiva de color que tuvieron que repetirla, merece igual distinción el *Scherzo* de Saint-Saëns que concluía la sesión. Finalizado el concierto el público no se cansaba de aplaudir a los dos excelentes intérpretes, los cuales, en función de la estupenda ovación del público es de esperar que no tarden tanto en hacerse sentir de nuevo, incluyendo además en su programa nuevas composiciones que vengan a hacer aún más interesante la próxima audición”

El mismo día en que Malats y Granados tocaron en el Teatro Novedades, *La Vanguardia* publica un artículo en el que comunica que la Asociación Musical de Barcelona tiene previsto programar dos conciertos los días 12 y 19 de noviembre con la intervención de Joaquín Malats junto a Camile Saint-Saëns, y Jean Batalla⁴⁴⁴: “La Asociación Musical de Barcelona, atendiendo a que son muchísimas las personas que no pudieron asistir al concierto que el maestro Camile Saint-Saëns dio en el Palacio de Bellas Artes, y a que no fue posible que dicho maestro diera el que había anunciado con el concurso de nuestro primer pianista don J. Malats, accediendo a las repetidas instancias de los admiradores de uno y otro maestro ha procurado combinar para la inauguración de la temporada de otoño dos grandes conciertos sinfónicos, en los cuales, además de presentarse el joven pianista Joan Batalla, que ganó en París el premio Diémer, tomarán parte los citados los citados señores Saint-Saëns y Malats y la orquesta de la Asociación. Dichos conciertos tendrán efecto en el teatro de Novedades los días 12 y 19 de de noviembre próximo. La Asociación prepara asimismo para los socios un “Recital” para piano en la que el maestro Batalla dará a conocer las principales obras de su repertorio”⁴⁴⁵.

El propio Malats, en una carta dirigida a Albéniz y escrita el día 3 de noviembre de 1907, menciona el concierto previsto para el día 19 de ese mes en el Teatro Novedades en Barcelona y manifiesta además su deseo de viajar a París una vez terminado el concierto con el fin de establecerse en la capital francesa desde donde se desplazará a las diferentes ciudades en las que está contratado para tocar.

*“Mi querido Isaac: Acabo de recibir la carta de Laura, con la de Mr [] y os contesto sin pérdida de tiempo una carta en francés por si queréis enseñarlas a dicho señor. Antes deciros cuánto os agradezco cuanto estáis haciendo por mi, y desde luego acepto como os digo en mi carta en Francia, las condiciones que hace Mr. [], a quien entregaré en la fecha que desee los 7 o 800 marcos para los gastos de mis dos conciertos en Berlín.
En uno de los conciertos ya podéis suponer que haré que figuren algunos números de vuestra “Iberia” (los que queráis) y veremos cómo demonios sale mi primera aparición en la capital de Alemania.*

⁴⁴⁴ Jean Batalla fue el ganador de la segunda edición del premio Diémer, celebrada en en el Conservatorio Superior de Música y Declamación de París en el año 1906. Obtuvo el primer premio en la clase superior de piano de dicho centro en el curso académico 1903.

⁴⁴⁵ *La Vanguardia*, 30 de octubre de 1907, Año XXVI, Núm. 12513, pág. 2.

Después de mi concierto a dos pianos con Saint-Saëns que tendrá lugar en este teatro de Novedades el 19 del presente, saldré para París, en donde estaré probablemente hasta que vaya a Niza para los dos conciertos de que me hablasteis, y el otro que hemos de ser los dos a dos pianos. Supongo que ya iréis poniéndome al corriente de las fechas en que esos conciertos de Niza han de tener lugar, por lo cual yo os doy mis gracias anticipadas.

Nada más se me ocurre hoy, salvo confirmaros mi carta de hace dos días, la que supongo ya habréis recibido, y con mis más afectuosos cariños para todos, recibid el más cariñoso abrazo de vuestro agradecido amigo”⁴⁴⁶.

Así eran anunciados los conciertos en los días previos:

Teatro de Novedades
Asociación Musical de Barcelona- Dos grandes conciertos sinfónicos para los días 12 y 19 de noviembre de 1907. Mrs Camile Saint-Saëns, Malats y Batalla. Orquesta de la Asociación. Queda abierto el abono en la administración del teatro.⁴⁴⁷

El programa del concierto era el siguiente:

Asociación musical de Barcelona
J. Lamote de Grignon, director.
C. Saint-Saëns y J. Malats, pianos.
Obras de Saint-Saëns
La timbre d’Argent
Concierto nº 5 en Fa M
Prelude de Deluge
Variaciones a dos pianos sobre un tema de
Beethoven
Phaëton poema sinfónico
Wedding-cave
Scherzo para dos pianos
Marcha heroica

En un pequeño artículo *La Vanguardia* publica la siguiente noticia haciendo referencia a la predilección del compositor francés por los pianos de la casa catalana

⁴⁴⁶ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

⁴⁴⁷ *La Vanguardia*, 3 de noviembre de 1907, Año XXVI, Núm. 12517, pág. 5

Ortiz y Cussó: “El representante del maestro Saint-Saëns ha recibido una carta en la que le manifiesta que prefiere tocar con piano Ortiz & Cussó en el concierto que la Asociación Musical de Barcelona ha organizado en el Teatro Novedades para el día 19 del actual. Lo prefiere a los de otras marcas extranjeras, que le han sido ofrecidos, para dar a Cataluña una prueba de lo mucho que estima y admira la industria catalana. Los señores Ortiz & Cussó han recibido del maestro Saint-Saëns el telegrama de confirmación, y, seguramente nuestro insigne Malats ha solicitado también un “Ortiz & Cussó” para cooperar con el maestro francés el mencionado concierto de dos pianos y orquesta, que dirigirá nuestro paisano el maestro Lamote de Grignon. Nuestras felicitaciones a la S. F. U. A. y a sus directores”⁴⁴⁸.

En la *Revista Musical Catalana* aparecía publicada una crítica del concierto:

“Desde fa tres anys, l’”Associació Musical” ab molt bon acert, ha aixamplat son camp d’acció, organisant periòdicament les series de concerts públics que han vingut alternant ab les sessions de caràcter íntim dedicades exclusivament als senyors socis. Enguany, pels concerts inaugurals de curs celebrats al teatre de Novetats, s’ha procurat el concurs de l’eminent mestre C. Saint-Saëns y els celebrats pianistes Malats y Batalla, -els dos premis Diémer, fins ara,- combinant ab ells dos programes del més viu interès, tant per l’importancia de les obres en ells compreses, algunes de les quals s’interpretaven per primera vegada a Barcelona, com per la propia cooperació dels referits artistes. El primer concert va efectuar-se’l dia 12 de novembre, prenenthi part l’orquesta de l’Associació baix l’entesa batuta del mestre Lamote de Grignon y el jove pianista M. Jean Batalla. Vuit dies més tart tingué lloc el segon concert, qual programa l’integraren obres exclusivament de M. Saint-Saëns, comptant ab el valiosos concurs del mateix mestre al piano y de nostre pianista en J. Malats. La selecció del programa era variada oferint distints aspectes de l’obra copiosa de l’il·lustre mestre francés. Heus-el-aquí in extenso: *Le timbre d’argent*, obertura; *Concerto núm. 5, en fa major*, pera piano y orquesta; *Le Déluge*, preludi; *Variacions sobre un tema de Beethoven*, a dos pianos; *Phaeton*, poema simfònic; *Vedding-Cake*, pera piano y orquesta de corda; *Scherzo*, a dos pianos, y *Marxa heroica*. L’interès de la nit radicava principalment en la part important que com a pianista havia de desempenyar el mestre Saint-Saëns, y encara que no era la primera vegada que tocava aquí en públic, per haverho fet molts anys enrera en la Sala Beethoven, de felis memòria, podem ben dir que pera l’actual generació tenia tot l’aliciet d’un debut, y debut sensacional. Per això passà quasi desapercibuda la xamosa obertura de *Le timbre d’argent*, un model de gracia y espirít francès, fent tothom atenció a l’entrada del mestre, que ocupà son lloc al piano pera interpretar son original Concert en fa, el mateix que, tot just acabat de publicar, ens havia donat a conèixer

⁴⁴⁸ *La Vanguardia*, 12 de noviembre de 1908, Año XXVI, Núm. 12526, pág 2.

l'eminent pianista Vidiella al Principal ara fa deu anys. Lo mateix en aquest Concerto, de rica fantasia y ple de lluminós ambient, que en les composicions a dos pianos que tocà ab en Malats, M. Saint-Saëns rivalisà en destresa y bon gust, trayent del piano sonoritats exquisides que's fonien admirablement ab l'orquestra. Fou una execució de mestre hont resplendí la perfecció més acabada. El públic ne quedà meravellat, y, vulgues no vulgues, després d'ovacions sens nombre compartides justament ab en Malats, M. Saint-Saëns tingué de seures novament al piano, executant sol un llarg fragment de la seva ópera *Samsó y Dalila*, que fou escoltat ab plena delectació. A l'anar a comensar la *Marxa heroica*, última pessa del programa, el mestre Lamote, que havia dirigit l'orquestra en tots els números de conjunt, cedi la batuta a l'autor, acabant aixís el concert en plena festa d'homenatge envers el celebrat mestre honra de l'escola francesa⁴⁴⁹.

⁴⁴⁹ *Revista Musical Catalana*, noviembre de 1907, Año IV, Núm 47, pp. 244-246. “Desde hace tres años la “Asociación musical”, con mucho acierto, ha ampliado su campo de acción, organizando periódicamente las series de conciertos públicos que han venido alternando con las sesiones de carácter íntimo dedicadas exclusivamente a los señores socios. Para los conciertos inaugurales del curso celebrados en el Teatro Novedades se ha procurado el concurso del eminente maestro C. Saint-Saëns y los célebres pianistas Malats y Batalla (los dos únicos premios Diémer) combinando con ellos dos programas del más vivo interés, tanto por la importancia de las obras en ellos comprendidas, algunas de las cuales se interpretaban por primera vez en Barcelona, como por la propia participación de los citados artistas. El primer concierto tuvo lugar el día 12 de noviembre, tomando parte la orquesta de la Asociación bajo la batuta del maestro Lamote de Grignon y el joven pianista M. Jean Batalla. Ocho días más tarde tuvo lugar el segundo concierto cuyo programa lo integraron obras exclusivamente de Saint-Saëns y contaba con el valioso concurso del mismo maestro al piano y de nuestro pianista Joaquín Malats. La selección del programa era variada, ofreciendo distintos aspectos de la extensa obra del ilustre maestro francés. *Le timbre de argent*, obertura; *Concerto número 5*, en fa mayor, para piano y orquesta; *Le Deluge*, preludio; *Variaciones sobre un tema de Beethoven*, a dos pianos; *Phaetom*, poema sinfónico; *Vedding-Cake* para piano y orquesta de cuerda; *Scherzo* a dos pianos, y *Marcha heroica*. El interés de la noche radicaba principalmente en la parte importante que como pianista tenía que desempeñar el maestro Saint-Saëns, y aunque no era la primera vez que tocaba aquí en público (lo hizo muchos años antes en la Sala Beethoven,) podemos decir que para la actual generación tenía todo el aliciente de un debut, y un debut sensacional. Por eso pasó casi desapercibida la famosa obertura de *Le timbre de argent*, modelo de gracia y espíritu francés, acaparando la atención la entrada del maestro que ocupó su lugar al piano para interpretar su original *Concerto en fa*, el mismo que, recién publicado, había dado a conocer el eminente pianista Vidiella en el Principal, hace dos años. Lo mismo en este concierto, de rica fantasía y lleno de luminoso ambiente, que en las composiciones a dos pianos que tocó con Malats, M. Saint-Saëns rivalizó en destreza y buen gusto, trayendo del piano sonoridades exquisitas que sonaban admirablemente junto a la orquesta. Fue una interpretación la del maestro que respondió a la perfección más acabada. El público se quedó maravillado, dispensó ovaciones tanto a Malats como a Saint-Saëns. El maestro ejecutó al piano solo un fragmento de su ópera *Sansón y Dalila*, que fue escuchado con pleno deleite. Al comenzar la *Marcha heroica*, última pieza del programa el maestro Lamote, que había dirigido la orquesta en todos

Como podemos apreciar en este artículo, el interés del concierto estuvo, para la crítica, más en la presencia sobre el escenario del compositor francés Saint-Saëns, que en la interpretación en sí misma. En el mismo sentido, la *Il·lustració Catalana* publica una breve reseña sobre el concierto en su edición del 1 de diciembre de 1907:

“Lo segon concert del Teatre de Novetats va esser celebrat en honor del mestre Saint-Saëns. Lo programa se compongué exclusivament de música del mestre francès, corrent a carrech del autor lo desempenyo de la part de piano de les pessas d’aquest instrument ab accompyament d’orquestra, y de les a dos pianos ab la colaboració d’en Malats. Feya molts anys que no haviam sentit a Saint-Saëns com a pianista, y no creyam pas que, donada sa edat avansada nos pogués oferir una sessió tan interessant baix lo punt de vista de la interpretació, com la que’ns donà en lo Novetats al devant d’un públich que omplía de gom a gom lo teatre. La delicadessa d’execució y la elegancia en lo dir foren les qualitats que més li admiraren los intel·ligents⁴⁵⁰.

En *Nuevo Mundo*, Roger escribe un breve artículo que refleja el entusiasmo con que fue vivido en Barcelona el concierto ofrecido por Saint-Saëns y Malats:

”¡Noche deliciosa! El gran maestro francés, como autor y como pianista, hizo las delicias del público que llenaba el local de bote en bote; Malats, como siempre, fue el gran pianista que conmovió a la multitud. El entusiasmo no tuvo límites y fue, realmente, fundado. Barcelona ha sido siempre adoradora del autor de Sansón y Dalila, pero ahora ha podido rendir homenaje doble a Saint-Saëns, admirando al compositor y ovacionando al ejecutor. No cito obras: desde *Le timbre d’Argent* a la *Marcha heroica*, ejecutada por la orquesta de la Asociación, bajo la batuta del autor; desde el *Concierto nº 5* al gran oratorio *Moisés*, pasando por las filigranas deliciosísimas del *Scherzo* y los *bailables* de Sansón y Dalila, el éxito fue inmenso, el

los números de conjunto, cedió la batuta al autor, acabando así el concierto en plena fiesta de homenaje celebrado al maestro de la escuela francesa”.

⁴⁵⁰ *La Il·lustració catalana*, 1 de diciembre de 1907, Año V, núm. 235, pág. 14. “El segundo concierto del Teatro Novedades se celebró en honor del maestro Saint-Saëns. El programa se componía exclusivamente de música del maestro francés, corriendo a cargo del autor la interpretación de la parte de piano de las piezas de este instrumento con acompañamiento de orquesta, y de las que eran a dos pianos con la colaboración de Malats. Hace ya muchos años que no escuchábamos a Saint-Saëns como pianista, y no creíamos que, dada su avanzada edad nos pudiese ofrecer una sesión tan interesante bajo el punto de vista de la interpretación, como la que nos dio en el Novedades ante un público que llenaba el teatro. La delicadeza de la ejecución y la elegancia en la dicción fueron las cualidades que más le admiraron los inteligentes”.

entusiasmo indescriptible, recibiendo Saint-Saëns, Malats y el maestro Lamotte de Grignón ovaciones delirantes. Todo el mundo conoce a Saint-Saëns como compositor, no muchos tienen la suerte de conocerle como concertista de piano: ejecución maravillosa, fuerza, delicadeza de expresión, interpretación exacta, agilidad sorprendente, cuanto puede exigirse a un concertista de renombre. No hay dificultad de mecanismo ni de interpretación que no venza el viejo maestro. Las obras a dos pianos, tocadas por Saint-Saëns y Malats produjeron verdadero delirio en el auditorio. Malats al lado de Saint-Saëns se agiganta. Fue una noche deliciosa la del martes, noche que recordarán los aficionados como una de las mejores que les haya procurado el arte, y los artistas como uno de sus mejores triunfos”⁴⁵¹.

7.3.2. París: los conciertos Lamoureux.

Tras estos conciertos de otoño, el 22 de noviembre de 1907 Malats se traslada a París para participar en los Conciertos Lamoureux el día 8 de diciembre, con una orquesta dirigida por M. Paul Vidal. El programa del concierto era el siguiente:

Sécond Année	
Association des Concerts Lamoureux	
Saison 1907-1908	
8 Décembre 1907	
Salle Gaveau	
PROGRAMME	
Overture des « Noches de Fígaro »	Mozart
Symphonie inachevée	Schubert
Concerto en sol mineur. M. J. Malats	Saint-Saëns
Les Maîtres chanteurs	Wagner
Prélude a “L’après-midi d’un faune »	Debussy
Namouna (première suite d’orchestre)	Lalo
Piano Gaveau	
Le concert sera dirigé par M. Paul Vidal	

Las intenciones del intérprete, tal y como las manifiesta en una carta escrita a Albéniz el día 26 de noviembre desde París, son permanecer en la capital francesa durante los meses de invierno para realizar la gira que tenía prevista por distintas ciudades europeas.

⁴⁵¹ *Nuevo Mundo*, 28 de noviembre de 1907, pág 5.

“Mi querido Isaac: Heme aquí, o sea, en esta de París, desde el sábado 22 por la mañana en donde he sentado mis reales y en donde estaré hasta que tenga que ir a Niza y a Monte-Carlo, lo cual espero me diréis tan pronto como os sea posible decírmelo. Mañana tendré el gusto de ir a saludar a Monsieur [] y hablarle del asunto de mis conciertos de Berlín, de lo cual os pondré al corriente en mi contestación a la carta que espero recibir de vos cuanto antes en ésta. Aquí tocaré el domingo próximo en los conciertos Lamoreaux y luego en un concierto de Philharmonique que supongo será hacia mediados de Diciembre.

Ya sabéis pues que quedo esperando una carta vuestra en esta y en la que espero me diréis algo respecto a los conciertos de Niza y Monte-Carlo , de los que me hablasteis ya hace tiempo.

¿Y de “Navarra” qué?!!!! Espero recibirla en carta certificada tan pronto como podáis [] y sobre todo hacedme el puñetero favor de escribirme ¡caray! Que parece que hayamos reñido!! En el concierto en que tomaré parte de la Philharmonique procuraré tocar un par de obras de “Iberia” ¡¡Vaya, no faltaba más!!

Daréis muchos abrazos a todos de mi parte y vos recibid el más cariñoso de vuestro siempre fraternal amigo”⁴⁵².

Albéniz responde a Malats con una carta escrita el día 30 de noviembre de 1907 en la que le precisa algunos aspectos sobre la programación y las fechas de los conciertos que componen la gira del pianista por Europa, previstos para el mes de marzo en Niza y Berlín. En esta fecha Albéniz asegura haber descartado la obra *Navarra* como última pieza de *Iberia* argumentando que el estilo de esta obra no es acorde con las otras restantes, y dice estar componiendo *Jerez* y tenerlo casi terminado. De este modo vemos cómo a finales de 1907 Albéniz está concluyendo definitivamente su obra, y vemos también cómo el último cuaderno estuvo sujeto a varios cambios del propio compositor; finalmente, la pieza que cierra la obra es *Eritaña* aunque ésta fue compuesta con anterioridad a la conclusión de la obra.

“Niño de azúcar azucarado:

No te he escrito antes por no saber de fijo por donde andabas, pero no por eso he dejado de ocuparme de ti y tus asuntos; tus asuntos, como todo lo que es humano están sujetos a contingencias más o menos favorables: así por ejemplo, conforme puedo decirte, que las datas de los conciertos de Niza ya están arrétes y que dichas datas son 9, 11, 14 de marzo, conforme puedo decirte también que he firmado ya y he enviado a Berlín la garantía moral que me pidieron para tres conciertos del 20 al 30 de marzo conforme puedo darte estas buenas noticias repito, me es desagradable el tenerte que comunicar que por no se que estúpida circunstancia se ha traspapelado tu candidatura para los conciertos de Monte Carlo y por más que Jehin, Desjoyaux, Sansoni y yo estamos tratando de arreglarlo y destruir ese lapsus incomprensible, no

⁴⁵² Carta Malats a Isaac Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

sería extraño que, yendo las cosas mal, tu audición en Monte-Carlo no tuviera lugar hasta el año que viene; después de todo la desdicha no es muy grande y todas fueran así!!

Bueno, no me has dicho nada con respecto a Londres, y cuantas veces te he escrito sobre este asunto, me has dado la callada por respuesta; conviene me digas si estás dispuesto a ir allá en el mes de Abril, y si debo entablar arreglos en este sentido.

Excuso decirte que, por mi parte, voy a ver si puedo arreglar algo en Cannes en el intermedio de los conciertos de aquí, y con el mismo programa de los de Niza, a propósito de los programas, es absolutamente necesario que mandes los de aquí, y además es necesario que me mandes la música del de a dos pianos; no vaya a suceder como en Tiana que no di una sola en el clavo; respecto a este programa de dos pianos, tendríamos que hacerlo lo más clásico posible, por consiguiente sería del parecer que pusiéramos un concierto de Bach, la sonata de Mozart, las variaciones de Saint-Saens, el Rouet y lo que quieras para acabar; pero te tengo que advertir, grandísimo tunante, que me tienes que mandar la música luego, pues de lo contrario, estoy seguro de ensuciarla!

Con respecto a Navarra tengo el dolor de anunciarte que no forma parte del 4ième cahier de Iberia; si no está terminada le falta poco, pero su estilo era tan descaradamente populachero que, sin que eso sea renegar de ella, me ha parecido conveniente escribir otro nuevo número más en concordancia con los once restantes; por consiguiente, he escrito y estoy acabando un Jerez que sin ser de González Byass espero habrá de agradarte; te lo enviaré bien embotellado en cuanto lo tenga listo; y con esto y un bizcocho, hasta mañana a las ocho.

Se fiel, macu, mañac, y todo cuanto se refiere a la íntima idiosincrasia del ciudadano corezto y sinalagmático, bilateral y complutense y adiós que me voy.

Abrazos de todos. Saco

P.C Fauré tendría mucho gusto en verte; nos ha encargado que te lo digamos para cuando llegaras a París”⁴⁵³.

Malats contesta a Albéniz con una carta fechada el día 2 de diciembre de 1907 y remitida desde París, en ella hace referencia a los conciertos previstos para la siguiente temporada que fueron concertados, en su mayor parte, por Albéniz. Malats hace alusión a Fauré, suponemos que se debe a la plaza vacante de profesor de piano del Conservatorio de Música y Declamación de París, que, según la carta de Albéniz con fecha 19 de marzo de 1907, iba a ser propuesta a Malats. Sin embargo, a partir de las cartas no podemos precisar nada más sobre este tema y no contamos con otras fuentes documentales que nos ayuden a esclarecer si realmente existió una oferta a Malats para ser profesor en ese centro musical.

⁴⁵³ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.054.

“¡Hombre, gracias sean dadas a todos los dioses! ¡Por fin he recibido noticias vuestras y he podido convencerme de que no habéis muerto!.....

Desde luego me parecen muy bien las fechas de 9, 11 y 14 de Marzo para los conciertos de Niza, y hoy mismo escribo a Mercedes para que os mande certificados las obras para el concierto a dos pianos. Le hago enviar la Sonata de Mozart, las Variaciones sobre Beethoven de Saint-Saëns, el Rouet d’Omphale y el Scherzo del mismo autor. Para el concierto de Bach, ya me indicaréis vos mismo cuál de ellos queréis tocar, pero sí os ruego que me lo digáis cuanto antes posible pues ya veis que yo me doy prisa en mandaros las demás obras a dos pianos.

Ya podéis figuraros cuanto siento lo de Monte-Carlo, pero espero que de una manera u otra podrá aplazarse, y si no.... Qué le vamos a hacer!!!.....

En cuanto a lo de Londres, no os extrañe que nada se haya dicho pues nada absolutamente tengo arreglado respecto a este asunto, y desde luego si me hacéis el favor de cuidaros un poco de este asunto para el próximo abril os lo agradeceré infinitamente, como os agradezco lo que habéis hecho por Berlín, y para cuyos recitales, así como para los de Niza, he empezado ya a trabajar como Dios manda.

Excuso deciros cuánto me alegraría de que pudierais arreglar algo en Cannes, durante el intermedio de los conciertos de Niza, y sobre todo si hay medio de ganar algún [], pues chico, este se va que es una barbaridad.

A mi llegada a ésta estuve a visitar a Monsieur [] a quien no hallé en casa y le dejé mi tarjeta con la dirección de mi hotel, y hace dos días estuve también a dejar mi tarjeta a Fauré en el Conservatorio a quien no pude ver por estar muy ocupado con la representación de Prometeo en el Hipódromo.

He tenido un disgusto con lo que me decías de “Navarra”, pero en fin, puesto que me anuncias un “Jerez” que estoy seguro será sinceramente adorable, aquí que con el ansia de poderlo saborear y paladearlo hasta los huesos.

Seguro me contestaréis diciéndome si habéis recibido las obras a dos pianos que os mandaron de Barcelona y dándome más a menudo señales de vida, porque si no me enfado.

Daréis muchos abrazos a todos de mi parte, y vos recibid el más cariñoso de vuestro siempre invariable”⁴⁵⁴.

A mediados de diciembre, el día 16, Malats recibe una carta escrita por Laura Albéniz, la hija del compositor, en nombre de aquél que se encuentra pasando unos días en París. Le transmite la petición de Albéniz de las partituras del concierto de Bach que vayan a interpretar en los conciertos que tienen previsto ofrecer a dos pianos en la gira del invierno.

“Cher maitre et ami Malats. Papa vous fait que Vd. y él parece que están jugando al escondite!! Voy a decirle a Vd. una cosa que le va a dejar muerto. A estas horas papá está en

⁴⁵⁴ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

París!! Recibió ayer un telegrama de su colaborador y tuvo que marcharse a París enseguida, furioso de no poder encontrarle a Vd allí, está en el hotel Ritz, Place. Papá vous fait dire que es muy necesario el que nos mande Vd. los programas de lo que va Vd. a tocar en Niza, y esto en seguida que pueda, y papá vous fait dire que escoja Vd. el concierto de Bach que quiera y que se lo mande Vd. Aquí, supongo que papá estará de vuelta dentro de 8 o 10 días.

Ahora que papá ha acabado de dire le voy a pedir a Vd un petit service, quiere Vd hacerme el favor de decirle al señor Smith que estamos en Niza que esperamos lo que sabe, que estamos cansados de esperar y que voila asser de payer notre tete. La gente de Barcelona es desesperante, et e compte sur vous mon cher Maitre para que recibamos estos plâtres de Smith lo más pronto posible. Dígale también todo esto a nuestro amigo Granados que va a menudo (creo) a Smith y que quizás podría dar fuego a la cosa.

Muchos cariños a Mercedes y a la Marieta menuda maca y estimada. Sin más por hoy reciba Vd muchos recuerdos de parte de mi señora madre, la Sra de Albéniz, de mi señorita hermana Dña. Enriqueta Albéniz y de esta la señorita Dña. Laura Albéniz”⁴⁵⁵.

El contenido de estas últimas cartas refleja la situación personal y profesional de ambos músicos. Podemos apreciar que se encuentran en un momento culminante de sus carreras, a caballo entre Barcelona y París, Joaquín Malats se convierte en un intérprete de prestigio que consigue llenar las salas de conciertos y despierta el fervor de un público cada vez más numeroso y entusiasta.

7.3.3. Enfermedad de Joaquín Malats. Suspensión de la actividad musical, 1908.

El 20 de diciembre de 1907 Malats escribe una carta a Isaac Albéniz de singular interés en nuestra investigación. En ella el pianista cuenta encontrarse en un delicado estado de salud que le obliga a abandonar París y regresar a Barcelona. Una vez en esta ciudad acude a su médico, éste le deriva al especialista del aparato respiratorio quien diagnostica un debilitadísimo estado de salud: “Usted está enfermo, muy enfermo; no obstante su mal tiene cura, pero para curarse debe usted seguir un régimen del cual no podrá usted separarse, y obtener un descanso absoluto al piano, procurando ante todo curarse el estómago, y luego trasladarse a un sitio donde pueda usted beneficiarse del aire más puro, que es lo único que podrá curar a usted. Si sigue usted este régimen y descansa en absoluto durante todo el tiempo que sea necesario usted curará, de lo contrario, no le garantizo a usted que su mal no degenera en tisis”. Esta situación obliga

⁴⁵⁵ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.055.

a Malats a guardar reposo durante un tiempo aproximado de un año, y le obliga, por consiguiente, a cancelar todos los conciertos que tenía previsto dar en distintas ciudades europeas durante el invierno de 1908, con el fin de recuperarse. Él mismo se lamenta de tal situación “La cosa es triste, muy triste, pero más triste fuera si a pesar de los serios consejos del médico persistiera yo en seguir trabajando y diera el fatal resultado pronunciado por el médico. Si vierais la manera como he adelgazado no comprenderíais que pueda sostenerme y verdaderamente es hora de que me preocupe seriamente de recuperar las fuerzas perdidas”.

“Mi querido Isaac: A pesar de que en la carta que del 16 del presente que he recibido hoy de Laura en ella me dice que estaréis unos días en París, os mando la presente a Niza. Porque sentiría vivamente no llegara a vuestras manos, pues tiene mucha importancia que la recibáis y os hagáis buen cargo de ella.

Es el caso mi buen Isaac, que he de renunciar por ahora y por una larga temporada a tocar en absoluto el piano. Ésto os extrañará mucho al oído pero dejadme explicaros en pocas palabras el proceso de mi enfermedad y comprenderéis lo muy seriamente que he de tratarla a fin de no llegar con el tiempo a un fatal resultado. Vos sabéis que hace un año y medio tuve una fastidiosísima bronquitis que me obligó a guardar cama muchos días, cuya bronquitis me dejó una especie de reliquias, las cuales se traducían en grandes excesos de tos y fiebre que me obligaban a meterme en cama tan pronto aparecían los primeros fríos y en cuanto la temperatura salía de su estado normal. Ahora bien, ya no se si es debido al gran exceso de trabajo que he hecho este verano último con “Iberia”, o si es que este trabajo me ha cogido con un estado de debilidad extremo, la cuestión es que sentirme seriamente indispuerto últimamente en París y comprenderás que los ataques de calentura que me dieron el jueves y el viernes de la semana pasada, y el exceso de tos que tenía, eran inequívocas pruebas de un principio de enfermedad que, la verdad, me asusta, y decidí venirme sin pérdida de tiempo a Barcelona. Viendo que volvía a cansarme de modo alarmante tan pronto daba dos pasos, y mi estado de postración volvía a reproducirse, decidí llamar a mi médico, nuestro amigo Francisco Fábregas, quien me aconsejó que para mi tranquilidad y la suya viera al doctor Freijas, especialista para las vías respiratorias a quien consulté ayer y me examinó muy detenidamente expresándose luego en estos términos: “Usted está enfermo, muy enfermo; no obstante su mal tiene cura, pero para curarse debe usted seguir un régimen del cual no podrá usted separarse, y obtener un descanso absoluto al piano, procurando ante todo curarse el estómago, y luego trasladarse a un sitio donde pueda usted beneficiarse del aire más puro, que es lo único que podrá curar a usted. Si sigue usted este régimen y descansa en absoluto durante todo el tiempo que sea necesario usted curará, de lo contrario, no le garantizo a usted que su mal no degenera en tisis”.

Ante tales consideraciones ya comprenderás mi buen Isaac que he de someterme en absoluto a lo indicado por los médicos y he de renunciar en absoluto a tocar este año en público. La cosa

es triste, muy triste, pero más triste fuera si a pesar de los serios consejos del médico persistiera yo en seguir trabajando y diera el fatal resultado pronunciado por el médico. Si vierais la manera como he adelgazado no comprenderíais que pueda sostenerme y verdaderamente es hora de que me preocupe seriamente de recuperar las fuerzas perdidas.

Por lo tanto mi querido Isaac, decidme que es lo que hay que hacer para relevaros del compromiso que habíais contraído respecto a mis conciertos en Berlín y compadecedme mucho al pensar que a pesar de querer extender las alas para volar lo más posible, mi maldita salud me obliga a recogerlas y a quedarme quietecito hasta que Dios quiera que pueda yo hacer como hacen otros muchos.

Hacedme el favor de decirme lo más pronto posible si habéis recibido esta carta y recibid para vos y los vuestros todo el cariño de vuestro amigo y admirador”⁴⁵⁶.

La noticia de la enfermedad de Malats causa gran consternación a Albéniz que contesta a su carta con otra excepcionalmente cariñosa, escrita desde Niza el 23 de diciembre, con constantes palabras de ánimo llenas de optimismo. Le da, asimismo, instrucciones precisas sobre los pasos que debe seguir para cancelar los conciertos que estaban ya previstos en Berlín, Londres, Montecarlo y Niza.

“Mi Maco querido amigo. Acabo de llegar de París y me encuentro con tu carta que nos ha llenado de tristura y que ha caído entre nosotros como una bomba, no puedo imaginar cómo un hombre de tu fuerte naturaleza haya tenido que rendirse ante una indisposición que no quiero considerar más que como pasajera; de todos modos haces bien en cuidarte y en pensar en otra cosa más que pegarle de coces a ese puñetero pulmón; tengo la completa seguridad que con un buen régimen y desapareciendo por cierto tiempo de tu vista el piano y hasta la más indecente página de la música el llamado Albéniz pronto estarás en estado de volver a épater a los públicos del reino y extranjeros; no puedes imaginar el efecto que has hecho en París y las cartas de elogios que referentes a ti me han mandado, hay una especialmente e los Caster que es el acabóse y que además tiene mucha importancia por lo que dichos amigos representan en el movimiento musical en Francia,. Excuso decirte que esta casa está a tu completa disposición y que si los médicos creen conveniente que pases un temporada en este clima estoy dispuesto a enviarte por vuelta de correo el importe del viaje en 3ª clase, y aun añado un par de reales para la segunda, todo esto para evitarte el movimiento del brazo derecho en busca de célebre sobre que condenas en lo más profundo e íntimo de tu chaqueta!!

No seas tamora señor Quinito, y véngase a pasar en nuestra compañía dos, tres, cuatro o cinco meses, los que quieras, pondremos una Harengadeta más al menú y te se proveerá con un vasito de leche cada mañana, eh, qué tal?

⁴⁵⁶ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

Con respecto a lo de Berlín sería bueno que me enviaras un certificado del médico, visado en el consulado de Alemania en Barcelona; voy a deshacer los trabajos emprendidos en Londres y con respecto a Montecarlo y Niza creo que sería conveniente que me mandarás dos cartas para Desjoyeaux y para Bontiglice, pidiéndoles el posponer las datas de tus conciertos para el año que viene; adjunto te mando las circulares que acabo de recibir de la Societé Beethoven.

Acuérdate mi querido amigo, sigue bien las prescripciones medicales, ten confianza en tu robusta naturaleza, y cree que con los cuidados de tu angelical mujer y tu buen suegro y demás familia esto no será nada y terminará pronto, para bien el arte y para intensa satisfacción de los amigos que te adoran y entre los cuales pretendo ser el primero”⁴⁵⁷.

Malats contesta a Albéniz con una carta escrita el día 3 de enero de 1908, de sus líneas se desprende la falta de fuerzas y el agotamiento que padece el pianista fruto de su enfermedad.

“Mi queridísimo Isaac; A pesar de no poder la presente tan extensa como fuera mi deseo por hallarme bastante cansado después de haber escrito la adjunta carta para Monsieur Bonfiglio [...] quiero deciros cuánto os agradezco la fraternal solicitud que me mostráis en vuestra carta de 23 de Diciembre, a cuya carta supongo ya habréis recibido la contestación de Mercedes que os mandó a los dos días de recibida la vuestra. Podéis tener la seguridad, mi buen Isaac, que si los médicos me dicen que no ha de ir mal para mi salud el clima de Niza, tendré un muy especial gusto en ir a pasar algunos días en vuestra amable compañía, primero por el placer de estar con vosotros, y segundo por estar con el admirado Albéniz, que siempre será para un artista que se estima el mayor de los placeres.

Adjunto el certificado de mi médico Dr. Fábregas, el cual no ha podido ser visado por el cónsul de Alemania por presentar dicho señor algunas dificultades para firmarlo, según me ha dicho mi suegro, que es quien ha ido al consulado para el asunto. De todos modos os lo mando y espero me diréis si así puedo, o no, cubrir el expediente.

De salud parece que voy un poquito mejor, pues me levanto desde hoy, y por ahora no me va del todo mal, aunque dice Fábregas que he de tener mucha paciencia, y esperar a que haga mejor tiempo del que está haciendo para atreverme a salir un poco a la calle.

Ayer estuvo a visitarnos el amigo Smith, a quien hice el encargo de Laura, y me dijo que ya [] de mandaros el encargo lo más pronto posible.

No escribo más porque estoy muy cansado, mis afectuosos abrazos a todos y vos recibid todo el cariño y admiración de vuestro Joaquín Malats”⁴⁵⁸.

⁴⁵⁷ Carta Albéniz a Malats. Museu de la Música. Núm. Reg. 10.056.

⁴⁵⁸ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

Las últimas cartas del epistolario Albéniz-Malats están escritas por el pianista, en ellas habla de la evolución favorable de su estado de salud, y comenta, esperanzado, sus proyectos musicales para el año 1909. Con ellas se acaba la correspondencia entre ambos músicos, poniendo fin a un intercambio extraordinariamente rico de los proyectos profesionales de ambos, interpretación y composición, así como de los personales con el telón de fondo de la profunda amistad y admiración recíproca que ambos se profesaron.

Barcelona 21 de Marzo de 1908:

“Mi querido Isaac: El martes último estuvo en casa Amparo Granados, muy adornada, diciendo a mi mujer que Laura le había escrito una carta en la cual le notificaba que vos habíais dicho que mi estado era tan grave que se temía un funesto desenlace.

Ahora bien, mi querido Isaac: Ante todo os doy a todos un millón de gracias por el cuidado y permitidme que os diga que, afortunadamente no hay nada de todo esto, sino muy al contrario, pues desde hace mes y medio que sigo un nuevo tratamiento y según parece podría salir a la calle dentro de pocos días, si como es natural, el tiempo va poniéndose bien. Lo que sí es verdad es que tan pronto como pueda haré bien en trasladarme al campo, a fin de reponerme por completo pero como antes digo, mi enfermedad sigue su curso muy satisfactoriamente y no hay que hacer caso de las noticias y rotativas que corren por esos mundos ¡Ya me gustaría saber quién os ha dado tan tremenda noticia!

Todos deseamos que Enriqueta se ponga bien del todo (cuya enfermedad ignorábamos) y os rogamos que nos escribáis pronto, pues me debéis contestación a una carta que os escribí hace cerca dos meses!!!

Hace dos o tres días recibí una carta muy amable de Bonfiglis[...] a quien ruego digáis que le contestaré pronto [...].

Esperando tener pronto noticias vuestras hacedme el favor de contestar y recibid para todos el más cariñoso abrazo de siempre vuestro amigo, Joaquín Malats”⁴⁵⁹.

Barcelona 28 de Octubre de 1908:

“Querido Isaac: Muchos días hace quería escribir a vos pero el maldito “Mañana escribiré” ha hecho que se pasaran así los días. Mas yo no quiero dejar pasar más tiempo sin deciros lo muchísimo que sentimos tanto Mercedes como yo las tristes noticias que nos dio Laura en su última carta, pero esperamos que en estos momentos os hallaréis ya mucho mejor, y

⁴⁵⁹ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya.

debéis pensar que mucho podéis poner de vuestra parte a fin de no entregaros al abandono completo de vuestras fuerzas.

Habéis trabajado mucho estos últimos tiempos y es natural que os encontréis ahora con el natural abatimiento pero no por eso debéis desesperanzar de poneros bien, lo que deseamos vivamente todos los que con el alma os queremos.

De mi puedo deciros que ya me encuentro bien completamente, y me dispongo a tocar este invierno después de haber pasado también mi pequeño calvario, pues no en vano, he estado diez meses sin parecer sombra de lo que soy, mas ahora ya, como dije antes, vuelvo otra vez a parecer lo que siempre fui.

Esperamos Mercedes y yo nos deis noticias de cómo seguís Rosina y vos, y decidnos si tenéis pensado quedaros por ahora en París o teneís proyectado ir pronto a Niza.

Os mandamos para todos nuestros más cariñosos recuerdos, y vos ya sabéis cuanto os quiere vuestro siempre invariable amigo”⁴⁶⁰.

La siguiente referencia a Malats en la prensa del momento la encontramos en la *Revista Musical Catalana* que publica una breve noticia en noviembre de 1908 anunciando la vuelta del pianista a los escenarios: “De retorn del seu habitual estiueig, hem tingut el gust de saludar al nostre benvolgut amie l’excelent pianista Joaquim Malats, completament restablert de la greu malaltia que’l tingué retret l’hivern passat de la vida artística. Dintre poques semanas sortirà cap a Andalusía, y el mes de Janer prop- vinent ha de trobarse a París pera tocar en els Concerts Lamoureux, en els Concerts Colonne y probablement també en la Societat Filarmónica. Celebrem de tot cor el retorn d’en Malats a ses tasques artístiques, y li desitgem els majors èxits”⁴⁶¹.

7.3.4. Fallecimiento de Isaac Albéniz.

En marzo de 1909, tal y como leíamos en el párrafo anterior, Malats participa una vez más en los conciertos Lamoreaux con un concierto en la Salle Gaveau, el día 7

⁴⁶⁰ Carta Malats a Albéniz. Biblioteca de Catalunya

⁴⁶¹ *Revista Musical Catalana*, noviembre de 1908, Año V, Núm 59, pag. 222. “De vuelta a su habitual estado, hemos tenido el gusto de saludar a nuestro buen amigo el excelente pianista Joaquín Malats, completamente restablecido de la grave enfermedad que le tuvo retirado el invierno pasado de la vida artística. Dentro de pocas semanas partirá hacia Andalucía, y el mes de enero que viene viajará hasta París para tocar en los conciertos Lamoreaux, en los conciertos Colonne y probablemente también en la Sociedad Filármonica. Celebremos de todo corazón el retorno de Malats a sus actividades artísticas, y le deseamos los mayores éxitos”.

de dicho mes, en este concierto Malats actuó junto a una orquesta dirigida por M. Camille Chevillard.

Association des	
Concerts Lamoreux	
Chef d'orchestre: M. Camille Chevillard	
Dimanche 7 mars 1909 à 3 heures, vingt et unième concert, série A.	
Avec le concours de	
Mlle. Chenal et de M. Malats	
Symphonie en mi b	Mozart
Trois poèmes russes	C. Erlanger
Mis en vers français par Catulle Mendès. Mlle. Chenal	
Humoreske	Karl. V. Kaskel
Concerto en ut mineur pour piano. M. Malats	Beethoven
L'Apprenti Sorcier	P. Dukas
Rédemption	C. Franck
Piano Gaveau	

En esta época, mientras Malats se encontraba restablecido de su enfermedad y volvía a los escenarios con una intensa programación de conciertos en España, Albéniz se encontraba en Niza en un deteriorado estado de salud que le impidió realizar actividad alguna. En marzo el compositor se trasladó a Cambó-les-Bains, en los Pirineos orientales, donde finalmente falleció el 18 de mayo de ese mismo año.

El fallecimiento de Isaac Albéniz propició el contacto entre algunos músicos que cultivaron la amistad del compositor con el fin de formar un comité encargado de organizar algunos actos de homenaje. Son testimonio de esta iniciativa algunas cartas dirigidas a Malats y escritas por Enrique Granados. La primera de ellas está fechada el 21 de mayo de 1909, en esta carta leemos cómo Granados propone a Joaquín Malats presidir la comisión de homenaje informándole que algunos miembros de la misma pretendían obtener para Albéniz la distinción honorífica a título póstumo de la gran cruz de Alfonso XII:

“Querido Joaquín: Mañana por la noche nos reunimos en casa unos cuantos amigos para tratar de hacer por nuestro pobre Isaac algo grande. Se nombrará una comisión, la que quiero que tú presidas. Los que se reúnen mañana son los que se habían adherido a la idea para

conseguir la gran [cruz] de A. XII y aunque nada hemos hecho público, para dejar pasar el homenaje [...] hemos de organizarnos para empezar como te he dicho algo muy grande, digno de nuestro inolvidable Isaac”⁴⁶².

En la siguiente carta escrita por Granados consta que Malats declinó la oferta de ser el encargado de presidir el comité de homenaje a Isaac Albéniz, hecho que desconocemos a qué causa obedece por no haber localizado a lo largo de nuestra investigación las cartas de respuesta que muy probablemente hubiera escrito Malats. La inexistencia de una comisión organizadora no impide, sin embargo, que se promueva un concierto homenaje al compositor con el fin de recaudar fondos para la construcción de un monumento. Granados pide a Malats en una carta fechada el 26 de agosto de 1909 que sea el intérprete de *Iberia*:

“Querido Joaquín: Se ha hablado estos días de la preparación del concierto de obras de Albéniz para allegar recursos para el monumento. Contamos con tu valiosísima cooperación. Esperamos, y yo te lo ruego, seas el intérprete de Iberia. Con el objeto de recaudar la mayor suma posible, el Orfeo ofreció el local gratuito, así como Millet, etc, etc, y yo desearía de ti hicieras el favor importantísimo de conceder iguales condiciones. Te agradecería también, me dijeras poco más o menos la época en que te vendría bien fuera el concierto. Nosotros hemos pasado muchas tribulaciones por aquí. Tenía muchos proyectos para este verano, uno de ellos era ir a caballo a verte; pero los acontecimientos me han privado de muchas cosas: era mi intención volver por Llanvaneras de mi excursión: otra vez será. Adiós Joaquín: contéstame pronto pues hay que empezar a prepararlo todo. Desde que renunciaste a la Presidencia de la comisión ésta no existe oficialmente, pero los amigos continuamos con la misma idea y resueltos a llevar a cabo el homenaje que se inició a la memoria de nuestro queridísimo e inolvidable artista desaparecido”⁴⁶³.

Estos esfuerzos quedaron en nada, y finalmente solo en 1960, centenario del nacimiento de Albéniz, resurgieron las iniciativas de rendirle justo homenaje.

Meses después del fallecimiento de Albéniz su mujer, Rosina, le pide a Granados que finalice la obra *Azulejos*. Granados lleva a término este encargo y en una carta enviada a Malats en 1910 le promete el envío del original de la parte escrita por él, así como el envío de *Goyescas*:

⁴⁶² Carta Granados a Malats. Museu de la Música.

⁴⁶³ Carta Granados a Malats. Museu de la Música.

“Querido Joaquín: recibí tu carta con grande alegría: ya había escrito a Edition Mutuelle para que me mandasen otras pruebas. Verdaderamente Azulejos son deliciosos. Rosina me ha regalado el original de Isaac y lo guardo como oro en paño. Lo hecho mío poco me importa tenerlo. ¿Quieres que lo tengamos entre los dos? Yo te mandaré el original de lo que yo he escrito. Procuraré que seas el primero en tener un ejemplar de esta obra (al menos en España). De mis Goyescas no te puedo decir más si no que tendrás el primer ejemplar. Más aun: tendrás pruebas antes y duplicadas para que te quedes con unas. No he dado mi obra a ningún editor: “Goyescas” es el pago de mis esfuerzos por llegar: dicen que he llegado: por lo tanto, no quiero que esa gitanería de editores se apodere de ellos: las publico yo; yo sólo. Van todas ellas dedicadas a hombres ilustres: quedan todavía cuatro que tengo en apuntes. Una de ellas irá dedicada a ti. En “goyescas” he concentrado toda mi personalidad: me enamoré de la psicología de Goya y de su paleta; por lo tanto de su Maja, señora; de su Majo aristocrático: de él y de la Duquesa de Alba: de sus pendencias, de sus amores, de sus requiebros. Aquel blanco rosa de las mejillas, contrastando con las blondas y terciopelo negro, con alamares... aquellos cuerpos de cinturas cimbreantes, manos de nácar y carmín, posadas sobre azabaches, me han trastornado Joaquín. En fin tú verás si mi música suena a color de aquél”⁴⁶⁴.

7.4. Trayectoria artística de Joaquín Malats en 1909. El final de la actividad concertística.

En mayo de 1909 Malats reanuda su actividad concertística en España con los siguientes conciertos: el 8 de mayo de 1909 en el Teatro Novedades en Barcelona; el 29 de noviembre de 1909 en la Sociedad Filarmónica de Málaga; el 10 de diciembre de 1909 en el teatro de la Comedia en Madrid. El último concierto que tenemos documentado es el ofrecido por el pianista en el Palau de la Música Catalana el 10 de marzo de 1910.

7.4.1. Teatro Novedades, Barcelona. Mayo de 1909.

El programa interpretado por Malats en el concierto del 8 de mayo de 1909 en el Teatro Novedades en Barcelona fue el siguiente:

⁴⁶⁴ Carta Granados a Malats. Museu de la Música.

	I	
Sonata en la M nº 12		Mozart
	II	
Balada en sol menor		Chopin
Preludio en fa#		Chopin
Preludio en Fa Mayor		Chopin
Preludio en la bemol		Chopin
Impromptu en fa #		Chopin
Polonesa en mi bemol		Chopin
	III	
Invitación al vals		Weber
Impromptu en sol Mayor op.3, nº3		Schubert
Fileuse		Mendelssohn
Au bord d'une source		Liszt
Murmeres de la forêt		Liszt
La Campanella		Paganini-Liszt

Según leemos en las críticas publicadas en la prensa los días posteriores al concierto, Malats reaparece ante el público con total dominio de la ejecución pianística y en plenitud de sus cualidades artísticas. Respecto las obras interpretadas debemos detenernos en la valoración de la *Sonata* de Mozart, sobre la cual leemos matizaciones como “la mejor interpretación que se ha oído”, y la atracción que despertaron en el público las obras que componían la tercera parte del concierto.

La *Revista Musical Catalana* publica un artículo sobre el concierto en el que se destaca la perfección en la interpretación de todas las obras que componían el programa: la simplicidad como resultado final del despliegue de matices y fraseo en la *Sonata* de Mozart, consiguiendo la recreación del estilo musical de la misma; la acabada interpretación de las obras de Chopin y los alardes virtuosísticos en las obras de la tercera parte del concierto. Asimismo interpretó Malats, como tenía por costumbre, varias obras fuera de programa que sirvieron, dada la extensión del programa, para dejar constancia de sus principales capacidades como ejecutante, memoria y resistencia.

“Ab son darrer concert en Malats ens ha demostrat quant cert es que la perfecció no guarda límits. Tot artista qui estima'l seu art y s'estima a sí mateix, no deixarà may de

reconèixerho, y com en Malats es un dels tals, per això, ab tot y estar classificat des de llargs anys entre'ls pianistes de primer orde, ens ha sorprès encare ab nous primors y ab qualitats noves que, tot afinant el seu temperament, li presten l'autoritat d'un concertista sencer. Díguiho sinó la seva interpretació de la *sonata en la* de Mozart, qu'omplí la primera part del recital. Fou dita ab una tal simplicitat, ab un detall de maticos y un fraseig tan superiors, que prestà a la obra mozartiana tot l'encís del seu graciós estil, essent reconeguda com una de les més felices interpretacions qu'aquí s'hagin sentit. No menys afortunat estigué en Malats en l'interpretació de Chopin, qui ha sigut sempre un de sos autors favorits. El romanticisme del mestre polac li escua a meravella al sentiment apassionat del nostre pianista. *L'Impromptu en fa sostingut* y la *Polonesa en mi bemol*, especialment, feren les delícies de tot l'auditori, tal fou la seva acabada interpretació. De les obres compreses en la tercera part, no cal resarne quasi. Eren obres de pura virtuositat qu'en Malats domina ja fa temps, però que no deixen may d'agradar quan se senten tocades ab una perfecció tan gran. El gros públic s'hi enllemina de tal manera que, sense elles, la festa no fora completa; millor dit, per la majoria del públic elles son, regularment, a més poderosa atracció del concert. Escullides aquesta vegada entre les bones firmes de Weber-Tausig, Schubert, Mendelssohn y Liszt, en Malats s'hi guanyà'ls aplaudiments més xardorosos de la nit, en tal manera que les repeticions d'algunes d'elles s'imposaren, y al final se n'hi afegiren d'altres encare, de Tchaikowsky y de Saint-Saëns, que perllongaren bona estona les ovacions dedicades al excelent pianista català⁴⁶⁵.

⁴⁶⁵ *Revista Musical Catalana*, mayo de 1909, Año VI, Núm 65, pp. 188-189 “Malats ha demostrado que la perfección no tiene límites. Todo artista que estima su arte y se estima a sí mismo no dejará de reconocerlo, y como Malats es uno de estos, por eso está clasificado desde hace largos años entre los pianistas de primer orden, nos ha sorprendido con nuevas cualidades que afinan su temperamento y le dan la autoridad de un concertista sincero. Su interpretación de la *Sonata en la* de Mozart fue magistral; fue tocada con una total simplicidad, detalle de matices y un fraseo tan superior que dotó a la obra mozartiana de todos los matices de su gracioso estilo, siendo reconocida como una de las mejores interpretaciones que aquí se han oído. No menos afortunada fue la interpretación de Chopin realizada por Malats, autor que fue siempre uno de sus favoritos. El romanticismo del maestro polaco fue puesto de relieve gracias al sentimiento apasionado de nuestro pianista. El *impromptu en fa sostenido* y la *polonesa en mi bemol*, especialmente, fueron las delicias de todo el auditorio, debido a su acabada interpretación. De las obras comprendidas en la tercera parte diremos que eran obras de puro virtuosismo que Malats domina perfectamente ya hace tiempo, pero que no deja de agradar que sean tocadas con tan gran perfección. El numeroso público se entregó de tal manera que sin ellos el concierto durante la interpretación de estas obras no hubiera estado completo; mejor dicho, para la mayoría del público éstas son la más poderosa atracción del concierto. Se escucharon esta vez entre las buenas firmas la de Weber-Tausig, Schubert, Mendelssohn y Liszt. Malats se ganó los aplausos más ardientes de la noche, de tal manera que la repetición de algunas de las obras fue obligada, y al final se tocaron otras obras de Tchaikowsky y Saint-Saëns, que prolongaron bastante las ovaciones dedicadas al excelente pianista catalán”

S. y M. en *La Tribuna* escribe en el mismo sentido, destacando la interpretación de la *sonata* de Mozart: “Dediqué la primera hora a Malats, pues lo único nuevo que podía decir de él era que había escapado de su dolencia íntegro, con todas sus grandes facultades, si no es que los dolores sufridos le han afilado la musa artística, la de la sensibilidad, como lo demostró ejecutando la sonata de la Marcha turca de Mozart, como no creo que haya oído nunca mejor; a lo menos yo, que recuerdo los días de Vulgo, digo que no se que nadie haya superado a Malats. Ahora que ya hemos escapado al justo y patriótico temor de que Malats no llegara a mayores alturas de su arte, siento nacer en mí uno nuevo ¿va a caer Malats en el defecto de tocar demasiado bien?”⁴⁶⁶.

El artículo publicado en el semanario *Esquella de la Torratxa* comenta, más que la interpretación de las obras en sí, las cualidades artísticas desplegadas por Malats en la interpretación, la madurez, la seguridad, la versatilidad de su técnica, el dominio, en definitiva de la ejecución pianística:

“Per fortuna en Malats viv, bo y sà, ens ha fet saborejar altra vegada son portentós art pianístic del veritable gust musical expressat en el piano ab les més altes bellezes del sentiment y en mitj de las més grans dificultats de mecanisme y digitació vençudes ab naturalitat pasmosa, unes voltes ab la bravura del domini absolut, altres ab perfils y delicadeses inconcebibles en un instrument de percussió, y sempre veient en el pianista eminent nous progresses, noves interpretacions, cenyit á la cuadratura y sobrietat dels grans mestres quan dominan com en Malats, la belleza musical expressada ab tanta eloqüència dintre d’un instrument tan difícil par ses condicions mecàniques y en el que demostra á cada audició que’ns dons, que s’enlaira més son esperit estètic y que’s fa més dominador de la forma artística fins arribar á la genialitat en molts moments. Els seus ressorts, ben personals, filigranes, brodat, y adorns en els passatges pianístics, els aplica ab tota justesa, sens jamai alterar el dibuix general del traje qu’s posa á cada nova pessa que executa. Ab totes aquestes grans condicions, res d’estranyar tó qu’l dissabte passat escoltéssim, pròpiament en persona, als immortals Mozart, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin y Liszt, dintre de un programa que proba y d’aquells que, tocats pel nostre Malats fan volar el sentiment del oient á les més altes regions del idealisme musical”⁴⁶⁷.

⁴⁶⁶ *La Tribuna*, 10 de mayo de 1909, Año VII, Núm. 3345, pág. 1.

⁴⁶⁷ *La Esquella de la Torratxa* 14 de mayo de 1909. año 31. Núm 1585. Pág 315. “Por fortuna Malats vivo, bueno y sano nos ha hecho saborear otra vez su portentoso arte pianística del verdadero gusto musical expresado en el piano con las más elevadas bellezas del sentimiento y en medio de las más grandes dificultades de mecanismo y digitación vencidas con naturalidad pasmosa, unas veces con la

7.4.2. Sociedad Filarmónica de Màlaga. Diciembre de 1909.

A finales de 1909, en el mes de diciembre, Malats ofrece dos conciertos en Málaga, que repite días después en Madrid. Estos conciertos le reportan el reconocimiento de crítica y público; la *Revista Musical Catalana* el mes de noviembre de 1909 publica sobre ellos la expectación que despertaron en la ciudad andaluza, principalmente por los programas anunciados por el pianista: “Ha sortit fa pocs dies de Barcelona l’aplaudit pianista senyor Malats pera una excursió artística, havent de tocar el día 29 d Màlaga y el 10 del vinent desembre a Madrid. Aquesta derrera audició se donarà al Teatre de la Comedia, y es molt esperada pel públic filarmònic, per l’importancia del programa, del qual formen el nucli principal sis números dels dotze que componen la tanda *Iberia* del Albeniz. En Malats intepretarà *Evocación, El puerto, El Albaicín, Màlaga, Jerez y Triana*. El programa de tan interessant sessió està completat ab una sonata de Mozart y altres peces de Weber, Schubert, Mendelssohn y Liszt”⁴⁶⁸.

bravura del dominio absoluto, otras con perfiles y delicadezas inconcebibles en un instrumento de percusión, y siempre viendo en el pianista eminente nuevos progresos, nuevas interpretaciones, ceñido a la cuadratura y sobriedad de los grandes maestros, cuando dominan, como Malats, la belleza musical expresada con tanta elocuencia dentro de un instrumento tan difícil por sus condiciones mecánicas y en el que demuestra con cada audición que nos da, que seeleva más su espíritu estético y que se hace más dominador de la forma artística hasta llegar a la genialidad en muchos momentos. Sus resortes, bien personales, filigranas, bordados, y adornos en los pasajes pianísticos, los aplica con toda exactitud, sin alterar jemás el dibujo general del traje que se pone con cada nueva pieza que ejecuta. Con todas estas grandes condiciones, no es de extrañar todo lo que el sábado pasado escuchamos, propiamente en persona, a los inmortales Mozart, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin y Liszt, dentro de un programa que prueba que aquellos que, tocados por nuestro Malats hacen volar el sentimiento del oyente a las más elevadas regiones del idealismo musical”.

⁴⁶⁸ *Revista Musical Catalana*, noviembre de 1909, Año VI, Núm. 71, pag 356. “Ha partido hace pocos días el aplaudido pianista señor Malats a una excursión artística, teniendo que tocar el día 29 en Málaga y el 10 del próximo mes en Madrid. Esta última audición tendrá lugar en el Teatro de la Comedia, y es muy esperada por el público filarmónico (de la filarmónica), por la importancia del programa, del cual forman el núcleo principal seis números de los doce que componen la obra *Iberia* de Albéniz. Malats interpretará *Evocación, El Puerto, El Albaicín, Málaga, Jerez y Triana*. El programa de tan interesante sesión está completado por una sonata de Mozart y otras piezas de Weber, Schubert, Mendelssohn y Liszt”.

El primer concierto celebrado en Málaga el día 29 de Noviembre, en la Sociedad Filarmónica, consistió en la interpretación de las siguientes obras: *Sonata la Mozart*, en la primera parte; *Suite Iberia* Albéniz (Evocación, El Puerto, El Albaicín, Málaga, Jerez, Triana), en la segunda parte; *Invitación al Vals* Weber-Tausig, *Impromptu solM* Schubert, *Fileuse* Mendelssohn, *La Campanella* Paganini-Liszt, en la tercera parte.

El día 2 de diciembre Malats interpreta el segundo de los dos conciertos programados por la Sociedad Filarmónica de Málaga. El programa de este concierto constaba de las siguientes obras: *Sonata op. 4 n° 7* de Beethoven, en la primera parte; *Balada sol menor*, *Preludio fa sostenido*, *Preludio Fa mayor*, *Preludio La bemol*, *Impromptu fa sostenido*, *Polonesa mi bemol* de Chopin, en la segunda parte; *Leyenda* Paderewski, *Humoresque* Tchaikowski, *Arabesca* Debussy, *Estudio en forma de vals* Saint-Saëns, en la tercera parte.

7.4.3. Madrid: Asociación de la Prensa y Teatro de la Comedia.

El día 6 de diciembre Malats ofrece un concierto para la Asociación de la Prensa, como nos informa el diario *España Nueva*, en cuyo programa incluía ya las piezas de *Iberia* que tocaría unos días después en el Teatro de la Comedia: “Antes de presentarse ante el público madrileño el eminente pianista Joaquín Malats tuvo la amabilidad de obsequiar a la Asociación de la Prensa con un concierto. No hay que decir que el insigne artista fue objeto de estruendosas ovaciones. Malats es un pianista conocido, y no es preciso recordar ahora sus méritos. Baste apuntar que es imposible encontrar otro pianista que domine de un modo más completo que Malats el mecanismo y que ponga más fuego en la dicción. Entre las obras ejecutadas ayer por el artista figuraron en la Suite Iberia, de Albéniz, composición saturada de un españolismo puro y rebosante de melodías de vida y dulzura”⁴⁶⁹.

El concierto para el público tiene lugar en Madrid el 10 de diciembre de 1909, en el Teatro de la Comedia, el programa era el siguiente:

⁴⁶⁹ “En la Asociación de la prensa. Concierto Malats” *España Nueva*, 7 de diciembre de 1909, Año IV, Núm. 1303, pág. 2.

TEATRO DE LA COMEDIA

CONCIERTO MALATS

Hoy viernes, como hemos anunciado, se verificará en el teatro de la Comedia un concierto a cargo del insigne pianista Malats.

La fiesta comenzará a las cinco de la tarde, con sujeción al siguiente programa:

PRIMERA PARTE

Sonata en la mayor. Mozart. Andante gracioso. Minuetto. Alla turca.

SEGUNDA PARTE

Suite Iberia. Albéniz. Evocación; el Puerto; El Albaicín; Málaga; Jerez; Triana.

TERCERA PARTE

Invitación al Vals Weber-Tausig

Impromptu en sol mayor Schubert

Fileuse Mendelssohn

*La Campanella Paganini-Liszt.*⁴⁷⁰

El segundo concierto programado en Madrid, en el Teatro de la Comedia, consiste en la interpretación de las obras que formaban el segundo concierto interpretado en Málaga unos días antes: *Sonata op. 4 n.º 7* de Beethoven, en la primera parte; *Balada sol menor, Preludio fa sostenido, Preludio Fa mayor, Preludio La bemol, Impromptu fa sostenido, Polonesa mi bemol* de Chopin, en la segunda parte; *Leyenda Paderewski, Humoresque Tchaikowski, Arabesca Debussy, Estudio en forma de vals Saint-Saëns*, en la tercera parte. El instrumento utilizado en los dos conciertos interpretados en Madrid fue un piano de la casa Ortiz y Cussó.

El segundo concierto fue de menor repercusión que el primero, tal vez por la expectación que para público y crítico suponía la interpretación de *Iberia*, en parte por la obra en sí misma cuya calidad artística y dificultad técnica ya se había mostrado en anteriores conciertos, y, en parte por ser creación del recientemente fallecido Isaac Albéniz.

El primer concierto, celebrado el día 10 de diciembre de 1909, tuvo gran repercusión en el panorama de actividades musicales de Madrid en el momento, su principal interés reside en la interpretación de algunos números de *Iberia* (*Evocación,*

⁴⁷⁰ *El Liberal*, diciembre de 1909

El Puerto, El Albaicín, Málaga y Jerez), coincidiendo además con el reciente fallecimiento del compositor de la obra. Se trata del estreno en España de estas piezas. No tenemos constancia de los motivos por los cuales Malats no interpretó la obra completa puesto que de las últimas cartas que cruza con Albéniz se deduce que tenía la obra completamente estudiada. Es posible, no obstante, que la falta de estudio durante su enfermedad y un estado de salud necesitado de cuidados y un cierto descanso le impidieran preparar adecuadamente todas las piezas de *Iberia* para el concierto que nos ocupa.

Leemos en el *Diario Universal* acerca de esto: “El propósito de Malats es dar a conocer a nuestro público parte de la famosa suite *Iberia*, del malogrado Isaac Albéniz, obra conocida ya en todo el mundo musical, que actualmente recorre triunfadora, menos en España, donde, por no perder la afición a despreciar el propio mérito, solo lo aprendemos cuando desde fuera nos lo imponen. De la obra de Albéniz, es esta suite *Iberia*, uno de sus mejores capítulos. Malats nos servirá como muestra los fragmentos de la suite titulados *Evocación, El Puerto, El Albaicín, Málaga, Jerez y Triana*”⁴⁷¹.

En parecidos términos aparece valorado el concierto en *Musical Emporium*: “Algunos días antes de dar en la Comedia su anunciado concierto, el celebrado pianista español, Joaquín Malats tuvo la galantería de obsequiar a la Asociación de la Prensa con una audición íntima, fiesta deliciosa que proporcionó al auditorio intensa emoción artística. Las obras, ejecutadas de una manera maravillosa por el incomparable artista, eran las siguientes: *Sonata en la mayor* de Mozart, *Iberia*, celebrada suite de Albeniz; *cuarta sonata* de Beethoven; *Impromptu* de Schubert; *Fileuse* de Mendelssohn y *Leyenda* de Paderewski. Los aplausos entusiastas, fervorosos e incesantes del público obligaron a Malats a repetir *Evocación, el Puerto y Málaga*, tres tiempos de la citada suite de Albéniz la cual, por cierto, cuentan que están instrumentando los reputados maestros franceses Debussy y Dukas. Con igual superioridad desempeñó Malats las piezas restantes del programa, al final del cual se le dedicó una ovación calurosísima”⁴⁷².

⁴⁷¹ “La obra de Albéniz. Concierto Malats” *Diario Universal*, 2 de diciembre de 1909, Año VII, Núm. 2495, pág. 2.

⁴⁷² *Musical Emporium*, diciembre de 1909, Año II, Núm. 20, pág. 4.

Este concierto da lugar a la publicación de extensos artículos en diferentes periódicos y revistas musicales. No es extraño si tenemos en cuenta que confluyen varias cuestiones de excepcional interés, por una parte la reaparición en los escenarios madrileños de Malats que no tocaba en la capital desde hacía tres años, el 14 de diciembre de 1906; por otra parte, el reciente fallecimiento de Albéniz, compositor español cuyas obras habían gozado de una excelente acogida por parte de músicos, crítica y público así como de una gran difusión editorial; y por último, la interpretación de una parte de *Iberia*, última gran obra para piano de Albéniz y una de las más valoradas de su producción, que ya había sido estrenada en Francia por Blanche Selva, pero que todavía no había sido dada a conocer en España. Por todo ello creemos que este concierto fue escuchado con especial interés por los críticos y de ahí la publicación de artículos tan exhaustivos, en los que se hace referencia al compositor, Albéniz; a la obra, *Iberia*, en cuanto a aspectos compositivos y estilísticos; al intérprete, Joaquín Malats, en relación a su trayectoria artística, cuestiones interpretativas generales, interpretación de las obras que componen *Iberia*.

El crítico Joaquín Fesser firma el artículo publicado en el diario *El Correo* y dedica en él unas líneas a la obra de Albéniz en la que destaca el tratamiento de la melodía y de la armonía, especialmente de las disonancias y malabarismos tonales; la dificultad de lectura, ejecución e interpretación de la obra:

“Es, con efecto, un magnífico canto a la leyenda musical española, revestido de espléndido manto de técnica magistral, confeccionado por habilísimo operario catalán en los talleres de Claudio Debussy; con alarde de ciencia y sonoridades, y con admirable conocimiento del metier; rebosante de simpatía, de brillanteces armónicas y melódicas; extraordinariamente difícil y complicada de lectura, de ejecución y de interpretación; lleno de encantadoras delicadezas y refinamientos, repletos de poesía; robusto y alegre de vida nacional; todo ello entremezclado con esas extrañas disonancias y malabarismos tonales, sin finalidad aparente para mis toscos sentidos, a quienes se les antojan caprichos neuropáticos de una fantasía exhuberante y hambrienta de un exceso de originalidad que vienen a interrumpir bruscamente, brutalmente, las delicias de la inspiración natural con los exabruptos de la extravagancia y que lo constituyen, para tan modesto criterio y para el de otros muchos más autorizados, el distintivo defectuoso y

morboso del debussismo; mácula de excentricidad exaltada en la serena región de una originalidad verdadera, pura, auténticamente genial”⁴⁷³.

El artículo publicado en *El Mundo* lo escribe Manuel Manrique de Lara que se detiene igualmente en la obra *Iberia* aunque en términos muy distintos a Joaquim. Hace una valoración negativa del nacionalismo presente en la obra de Albéniz pues lo considera envuelto en la estética musical de la música francesa contemporánea. Según Manrique de Lara los temas populares presentes en *Iberia* no preservan su sencillez original encontrándose “contaminados” por armonías complicadas y refinado artificio:

“La segunda parte del concierto estaba consagrada a la Suite Iberia, del malogrado Albéniz. Los seis números que la componen fueron interpretados con inmenso cariño por el Sr. Malats, como delicado tributo a la memoria del amigo muerto. En ellos hay, sin duda, una evocación llena de poesía, de esos paisajes andaluces y de esas marinas de la costa mediterránea que siempre consiguen con su belleza luminosa, despertar la admiración y el amor en el corazón de los españoles. Por interesante que la obra resulte, debo confesar con sincera ingenuidad que juzgo poco afortunada la manera en que el gran pianista Albéniz tuvo que tratar en sus composiciones los motivos de los cantos populares. En éstos hay siempre un aroma de candorosa sencillez que el compositor debería siempre conservar. En las composiciones de Albéniz que ayer oímos, sobre la línea ingenua de la melodía campesina se amontonan esas armonías complicadas de sutil exquisitez, pero también de refinado artificio, que persigue con deliberado encarnizamiento la escuela francesa contemporánea. La larga resistencia de Albéniz, en ese medio ha viciado su sentimiento originario, y en su arte aparece lo que pudiera haber de español empañado por un acento extranjero, en el cual se mezcla, sin duda, un prurito de deslumbrar con aparatosa técnica armónica. Yo prefiero en su inocente sencillez lo mismo las melodías populares que las florecillas de los campos. Encubrir y disfrazar la pura desnudez de aquellas con las pretendidas galas de un ropaje erizado siempre de combinaciones cromáticas, me resulta empeño tan vano como aspirar a embellecer los albos pétalos de los jazmines y las azucenas con los artificiales matices que pudieran poner a disposición de tal industria la química moderna”⁴⁷⁴.

Miguel Salvador, en la crítica al concierto que escribe para *El Globo* se detiene a comentar el progreso de esta obra en relación a las anteriores compuestas por Albéniz. Destaca el tratamiento de la armonía y la tonalidad que sirven como fondo impresionista en la obra sobre el que se colocan las referencias melódicas de la música popular:

⁴⁷³ “Malats...Albéniz...Cussó” *El Correo*, 11 de diciembre de 1909, Año XXX, Núm. 10542.

⁴⁷⁴ “Teatro de la Comedia. Concierto Malats” *El Mundo*. 11 de diciembre de 1909. Año III. Núm. 778.

“La *suite Iberia* es la composición de piano de mayor importancia que se ha compuesto en España. Sus proporciones, su acierto, su modernidad lo proclaman. Con relación a las anteriores composiciones del propio Albéniz, marca un progreso enorme y demuestra que hemos perdido su cerebro cuando en mejores condiciones podía producir. Tal como lo ejecutó Malats consta la *suite* de seis trozos que llevan por nombre *Evocación, El Puerto, El Albaicín, Málaga, Jerez y Triana*; son todos unos maravillosos cuadros, de un impresionismo genial, de una visión poética, punzante y sugestiva, de un verbo expresivo meridional fluidísimo. Los títulos, puestos sin más argumento, indican ya que el autor no se propuso un estúpido empeño descriptivo, determinativo y detallista, sino aquel amplio, evocador, traductor de durables estados del alma, a que tan bien se presta la música. Una cualidad de la maestra música moderna es la intensidad como sabe producir el ambiente, más, tal vez, con vaguedades que con cuadrados, definidos rasgos. Del impresionismo francés tomó Albéniz el procedimiento para pintar el fondo de sus escenas musicales, llegando a un dominio técnico, a una *souplesse* de la tonalidad y de la armonía admirables. Sobre el conjunto de esas impresiones musicales vagas, pero vívidas, trabadas insistentemente sobre ritmos característicos, que producen esa melancólica pereza, ese ensueño que todos hemos sentido en Andalucía, ha sabido colocar maestramente en su mayor pureza y determinación los dibujos melódicos populares, los cantos oídos en el natural. Si Collet decía que “L’Impresionisme musical d’Albeniz est souvent plus debussyte ou faureen qu’espagnol” nosotros, como españoles debemos decir que su debusismo y su faureísmo domina exclusivamente en los fondos y en las falsetas, podríamos decir, pero todo ello parece dispuesto como preparación para que aquellos puros dibujos populares que transcribe resalten con su mayor nitidez, con su más característico españolismo. Los defectos que a primera vista aparecen en esta vasta composición, dependen unos de sus proporciones, y de la pequeña fatiga que produce esa insistencia en la vaguedad, que precisamente marca tan bien el carácter, y que quizás restableciendo el orden en que el autor las presenta o intercalando descansos, desaparezca; la falta de algunas pausas en las composiciones, se hacen también notar, pues están continuamente agobiadas de un enorme trabajo mecánico (en el final de *El Puerto* en que estas pausas se dan, se halla conseguido, por ejemplo, el efecto que reclamo). También un purista de estilos del arte andaluz reclamaría que no se mezclasen ciertas características de distintos aires, que por tener una limitación local, o una limitación de género, dentro del arte total andaluz, no se avienen al maridaje, a la confusión. Pero el efecto de la obra en conjunto es monumental y emocionante”⁴⁷⁵.

La *Revista Musical Catalana* publica un artículo sobre este concierto firmado por Henri Collet en su edición de diciembre de 1909. En dicho artículo Collet atribuye

⁴⁷⁵ “De Música. Primer concierto de Malats en la Comedia” *El Globo*, 13 de diciembre de 1909, Año XXXV, Núm. 11929, pág. 2.

a Albéniz la categoria de “verdadero poeta del piano”. Encuentra algunos defectos en la obra (abuso de pedal, progresiones armónicas disfrazadas, virtuosismo inútil), y brillantes cualidades como la viveza de las modulaciones la riqueza armónica (recuperación de tonalidades antiguas), contrapunto fácil y melodía timbrada sobre fondo armónico un tanto esfumado y disperso. Según Collet la señal del genio aparece cuando la inspiración popular es superada por la inspiración de artista.

“¿Qué val l’obra en sí meteixa? Jo no temo afirmar: *Iberia* me sembla ésser el fet musical més considerable després de Robert Schumann... M’explicaré: Schumann fou, y ho es encare, el poeta del piano y ’l gran músic alemany en que totes les tendències sentimentals d’una raça idealista y somniadora ’s fonen armoniosament dins d’una llengua sonora, romàntica per ses audacies y per la seva fantasia, clàssica per sos lligams tradicionals profons. L’Albeniz es, des del autor de *Manfred* l’únic ver poeta del piano en que se sintetisa l’esperit d’una raça, la qual es, pera joia nostra, llatina... També ell es romàntic per ses audacies tècniques, més grans encare, y clàssic per sa fidelitat envers el folk-lore espanyol, en lo qual les predicacions del P. Eximenis troven llur radiosa realització. Jo diria encare: la tècnica de l’Albeniz potser no es perfecta, però es més qu’això: es viventa, y aixís els seus defectes desapareixen devant de ses magistrals qualitats. Aquèlls són inseparables del talent pianístic; aquèstes se deuen al geni... Els defectes són: l’abús dels pedals, el desertllament potser un xic deslligat, les progressions armòniques disfregades, la virtuositat inútil a voltes. (Ex. *Triana* o *Eritaña*). Les qualitats guanyen aquestes deficiències, sensibles sobre tot pera l’interpretador: y són una extremada vida modulanta, que ’s manifesta ab una flexibilitat verament única; una riquesa armònica aumentada ab la felix renaixença de tonalitats antigues, games diatòniques sens excés; de temps en temps, un contrapunt fàcil, sense pedanteria, realçat ab accents rítmics y dotat d’una intensitat particular (Ex. Final del *Corpus* y de la *Rondeña*); en fi, un foc rítmic inconegut fins avuy y una tendresa melòdica sorgint d’un fons armònic, esfumat y dolçament remorós. Tota l’ànima de l’*Iberia* vibra en aquesta música diversa, y encare que sol, el folk-lore andalús s’hi engalana ab tots els refinaments del art modern, y l’ambient musical hi es de tal manera que s’evoca per ell altres paisatges, altres regions y una més vasta humanitat. Però, ¿qué ’ns importa que l’autor hagi batejat ab el nom de *Jerez* una música seduidora, si perdent el recort del origen dels temes, ens sentim emportats apassionadament pel discurs musical? En efecte, el cas de *Jerez* es el meteix d’altres peces del recull. La comtesa del Castellà ho ha ben notat dient qu’aquella composició li sugereix “una visió ètnica més ampla y més espiritual”. Y certament, l’obra debuta ab una lenta *Zambra* qual ritme servirà a donar unitat a la composició, però no ’ns conduirà pas exclusivament a l’evocació de la ciutat del vins famosos. El mode dòric ab el qual debuta la peça, desvía ’l nostre sentit tonal y ’ns predisposa meravellosament a l’audició de les filigranes sonores que seguiràn; després el tema s’exposa, idea musical qu ’es nada a *Jerez*, però que tot ciutadà del Univers sentiria. Aquesta idea ’s desenrotlla ab una abundància que sorprèn, un imprevisit tonal, una continuïtat en la modulació, una fantasia de mise-en-oeuvre que fan de

aquesta peça l'obra mestra incontestable de l'Albeniz. Y are, jo os pregunto: ¿no es justament això la senyal del geni, fent oblidar l'inspiració popular per l'inspiració del artista? Ab el seu *Jerez*, l'Albeniz se posa entre 'ls grans mestres del art internacional, els quals són precisament els més nacionals dels mestres... Car no cal confondre: Homer, Cervantes, Shakespeare, Víctor Hugo, Wagner, són els nostres deus humans y resten no obstant grec, espanyol, anglès, francès y alemany, més y millor que 'ls talents comuns y adhuc que 'ls petits genis. Aixís, en lo que 's refereix a l'Albeniz: el seu art espontani hauría pogut restar català si sa cultura general adquirida al contacte de Liszt y dels russos, de Fauré y de Debussy, no hagués elevat la seva ànima de músic vers les altures ont, per haverse un meteix exilat voluntariament de sa raça, s'hi sent més vivament l'amor y se'n parla mellor la veu"⁴⁷⁶.

⁴⁷⁶ *Revista Musical Catalana*, diciembre de 1909, Año VI, Núm. 72, pp. 377-379. “¿Qué vale la obra en sí misma? Yo no temo afirmar: *Iberia* me parece el hecho musical más considerable después de Robert Schumann... Me explicaré: Schumann fue el poeta del piano y el gran músico alemán en que todas las tendencias sentimentales de una raza idealista y soñadora se funden armoniosamente dentro de una lengua sonora, romántica por sus audacias y por su fantasía, clásica por sus ligamentos tradicionales profundos. Albéniz es, después del autor de *Manfred*, el único verdadero poeta del piano en que se sintetiza el espíritu de una raza, la cual es, para joya nuestra, latina... También él es romántico por sus audacias técnicas, y clásico por su fidelidad al folklore español, en lo cual las teorías del Padre Eximeno encuentran su brillante realización. Yo diría: la técnica de Albéniz no es perfecta, pero es más que eso, es viva, y así sus defectos desaparecen entre sus magistrales cualidades. Aquéllas son inseparables del talento pianístico; éstas se deben al genio... Los defectos son: el abuso de los pedales, las progresiones armónicas disfrazadas, el virtuosismo inútil a veces: *Triana* o *Eritaña*. Las cualidades tapan estas deficiencias, notorias sobre todo para el intérprete: las modulaciones son extremadamente vivas y se muestran con gran flexibilidad; la riqueza armónica aumenta con la recuperación de tonalidades antiguas, juegos diatónicos sin exceso; de tiempo en tiempo aparece un contrapunto fácil, sin pedantería, realzado por los acentos rítmicos y dotado de una intensidad particular (ejemplo, el final del *corpus* y de la *Rondeña*); en fin, un fuego rítmico inapagable y una timbrada melodía sobre un fondo armónico, esfumado y dulcemente disperso. Todo el ánimo de la *Iberia* vibra en esta música diversa, y aparece el folklore andaluz engalanado por todos los refinamientos del arte moderno, y el ambiente musical es de tal manera que evoca a través de él otros paisajes, otras regiones y una más grande humanidad. Pero ¿Qué nos importa que el autor haya escogido el nombre *Jerez* para una música seductora si pierden el recuerdo del origen de los temas? En efecto el caso de *Jerez* es el mismo que el de otras piezas. La condesa del Castellá lo notó bien cuando dijo que aquélla composición le había sugerido una visión étnica más amplia y espiritual. Y ciertamente la obra debuta con una lenta *zambra* cuyo ritmo servirá para dar unidad a la composición, pero no dará paso exclusivamente a la evocación de la ciudad de los vinos famosos. El modo dórico por el que discurre la pieza desvía nuestro sentido tonal y nos predispone maravillosamente a la audición de las filigranas sonoras que siguen; después el tema se expone. Esta idea se expone con una abundancia que sorprende, es un imprevisto tonal, una continuidad en la modulación, una fantasía de mise-en-auvre que hace de esta pieza la obra maestra incontestable de Albéniz. Y ahora yo os pregunto: ¿no es justamente así la señal del genio, que hace olvidar la inspiración popular por la inspiración del

Respecto a la interpretación de *Iberia* llevada a cabo por Joaquín Malats en el Teatro de la Comedia el 10 de diciembre de 1909 todas las críticas publicadas en los días posteriores al concierto coinciden en señalar las cualidades artísticas del pianista, y de todas ellas se desprende la admiración que el pianista despertó en crítica y público. Una frase extraída de la crítica de *El Correo* escrita por Joaquim ilustra el sentir general que despertó el trabajo de Malats “dijérase que era este el verdadero autor de la obra. No puede concebirse nada más digno de admiración”⁴⁷⁷; destaca además Joaquim el trabajo serio, disciplinado y riguroso llevado a cabo por el pianista, así como todas las facultades que éste reúne, el acierto en la interpretación del estilo que se asocia de forma perfecta con el lucimiento del virtuosismo impreso en las obras, y el dominio técnico del instrumento:

“Ya he dicho que *Iberia* está plagada de dificultades y complicaciones que parecen insuperables. Y no emplearon la frase vulgar de que tales dificultades han sido para Malats “un juego”. Su mérito estriba precisamente en lo contrario. *Iberia* no puede ser un juego para nadie; y la tarea realizada por Malats representa un trabajo muy largo, muy serio, estimulado por una fe profunda. Los manes de Albéniz se lo pueden agradecer, como se lo agradeció ayer el público de Madrid, y como se lo agradecerá España y el mundo musical cuando conozcan la preciosa composición de Albéniz interpretada por Malats como dudo que logre interpretarla ningún otro de los grandes virtuosos del día. Dos de los números de la Suite: *El Puerto* y *Málaga*- fueron gustosamente repetidos por Malats entre aplausos atronadores; y lo hubiera sido también el bellísimo final (*Triana*) a no ser por consideración al evidente e inevitable cansancio del pianista. Cada uno de los seis números provocó una gran salva de aplausos; y muy espontánea y sincera fue la prolongada ovación que al terminar obligó a Malats a presentarse cinco o seis veces a recibir el entusiasta tributo rendido por este público (que llenaba por completo el Teatro de la Comedia) Al inspirado autor y al magistral intérprete de esta verdadera joya musical. Malats viene magnífico de facultades y de dedos, y con todo el bagaje de un gran artista. Filigranas limpiísimas y exquisiteces sin cuento, aciertos de interpretación clásica y de lucimiento

artista? Debido a su *Jerez* Albéniz se situa entre los grandes maestros del arte internacional, los cuales son precisamente los más nacionales entre los maestros... Homer, Cervantes, Shakespeare, Victor Hugo, Wagner, son nuestros dioses humanos. Así, en lo que se refiere a Albéniz: Su arte espontáneo habría sido catalán si su cultura general adquirida junto a Liszt y los rusos, Fauré y Debussy, no hubiera elevado su alma a las alturas, por haberse medio exiliado voluntariamente de su raza, se ha sentido más vivamente el amor a su tierra

⁴⁷⁷ “Malats...Albéniz...Cussó” *El Correo*, 11 de diciembre de 1909, Año XXX, Núm. 10542.

virtuosístico, efectos felicísimos de fuerza y de dulzura; repartid todo eso adecuadamente , con el aditamento de un perfectísimo dominio técnico del instrumento, y en compañía de nutridísimos aplausos, entre la linda y conocida sonata de Mozart en la, el desatentado arreglo arreglo hecho por Tausig de la Invitación a la Danza de Weber, el impromptu en sol de Schubert, y la famosa Campanella de Liszt; y tendréis aproximada idea del triunfo alcanzado por Joaquín Malats en su concierto de ayer”.

En términos parecidos es valorado el trabajo de Malats en el *Diario Universal* “Como él Malats huye de los efectos, buscando solo la más delicada interpretación de las obras que estudia, y en ese terreno no es fácil que otros virtuosos logren más de lo que él hace. Su labor de siempre la sensación que el maestro buscó al escribir cada obra, y ese es el mayor triunfo que puede lograr un intérprete. El favorable juicio que dí hace años fue plenamente confirmado ayer en el primero de los dos conciertos para los que ahora ha sido contratado el ilustre pianista, y durante las dos horas que duró la fiesta los aplausos se repitieron muchas veces, y cada una más calurosos y entusiásticos. Siempre merecidísimos”⁴⁷⁸.

Manrique de Lara en su artículo publicado en *El Mundo* afirma que Malats ha llegado a su madurez artística de intérprete, resalta su tenacidad en el estudio y la perfección que logra en la intepretación de las obras:

“Hace ya bastantes años, cuando el notabilísimo pianista catalán estaba aún en los albores de su juventud, apareció por primera vez ante el público de Madrid, interpretando con exquisito sentimiento composiciones clásicas. Su mayor éxito entonces lo obtuvo con obras de Mozart, en donde la fluidez y belleza de la melodía permitía al intérprete mostrar su delicado sentimiento. Después, si mal no recuerdo, en un concierto de los que en el Príncipe Alfonso celebraba la antigua orquesta, ejecutó el Sr. Malats una composición de su maestro Beriot y las preciosas escenas de Carnaval de schumann. El artista ha llegado ya a su completa madurez, y su estilo de interpretación, sin perder ninguna de las cualidades de emoción y de espontaneidad que eran características, se ha enriquecido con una mayor profundidad reflexiva que, que convierte el arte en intelectual y consciente. Además, su mecanismo, a través de una labor tenaz y sabia, se ha acrecentado hasta lograr una verdadera perfección. Todo el programa ejecutado ayer se convirtió en una demostración evidente del gran talento del Sr. Malats y lo mismo en la Sonata en la mayor de Mozart, que en otras obras de Weber, Schubert, Mendelssohn, y Liszt, hubo para el

⁴⁷⁸ “Concierto Malats” *Diario Universal*, 11 de diciembre de 1909, Año VII, Núm. 2504, pág.2.

admirable pianista ovaciones entusiastas en que colaboraba, sin exclusión alguna, el auditorio entero”⁴⁷⁹.

Miguel Salvador dedica también unas líneas al pianista en el artículo publicado en *El Globo*; para Salvador la interpretación de Malats es una interpretación magnífica en cuanto a la madurez, que pone la técnica pianística al servicio de la interpretación artística:

“Joaquín Malats es, ya hace tiempo, un magnífico pianista.; por eso no se muestra a nuestros ojos en la primera fase de todo virtuoso, devoto de la bravura, enamorado de las dificultades, sacrificado a una inútil demostración de fuerza, sino en aquella otra, en la que el mecanismo, el conjunto de medios, se domine, pero no es lo exclusivo ni lo primordial, y si se exhibe, en ocasiones, en varias alharacas, porque el público así lo exige, se aprovecha casi siempre, poniéndolo al servicio de empeños más altos, procurando interpretaciones artísticas de obras maestras”. Sobre la interpretación de *Iberia* leemos en este artículo “La labor realizada por Malats es extraordinaria; es necesario haber probado a deletrear estos difícilísimos trozos para saber los continuos escollos que contienen. Por otra parte, solamente un artista español como él, es capaz de darle el significado español que la obra contiene, de saberlo traducir dentro de su gran complicación formal. El efecto sobre el público fue de sorpresa, como antes he dicho, porque no calculaba lo que era Albéniz; de delirante entusiasmo hacía autor e intérprete que recibió aquella tarde una de las ovaciones más entusiasta que se han hecho en nuestros teatros. Yo le felicito cordialmente porque doy la significación más trascendental a su concierto del viernes”⁴⁸⁰.

Henri Collet en la *Revista Musical Catalana* equipara al intérprete con el compositor, destacando, por encima de las demás cualidades, la técnica pianística de Malats:

“L’experimentació intentada per en Joaquim Malats en el Teatre de la Comedia madrilenya, ont s’hi confonien els amateurs de totes les nacions, me semblà conclouent en aquest sentit, y es per això qu’he volgut sobtar als lectors de la REVISTA ab aquella pregunta tan delicada. Y are no tindrè més qu’entusiastes elogis pera ‘l meravellós interpretador que s’igualà al creador: pera en Joaquim Malats. Wagner deya de Schnorr: “Sa receptivitat es igual a ma productivitat” això meteix pensà ‘l malaguanyat Albeniz quan va sentir en Malats, car plorà

⁴⁷⁹ “Teatro de la Comedia. Concierto Malats” *El Mundo*, 11 de diciembre de 1909, Año III, Núm. 778.

⁴⁸⁰ “De Música. Primer concierto de Malats en la Comedia” *El Globo*, 13 de diciembre de 1909, Año XXXV, Núm. 11929, pág. 2.

de dolça emoció... La seva execució fou colossal: are somniador, are pintoresc, viu, joyòs profón, agosat, fou adhuc la revelació de l'obra. Y sempre tan musical! La tècnica prestigiosa d'en Malats no s'ha armonisat may tan feliçment ab el piano com en l'inoblidable interpretació que 'ns donà de l'*Iberia*. L'executá ab pensament, ab cor, ab tot son cor de músic, de català y d'espanyol: y 'ls seus dits obeïren, més que dòcils, ardents... Termino ab emoció aquesta breu ressenya d'una *soirée* catalana en la qual l'Albéniz y en Malats colaboraren pera l'honor d'*Iberia* y de la divina Música”⁴⁸¹.

El resto de artículos publicados tras el concierto no tratan con tanta minuciosidad las cuestiones relativas a la obra, *Iberia* de Albéniz, o a la interpretación pianística de Malats, pero los incluimos a continuación como muestra del interés y expectación que despertó el concierto así como la admiración que causó Malats tras el mismo.

El Universo publica un extenso artículo que, sin aportar nuevas valoraciones ensalza al pianista llegando a cuestionar que se trate del intérprete indiscutible de la obra:

“Que el Teatro de la Comedia se llenase ayer, al anuncio de un concierto de piano ofrecido por el ilustre Malats, cosa es que a nadie podrá sorprender, si tiene noticia de que Joaquín Malats es hoy un pianista a quien se disputan los públicos que entienden de eso, por su asombroso mecanismo, por su visión siempre justa del pensamiento de aquel a quien interpreta y por su exquisita sensibilidad y gran corazón.

⁴⁸¹ *Revista Musical Catalana*, diciembre de 1909, Año VI, Núm. 72, pp. 377-379. “La interpretación llevada a cabo por Joaquín Malats en el Teatro de la Comedia madrileño, ante él se encontraban amateurs de todas las naciones, me pareció concluyente, y por eso ha vuelto a sorprender a los lectores de la Revista con una pregunta tan delicada. Y ahora no tendré más que entusiastas elogios para el maravilloso intérprete que se iguala al compositor, para Joaquín Malats. Wagner decía de Schnorr: “su recepción es igual a mi producción”. Así mismo pensó Albéniz cuando escuchó a Malats, pues lloró de dulce emoción... Su ejecución fue colosal: ora soñador, ora pintoresco, vivo, profundo, fue la revelación de la obra. Y siempre tan musical! La técnica prestigiosa de Malats no se ha armonizado nunca tan felizmente con el piano como en la inolvidable interpretación que nos dio de la *Iberia*. La ejecución de pensamiento, de corazón, de corazón de músico, de catalán y de español: y sus dedos obedecieron, más que dóciles, ardientes. Termino con emoción esta breve reseña de una *soiree* catalana en la cual Albéniz y Malats colaboraron para el honor de *Iberia* y de la divina música”

Pero que el público acogiese con ovaciones frenéticas los fragmentos de *Iberia*, serie estupenda de síntesis pianísticas del alma musical española, que Albéniz compuso, vaciando en ella la suya propia y quien sabe si la propia energía de su cuerpo, prematuramente acabado; que obra tan personal y moderna haya llegado al público, hasta producirle tan honda sensación, ya es muy notable y, sobre revelar un progreso evidente y dichoso, da la norma de cómo *Iberia*, producción de enormes, enormísimas dificultades, y de fuerza expresiva extraordinaria, tiene en Malats acabado y quien sabe si, hoy por hoy, indiscutible intérprete. De otro modo, con un traductor menos penetrado de la íntima poesía de *Iberia*, de su grandeza sintética, y menos capaz de hacerlas entender, *Iberia* no hubiera podido tener sino un éxito de cortesía M acogimiento reservado a aquellas obras que permanecen inaccesibles a la masa, aunque ésta, instintivamente, las respete y aun reverencie.

Pero no fue así, no. El público oyó suspenso, conmovido, maravillado, salir del piano ayer, vagos, confusos pero patentes e inconfundibles anhelos, rumores, alegrías, penas de la raza evocados por un compositor eminente y arrancados al instrumentos por un intérprete genial.

Es, sin duda alguna, *Iberia*, dentro de las obras pianísticas, la embajadora y representante de nuestra patria donde quiera que la música tenga valor expresivo. El habérsela dado a conocer es un favor muy grande; siendo por mano –por manos- de Malats, es un regalo del espíritu.

Desde el instante en que supongamos un pianista para el cual guarde el instrumento un solo secreto, ese pianista no podrá con *Iberia*, que agota las dificultades técnicas y mecánicas; y el que no lleve en el alma todo el sol andaluz se quedará a oscuras cuando pretenda traducir las páginas de *Iberia*. Su dificultad será por eso, difícil. Requiere un intérprete excepcional.

Pero ayer lo tuvo, y ritmos, calientes o gráciles melodías, arpeggios como de guitarra serrana escapados, escalas velocísimas, morunas evocaciones, vaguedades tonales misteriosas, todo fue surgiendo y entrando en el corazón del auditorio. *Iberia* triunfó como cosa definitiva, Malats como su intérprete.

Dícese que el malogrado Albéniz oyendo primero la interpretación que a su *Iberia* da Malats, vertió lágrimas de gratitud, esclavo de una emoción bien explicable.

Esto mismo, en la medida, naturalmente inferior, sentimos ayer; emoción y gratitud.

El segundo número de la serie, *El Puerto*, fue repetido. Todos los fragmentos hubiera deseado oírlos el público dos veces. La ovación final fue estruendosa.

En el resto del programa figuraban Mozart, Schubert, Mendelssohn, Liszt, Weber, y en todo él quedó sancionado que Malats es un pianista formidable y un gran artista⁴⁸².

El artículo publicado en *La Época* recrea el ambiente vivido en el teatro, la emoción del público que escuchó conmovido la actuación del pianista:

⁴⁸² “El concierto de ayer. Malats *Iberia*” *El Universo*, 11 de diciembre de 1909, Año X, Núm. 3036, pág. 2.

“Con una entrada formidable se verificó ayer tarde en la Comedia el anunciado concierto de Joaquín Malats. No merecía menos la ilustre personalidad del concertista y la memoria del insigne Albéniz. El “todo Madrid” que se interesa por estas cosas de música estaba allí, y allí permaneció, durante hora y media, recogido y mudo, como en un templo, oyendo al coloso. Porque Malats es un coloso: puede afirmarse así, sin temor a caer en la hipérbole, a esa pícara hipérbole a que tan propensos somos los meridionales: coloso como quiera que se le estudie: como mecanismo, como gracia, como sentimiento, como delicadeza y elegancia, como fidelidad y seriedad de interpretación: como todo. No tiene un *pero* ¿puede decirse lo mismo de la mayoría de los virtuosos que pasean sus dedos por las teclas? Luego Malats es algo excepcional, algo muy grande, destinado a recoger en el campo de batalla artístico universal el pabellón que durante muchos años hizo ondear ante las multitudes extasiadas Pablo Sarasate. Dicho lo que antecede, huelga puntualizar las maravillas que hizo ayer en la interpretación de programa –un programa de verdadera prueba- con que volvió a presentarse al público madrileño. Aquella su labor prodigiosa nos electrizó a todos, y todos aplaudimos y aclamamos al inmenso artista a la terminación de cada una de las obras, y especialmente en esa grandiosa Iberia de Albéniz, cuyas infinitas bellezas ha cantado, muy elocuentemente por cierto, la condesa del Castellá, y que en manos de Malats surgen, deslumbradoras de verdad y de hermosura, compás por compás, de verdaderos laberintos de digitación y de exuberantes frondosidades ornamentales inexpugnables, en verdad, para todo pianista que no disponga de la técnica estupenda, del corazón y del cerebro de quien nos las reveló ayer en interpretación inolvidable. Cuentan los íntimos de Malats que cuando éste tocó por primera vez la “Evocación” de Iberia, ante Albéniz, su amigo del alma, el preclaro autor de *Pepita Jiménez*, una joya musical que Dios sabe si alguna vez llegaremos a admirar en Madrid, se precipitó en brazos del concertista y rompió a llorar como un niño, conmovido hasta lo más hondo de su ser. Yo se de muchas personas que ayer tarde, al oír algunos de los números de la *Suite* incomparable, lloraron también, hondamente emocionadas. No se pudo ofrecer mejor tributo a la memoria del insigne artista desaparecido, y al genio de su intérprete”⁴⁸³

Eduardo Muñoz escribe el artículo publicado en *El Imparcial* varios días después del concierto, destaca, al igual que leímos en el resto de noticias, el dominio técnico que tiene Malats en la ejecución pianística así como la versatilidad en la interpretación:

“Con dos sesiones musicales públicas únicamente nos regala este año Joaquín Malats en sus rápidas apariciones de “diva” del piano en Madrid. La del viernes fue una repetición del programa ofrecido a la Prensa en casa de su Asociación: La sonata en la mayor, de Mozart, la

⁴⁸³ “Concierto Malats” *La Época*, 11 de diciembre de 1909, Año LXI, Núm. 21241, pág. 1.

Suite Iberia, del malogrado Albéniz, y páginas de Weber, de Schubert, de Mendelssohn, de Paganini...

Malats, a medida que el tiempo transcurre, gana en su autoridad, en fuerza expresiva, así en lo energético y fiero como en lo dulce, en lo poético, en lo tierno; en lo que suena apenas con la vibración levísima que puede producir en los aires el vuelo de un pajarito. Malats es un pianista formidable, exquisito, sin la necia apostura de los concertistas de melenas y que subrayan las cadencias y como que quieren acentuar las expresiones, los ritmos y las melodías alzando los brazos y moviendo la cabeza como en éxtasis de poseídos o con ademanes de caudillo.

Malats es antes y mejor que un pianista, un artista. Su estilo se modifica, se transfigura, para convertirse y fusionarse con el estilo de la obra que interpreta: así en la bellísima sonata del divino Mozart, así en la Fileuse de Mendelssohn, así en el Impromptu de Schubert, así, principalmente, en la fiesta musical de ayer, en la serie de Impresiones andaluzas con que Isaac Albéniz dejaba que su espíritu de poeta cantara sus nostalgias de la patria, bien que aderezándolas con tales primores contrapuntísticos, con tales alardes técnicos, que podían restar en ciertos momentos, a la composición admirable, sonceridad y frescura, a cambio de obtener brillantesces y contrastes de sonoridad y de color...

Malats colabora mejor que interpreta en esta obra del autor de la partitura de Pepita Jiménez.

El piano, pulsado por sus manos ágiles, suena a copla árabe, a canto gitano, a rasgueo de guitarra, a estrépito bacanal, a repiqueteo de panderos y castañuelas, y siempre la línea melódica, viva y fulgurante, destacándose sobre el estruendo armónico y triunfando de disonancias bien estudiadas y soberbiamente dispuestas, que dejan en el ánimo una sensación anhelante de angustiosa esperanza...

El concertista tuvo en esta obra del inolvidable Albéniz su gran triunfo, su triunfo memorable, un triunfo generoso y noble de propagandista de una composición soberbiamente bella, netamente española, que ha de llevar por esos mundos ráfagas de nuestro arte, ecos de nuestra música popular que canta heroísmos y que canta amores”⁴⁸⁴.

Miguel Salvador escribe un artículo sobre este concierto para la *Revista Musical de Bilbao*, además del que había firmado al día siguiente del mismo en el periódico *El Globo*. Salvador en este artículo hace una reflexión sobre la poca atención que la crítica dispensó al compositor Albéniz, y atribuye a Malats el mérito en la interpretación y difusión de su obra, concretamente de *Iberia*. Respecto a cuestiones estrictamente musicales destaca la evolución que supone esta obra frente a las anteriores del autor, una evolución determinada por el estilo nacionalista de la obra pero sustentado en las bases del impresionismo musical.

⁴⁸⁴ “En la Comedia. Conciertos Malats” *El Imparcial*, 12 de diciembre de 1909, Año XLIII, Núm. 15360, pág. 3.

“Aparte de un recital que dio en privado se ha presentado ante nuestro público el compatriota dos veces, los días 10 y 14. Como es un perfecto virtuoso, ya muy conocido y estimado por todos, me hubiera limitado a apuntar su éxito -de antemano descontado- y a citar las obras en que más se hubiera distinguido si no mereciera un especial y más extenso comentario algo de lo que ha hecho. En efecto en los dos días entregó la última parte de los programas a la demostración del mecanismo (esto lo hacen todos); dio de la *sonata en la* de Mozart y de la *4 de* Beethoven excelentes versiones (esto ya no lo hacen muchos); tocó muy bien a Chopin, estando admirable en la *Polaca en mi op. 22* (Quizás el tocar bien a Chopin va siendo ya raro). Pero su esfuerzo grande y lo trascendental de su concierto consiste en haber presentado seis trozos de los doce de que se compone la obra magna *Iberia* de nuestro recién fallecido maestro Albéniz. La Revista musical no tiene que arrepentirse de no haber dedicado a este admirable compositor, en esa fecha, el recuerdo y la atención que merecía la importancia de su personalidad, pero la mayoría de la prensa, y más la de aquí, y los críticos casi todos tienen que estar arrepentidos de su desvío e inatención, impropios de los que aspiran a llamarse orientadores de las gentes. En esta ocasión, y gracias a Malats, el público ha descubierto obra y autor antes que la crítica lo hiciera. Se ejecutaron los trozos: *Evocación, el Puerto, el Albaicín, Málaga, Jerez y Triana*. La Suite *Iberia* es la composición de piano de mayor importancia que se ha compuesto en España. Ninguna puede compararsele por sus proporciones, su acento y su modernidad. Respecto a las anteriores obras del propio Albéniz marca un progreso enorme, lo que nos hace pensar: ¿Qué hubiera hecho si no hubiera muerto tan joven? Cada número de la suite es un cuadro de un impresionismo genial, de una visión poética punzante y sugestiva, de un gran verbo expresivo, meridional, fluidísimo. Sigue los procedimientos modernos franceses para pintar el fondo de sus escenas musicales, lo cual hizo decir a Collet que “l’impressionisme musical d’Albéniz est souvent plus debussyste ou fauren qu’espagnol”; pero ya observaba yo que debusismo y foreismo aparecen solamente en la trama, que gana con la vaguedad y las características del procedimiento francés en ambiente, pero todo ello lo ha dispuesto de modo que resalten sobre ese fondo en su mayor nitidez los puros dibujos populares que transcribe y que le imprimen una nota definitivamente española, que con nada puede confundirse. El dominar esta obra, traduciendo como lo ha hecho Malats su significado intenso, es un acierto que merece toda clase de honores⁴⁸⁵.

7.4.4. Palau de la Música Catalana. 10 de marzo de 1910.

El último concierto público ofrecido por Joaquín Malats del que tenemos constancia fue el ofrecido el día 10 de marzo de 1910 en el Palau de la Música Catalana con el siguiente programa: *Sonata n.º4* Beethoven, Suite *Iberia* de Albéniz (*Evocación, El Puerto, Triana, El Albaicín, Málaga, Jerez*). *Leyenda* de Paderewski, *Humoresque*

⁴⁸⁵ *Revista musical de Bilbao*, diciembre de 1909, Año I, Núm. 12, pág. 291.

Tschaikowski, *Arabesque* Debussy, *Estudio en forma de vals* Saint-Saëns. Creemos que este concierto debió de tener un gran interés para el público barcelonés, especialmente por figurar en su programa seis de las doce piezas de la obra de Albéniz *Iberia*, sin embargo, son escasas las referencias de prensa sobre el mismo halladas en nuestra búsqueda documental.

Un extenso artículo publicado en *La Vanguardia* nos permite hacernos una idea del éxito obtenido por Malats en la interpretación de las obras y de la satisfacción de público y crítica. Destaca el autor de estas líneas el trabajo del intérprete con la obra de Albéniz *Iberia*, equiparándolo al compositor, “Malats ha hecho de estas piezas una creación”:

“Al aparecer nuestro querido pianista en el hemiciclo del Palau de la Música Catalana, en la noche del jueves próximo pasado, resonó un aplauso expresivo, como un suspiro largo tiempo contenido. Por fin se le iba a oír de nuevo, y por fin nos ofrecía el precioso ramillete a la memoria del malogrado Albéniz, ejecutando siete números de la *suite Iberia*, obra inmortal en los anales del piano y en los de la música regional. La sala rebosaba público por todos lados: público que fue engrosando a cada una de los intermedios de la *Sonata* de Beethoven. Concurrencia numerosa y distinguida es parte para influir en el ánimo del concertista y conservarle la serenidad de su reinado de la noche. La *sonata* en mi bemol (número 4) de Beethoven, fue atacada en su primera parte *Allegro motto con brío*, exactamente a la acotación. El *Largo con gran espressione* fue casi rezado por Malats, quien matizó con exquisitez suma los primores de la composición. El *allegro* fue dicho con la viveza que el ritmo requiere, y el *Rondó final* arrancó, a su terminación, un estallido de bravos y palmadas que obligaron al concertista a presentarse repetidas veces para dar gracias al público. Y vino con la segunda parte, la primera audición de algunos de los números de la *suite Iberia*, en la que Albéniz, pianista habilísimo, se complejo en amontonar dificultades técnicas hasta convencerse de que él mismo no era capaz de ejecutarla. Pero surgió Malats, y sin afectación ni temor alguno, en su simplicidad de virtuoso, se encargó con la composición de su amigo y cual otro Sigfrido ante el dragón Fafner, la dominó desde el primer momento e hizo de ella uno de sus mayores triunfos. *Iberia* es, según dicen los exegetas modernos, que son algo así como parásito de los grandes genios, el poema de España, de sus leyendas, de su raza. En los números ayer ejecutados se echa de ver tan solo una parte de España: la meridional Andalucía, el pueblo que sueña cuando trabaja, cuando ama, ríe y goza y llora, cuando canta añoranzas atávicas. En este concepto la obra de Albéniz que nos dio ayer a conocer Malats es una sarta de ricas perlas, un collar opulento de notas poéticas hondamente sentidas y arrancadas del mismo corazón de Andalucía. No es posible, ni pretendo que esta crónica tenga el carácter de crítica. Es solo reflejo de la impresión producida por Malats en el auditorio. En general, y dicho sea de paso, el colosal talento del compositor ahoga en momentos

determinados la emoción provocada por la melodía fresca y luminosa. Así después de las típicas *falsetas* de las guitarras iniciase el tema en su integridad y cuando el oído goza sus melodías incomparables, el compositor le coje, le revuelve en modalidades variadas y lo trabaja cual si después de labrar un lapidario una primera faceta de la piedra preciosa, se apresurara a engazarla en rica y complicada montura. Ese es el efecto que me produjo la hermosa suite, en su parte dada a conocer. Por orden de mérito subjetivo, desde mi punto de vista o mejor dicho, de mi gusto personal, he de colocar los números por el siguiente orden: El Albaicín, donde uno se siente transportado a la cuesta de San Miguel el Alto, mirando frente a frente al castillo rojo, que surge del macizo de verdor que le circunda; Evocación, lamento de añoranzas béticas; Triana en la que bulle toda la sal de las sevillanas, entonadas cabe la Torre del Oro; Eritaña, rica de color y picardías; El Puerto, de acordes sentidísimos y finalmente Málaga y Jerez, la primera por lo bien desarrollado de la rondeña malagueña y Jerez por las reminiscencias gitanas de siglos pasados. Tal vez no acierte en absoluto el gusto de los inteligentes, pero me atrevo a esperar que pocas variaciones podrían introducirse en ese orden de preferencias. Malats ha hecho de esas piezas una creación, las ha creado casi sobre el teclado. Es difícil esperar una ejecución personal y rica de matices cual la que impone Malats a esa obra predilecta del malogrado amigo. Primores de sentimiento, de ritmo, de fuerza se suceden en la interpretación de todas ellas. Y el público, que así lo comprendió quiso dárselo a comprender al colosal pianista, llamándole repetidas veces al hemicycle. La tercera parte se componía de Lagende de Paderewski, Humoresque de Tchaikowski que tuvo que ser repetida; Arabesque de Debussy, y Estudio en forma de vals de Saint-Saëns, que arrancó una tempestad de aplausos hasta el extremo de que para acallarlos tuvo Malats que interpretar la hilandera de Mendelssohn, que ejecutó magistralmente. En resumen, un nuevo y lucido triunfo para Malats, por su magnífica labor y al propio tiempo por su valioso tributo de buena amistad al malogrado Isaac Albéniz, gloria de Cataluña⁴⁸⁶.

La *Revista Musical de Bilbao* menciona a Malats en su número correspondiente al mes de abril de 1910, V. M. de Gibert escribe un breve comentario al concierto ofrecido en el Palau, resaltando el éxito obtenido por el pianista, en la sección “Movimiento musical en España y el extranjero” correspondiente a las noticias de Barcelona:

“Aunque con breves palabras no quiero dejar de apuntar en esta revista el nuevo triunfo de Malats en nuestra ciudad con motivo de su concierto en el Palacio de la música Catalana el día 10 de marzo. No voy a deshacerme en elogios; ¿para qué alabar a Malats si ya sabe todo el mundo su valor excepcional como virtuoso? Pero sí diré que a cada nueva audición suya se crece como artista. Ya nos sorprendió el año pasado con su interpretación de Mozart; esta vez nos ha sorprendido con la *Sonata nº 4* de Beethoven, ejecutada con extraordinaria delicadeza,

⁴⁸⁶ “Concierto Malats. *La Vanguardia*, 11 de marzo de 1910, año XXIX, Núm. 13377, pág. 6.

eclipsándose el pianista, por decirlo así, sin dar a la obra una grandeza que no tiene y respetando su carácter sin trascendencia, como todas las composiciones que pertenecen a la primera manera de Beethoven. Constituía el cierre del programa los siete trozos anunciados de la *Iberia* de Albéniz: *Evocación, El Puerto, Triana, El Albaicín, Málaga, Jerez y Eritaña*. Para decir cómo ejecutó Malats estas páginas geniales del malogrado maestro, pueden llenarse muchas cuartillas, o mejor aún, puede resumirse la crítica en una sencilla frase, que es lo que voy a hacer: Malats ejecutó la *Iberia* de un modo perfecto. Así lo reconocieron cuantos le escucharon, aun los que no entraron de lleno en las sutiles bellezas de la obra; unos y otros tributaron al intérprete una calurosa ovación, que se reprodujo en la tercera parte, compuesta de obras de lucimiento⁴⁸⁷.

Una carta escrita por Joan Lamote de Grignon a Joaquín Malats muestra la emoción que causó la interpretación de *Iberia* llevada a cabo por el pianista en el Palau, una vez más es puesta de relieve la identificación intérprete-compositor, lo que hizo que la interpretación de Malats fuera considerada por sus coetáneos como magistral y definitiva.

“Estimat Malats: Bravo!! Colossal, vostre Iberia!!

Si tot alló que’ns ensenyan sobre l’immortalitat de l’Ànima es vritat, la del Albèniz diu trobar en Vos compensació de tots els sufriments que hagi pogut patir en sa vida terrenal.

Vostre interpretació de “Iberia” no crech que pugui ser igualada, ni molt menys superada; car vostre identificació ab l’esprit del Compositor, la considero inasquible per tot aquell qui no sigui En Malats.

*Vida y salud en abundancia pera glòria y profit vostre y satisfacció nostre vos desitja vostre amich y admirador”*⁴⁸⁸.

El concierto interpretado por Malats en el Palau de la Música de Barcelona el día 10 de marzo de 1910, pone fin a la actividad artística que el pianista desarrolló durante toda su vida. Se trata del último concierto público ofrecido por el artista, sin

⁴⁸⁷ *Revista musical de Bilbao*, abril de 1910, Año II, Núm. 4, pág. 92.

⁴⁸⁸ Carta escrita por Joan Lamote de Grignon. Localizada en el legado Malats depositado en el Museu de la Música de Barcelona.

“Estimado Malats: Bravo!! Colosal vuestra Iberia!!

Si todo aquello que nos enseñan sobre la inmortalidad del alma es cierto, la de Albéniz encontraría en usted la compensación de todos los sufrimientos que haya podido padecer en la vida terrenal. Su interpretación de *Iberia* no creo que pueda ser igualada, ni mucho menos superada, pues su identificación del espíritu del compositor, la considero inasequible para quien no sea Malats. Vida y salud en abundancia para gloria y provecho suyo y satisfacción nuestra, os desea su amigo y admirador”.

embargo no abandonó del todo la actividad interpretativa y, si su salud lo permitía, ofrecía veladas íntimas como la mencionada por la Condesa del Castellá en unas conferencias sobre *Iberia* pronunciadas en Barcelona con posterioridad a la muerte de Malats, y reproducidas en parte en las *Hojas Musicales de la Publicidad*. Según sus palabras en una reunión en honor a Beidler, Malats, ya enfermo, interpretó íntegramente *Iberia* ante un reducido número de asistentes⁴⁸⁹. Tras los meses de verano de este año Malats se trasladará a Madrid para ocupar una plaza vacante como profesor de piano y órgano en el Conservatorio Superior de Música y Declamación. A partir de aquí la tuberculosis que padecía se desarrolló haciendo empeorar su estado de salud progresivamente hasta 1912, año de su fallecimiento.

⁴⁸⁹ Condesa del Castellá: *Hojas Musicales de la Publicidad*, 3 de mayo de 1917, Num. 32.

CAPÍTULO VIII. El repertorio.

Joaquín Malats desarrolló una dilatada carrera artística como intérprete, actividad que mantuvo de forma constante (excepto períodos puntuales en que su estado de salud se lo impidió) desde que comenzó a estudiar música hasta el año 1910.

El primer concierto para el público tiene lugar, como ya tratamos en el capítulo tercero de esta Tesis Doctoral, en el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional cuando recibía clases de Roberto Goberna. Unos años después, en 1891, siendo alumno del Conservatorio de París, ofreció un concierto en Barcelona, en la sucursal de la Sala Erard según tenía acordado con el Ayuntamiento en virtud de la beca que le había sido concedida por esta institución. En su etapa de formación, 1872-1893, Joaquín Malats ya interpreta algunas de las obras que formarán parte de su repertorio como el *Trío en do menor* de Beethoven, *Berceuse* de Chopin y el *Concierto n° 3* de Beriot.

Los años comprendidos entre 1893 y 1903 son muy prolíficos en la actividad artística de Malats, amplía notablemente su repertorio y toca en numerosos conciertos con el fin de darse a conocer como intérprete, lo que le obliga a una intensa dedicación al estudio de las obras así como la profundización tanto en cuestiones de técnica pianística como estilísticas.

Es en estos años cuando interviene en mayor número de ocasiones en conciertos de música de cámara o con acompañamiento de orquesta, además de los conciertos como solista. Malats intenta mostrar en los conciertos de esta época todas las cualidades que posee, elabora programas extensos que ponen a prueba su capacidad memorística y de resistencia en la ejecución, y que le permiten demostrar su conocimiento de los estilos musicales, los autores y las obras. Por esta razón encontramos un amplio abanico de obras en el repertorio ejecutado por Malats en estos años, algunas de las cuales no vuelve a incorporar en sus conciertos en el resto de su carrera interpretativa. En estos años Malats alternó su residencia entre París y Barcelona, la relación que estableció en la capital francesa con diversos músicos deja su huella en el repertorio abordado por el pianista en esta fecha, en el que encontramos composiciones de sus compañeros de Conservatorio como Fischof, de sus profesores en París como Benjamín Godard, Charles de Bériot o Dubois, así como de algunos de sus

amigos como Albéniz o Granados. Incluye asimismo en el repertorio algunos arreglos de Liszt sobre obras de Schubert o Wagner, y obras que mantendrá hasta el final de su carrera artística como el *Impromptu con variaciones* de Schubert, *Capricho de Alceste*, arreglo de Saint-Saëns sobre la obra de Gluck, *Leyenda* de Paderewsky, *Invitación al vals*, arreglo de Tausig de la obra de Weber.

En el año 1903 la consecución del premio Diémer en París supone un punto de inflexión en la carrera interpretativa de Malats, la difusión del premio a través de los periódicos de toda Europa y las ofertas surgidas para tocar como solista en diversos espacios musicales hacen que durante este año su repertorio se vea limitado casi de forma exclusiva a las obras con las que ganó el prestigioso premio: *Sonata op. 57 Apassionata* de Beethoven, *Estudio en forma de Vals* de Saint-Saëns, *Estudios Sinfónicos* de Schumann, *Balada en fa m*, *Preludio en re m* y *mazurca núm. 17* de Chopin, y *La Campanella* de Paganini-Liszt.

A partir del año 1903 la carrera de Malats se inclina definitivamente hacia la interpretación, su prestigio como pianista se consolida de forma notable y alcanza la madurez interpretativa que le permite escoger un repertorio más definido. Los programas de los conciertos responden a criterios más cuidadosos en cuanto a la selección de las obras que los integran, vemos el gusto por autores contemporáneos como Debussy, D'Indy, Franck, Paderewsky o Saint-Saëns, interpreta también autores como Scarlatti y Mozart, y mantiene otras obras como el *Impromptu con variaciones* de Schubert y los arreglos de Liszt de *Sur les ailes du chant*, de Mendelssohn, y *La Campanella*, de Paganini.

Entre los años 1906 y 1909 destaca la interpretación de algunas de las piezas de la obra de Albéniz *Iberia*. Sabemos por el epistolario que la intención del pianista era ofrecer la obra íntegramente pero nunca llegó a hacerlo, obligado por el delicado estado de salud en los últimos años de su vida y la imposibilidad de estudiar toda la obra. Malats interpretó en estos años *Triana*, *El Puerto*, *Evocación*, *El Albaicín*, *Málaga* y *Jerez*.

Los años en que Malats vivió en París, entre 1891 y 1896, fue alumno de piano de Charles de Beriot, y de armonía y composición de Benjamín Godard. De esta etapa

llegaron hasta nosotros once obras compuestas por él y que difundió en la medida de lo posible a partir del año 1891.

Entre los programas de concierto consultados a lo largo de nuestra investigación consta que interpretó, en la década de los años 90, *Serenata Andaluza*, *Danza y Serenata* de la colección *Impresiones de España*, *Mazurca*, *Canto de Amor* y unas obras que lamentablemente no hemos localizado y de las que no hay constancia que hayan sido publicadas: *Allegro de la sonata española*, *Feuillet d'album*, *Reveil* y *En vous voyant* (estas últimas para voz y piano). Consta, asimismo, en algunas críticas de prensa que Malats interpretaba en ocasiones, fuera de programa, obras de su composición, lo que da muestra del interés del pianista en la difusión de su obra⁴⁹⁰.

Debemos hacer mención especial a la interpretación de Beethoven, Chopin, Schumann y Liszt. Estos cuatro músicos fueron compositores fundamentales en el repertorio del pianista, que estudió e interpretó algunas de sus obras a lo largo de toda su carrera artística.

Entre las obras de Beethoven programadas por Joaquín Malats cabe destacar la interpretación, en los últimos años de la década de 1890, de la *sonata op. 28* "Pastoral"; a partir del año 1901 incrementa la programación de las sonatas del músico alemán con la *sonata op. 81* "Les Adieux" y la *sonata op. 57* "Apassionata", que figuró entre los ejercicios de ejecución obligada en las pruebas del premio Diémer en París en 1903. En enero del año 1898 Malats interpretó en un ciclo de conciertos monográficos programado en el Ateneo de Madrid, un concierto dedicado íntegramente a Beethoven en el que interpretó tres sonatas.

Fue, sin duda, Chopin, el compositor con el que Malats se sintió más identificado, abordó el estudio de un número considerable de obras de este autor que interpretó a lo largo de toda su carrera. La crítica destacó siempre la corrección en la ejecución de las obras de este autor: "Sus interpretaciones del *estudio en forma de vals*

⁴⁹⁰ *El Imparcial*. 22 de enero de 1904, Año. XXXVIII, Núm, 13222; *España*. 21 de Noviembre de 1904. Año I, Núm. 303, Pág. 3.

de Saint-Saëns y de la *polonesa en la bemol* de Chopin, son para mi hasta la fecha, definitivas”⁴⁹¹.

Durante la década de los años 90 en que Malats amplió su repertorio dedicándose al estudio de nuevas obras y buscó un lugar propio en el panorama pianístico del momento, incluyó en los programas de sus conciertos *Berceuse*, las *baladas en fa m y la m*, y la *Fantasia*. Es a partir del año 1900 y de forma más notoria, de 1903, cuando incrementa el repertorio chopiniano con los *nocturnos en re b y si b*, las *polonasas en la b y mi b*, el *impromptu n° 3*, la *mazurca op. 24 n° 3*, el *preludio en re b* (las dos últimas fueron elegidas por Malats para ejecutar en las pruebas del premio Diémer). El último año que Malats dedica a la actividad concertística, 1909, incorpora en su repertorio tres preludios de Chopin (en fa #, la b y fa M) y la *Balada en Sol m*.

Otro pilar fundamental en el repertorio de Joaquín Malats lo constituyen las obras de Schumann, que interpretó, al igual que vimos con las obras de Chopin, desde su etapa de mayor actividad concertística en la década de los años 90 hasta el final de su carrera interpretativa.

Fueron consideradas definitivas sus versiones del *Carnaval op. 9*, que interpretó en numerosas ocasiones aún en contra de crítica y público que consideraba esta obra como intimista y poco apropiada para ser tocada en una sala de conciertos⁴⁹².

La interpretación de los *Estudios Sinfónicos* le proporcionó en cada interpretación innumerables elogios⁴⁹³; incrementa la presencia de esta obra en los programas de sus conciertos a partir del año 1903 por ser esta obra de ejecución

⁴⁹¹ A. Salvador. *El Globo*. 11 de diciembre de 1903, Año XXIX, Núm. 10291. Pág.2.

⁴⁹² Tras la interpretación de esta obra el 6 de febrero de 1897 en Madrid escribió el crítico del Heraldo “Imposible parece que pueda alcanzar una interpretación más perfecta”. “Ateneo. Concierto de Malats” *El Heraldo de Madrid*. 8 de Febrero de 1897. Año VII. Núm. 2283. Pág. 3.

⁴⁹³ Escribe Cecilio de Roda sobre la interpretación en el Teatro de la Comedia el 11 de diciembre de 1903 de las obras *Pastoral* y *Capricho* de Scarlatti, el *Estudio en forma de vals* de Saint-Saëns, la *Sonata Apassionata* de Beethoven y los *Estudios Sinfónicos* de Schumann: “No exagero al decir que la ejecución de estas cuatro obras es la mejor, o de las mejores que he oído”. *La Época*, 12 de diciembre de 1903, Año LIV, Núm. 19219, Pág. 1.

obligada en las pruebas del concurso fundado por Louis Diémer en París. Otras obras de Schumann tienen presencia en los programas de los conciertos de Malats de forma más esporádica, así la *Fantasía op. 17* la interpretó en cinco ocasiones en el año 1904. Ese mismo año es notoria la presencia de otras obras de este autor como *L'oiseau prophète*, *Hallucinations* y *Au soir*.

Un último compositor cuyas obras ocupan un lugar destacado en el repertorio de Joaquín Malats es Franz Liszt. Resulta imprescindible para un pianista de finales de siglo XIX, en que el mundo del concierto permanece inmerso en la corriente romántica del virtuosismo, superar la ejecución de las obras de dificultad de autores de referencia como Liszt. Encontramos en los programas de los conciertos de Malats obras como las *Rapsodias 8 y 13*, la *Fantasía Húngara* o *Murmures de la forêt*, así como algunos arreglos pianísticos de obras sinfónicas.

AUTOR	OBRA	TEATRO	FECHA
Albéniz	Sous la palmier	Sala Erard	24-2-1896
	Seguidillas	Sala Erard	24-2-1896
		Sala Estela	23-4-1899
		Teatro Lírico	6-5-1899
	El Puerto 1ª AUDICIÓN	Teatro Principal	23-3-1907
		Sociedad Filarmónica de Málaga	29-11-1909
		Teatro de la Comedia	10-12-1909
		Palau de la Música	10-3-1910
	Triana ESTRENO	Teatro Principal	5-11-1906
		Teatro de la Comedia	14-12-1906
		Teatro Principal	23-3-1907
		Sociedad Filarmónica de Málaga	29-11-1909
		Teatro de la Comedia	10-12-1909
	Evocación	Palau de la Música	10-3-1910
		Sociedad Filarmónica de Málaga	29-11-1909
		Teatro de la Comedia	10-12-1909
	El Albaicín	Palau de la Música	10-3-1910
		Sociedad Filarmónica de Málaga	29-11-1909
		Teatro de la Comedia	10-12-1909
	Málaga	Palau de la Música	10-3-1910
Sociedad Filarmónica de Málaga		29-11-1909	
Teatro de la Comedia		10-12-1909	
Jerez	Palau de la Música	10-3-1910	
	Sociedad Filarmónica de Málaga	29-11-1909	

		Teatro de la Comedia Palau de la Música	10-12-1909 10-3-1910
Bach	Fuga en do #		15-5-1900
	Concierto Italiano	Teatro Novedades Teatro de la Comedia Teatro Arriaga	29-10-1904 23-11-1904 3-12-1904
Beethoven	Sonata Sol M op.49	Fomento del Trabajo	31-5-1885
	Sonata op. 27 (andante)	Fomento del Trabajo	31-5-1885
	Sonata op.28	Teatro Lírico	23-10-1897
		Ateneo	22-1-1898
		Sala Estela	26-3-1899
		Salón Sánchez Ferrís	1-6-1901
	Sonata op.10 nº 3	Ateneo	22-1-1898
	Sonata op. 10 nº 2	Ateneo	22-1-1898
	Sonata op.57 Apassionata	Salón Sánchez Ferrís	2-6-1901
		Teatro Novedades	24-1-1902
		Teatro Novedades	2-6-1903
		Teatro de la Comedia	11-12-1903
		Teatro de la Comedia	15-12-1903
		Doña Amelia	27-1-1904
		Teatro Joao	3-2-1904
		Teatro Arriaga	6-2-1904
		Sala López y Griffó	6-11-1904
		Sociedad Lionesa de Conciertos	12-2-1904
		Teatro de Circo. Almería	4-5-1905
		Teatro Isabel la Católica. Granada	7-5-1905
		Sala Cervantes. Málaga	16-5-1905
		Teatro San Fernando. Sevilla	19-5-1905
		Teatro Principal. Cádiz	21-5-1905
Teatro Principal. Jerez		23-5-1905	
Huelva	28-5-1905		
Teatro Principal. Tarragona	14-10-1905		
Teatro Fortuny.Reus	15-10-1905		
Teatro Principal. Valencia	31-10-1905		
Teatro Jovellanos Gijón	11-5-1906		
Teatro Campoamor. Oviedo	15-5-1906		
La Coruña	5-1906		
Teatro Rosalía de Castro. Vigo	3-6-1906		
Sonata op. 7 nº 4	Teatro Principal. Barcelona	23-3-1907	
	Sociedad Filarmónica de Málaga	2-12-1909	
Sonata op.81	Teatro de la Comedia		
	Teatro Novedades	21-10-1904	
	Sala Cervantes	4-11-1904	
	Teatro de la Comedia	19-11-1904	
	Teatro Arriaga	1-12-1904	
	Sociedad Lionesa de Conciertos	17-2-1905	
	Teatro Principal. Castellón	19-10-1905	
Teatro Calderón. Alcoy	22-10-1905		

		Teatro Principal. Valencia	21-10-1905
		Teatro Principal. Zaragoza	4-11-1905
		Teatro Principal. Logroño	5-11-1905
		Teatro Principal. Vitoria	8-11-1905
		Teatro Principal. Pamplona	9-11-1905
		Teatro Principal. San Sebastián	11-11-1905
		Teatro Arriaga	12-11-1905
		Teatro Campoamor. Oviedo	15-11-1905
		Teatro Principal. La Coruña	19-11-1905
		Teatro Principal. Ferrol	22-11-1905
		Teatro Timberlick Vigo	26-11-1905
		Teatro Calderón. Valladolid	29-11-1905
		Teatro Jovellanos Gijón	13-5-1906
		Teatro Campoamor. Oviedo	16-5-1906
		La Coruña	29-5-1906
		Teatro Rosalía de Castro. Vigo	5-6-1906
Brahms	Capricho	Teatro Principal	23-3-1907
Chabrier	Bourrée Fantasque	Teatro Novedades Sala López y Griffó Teatro de la Comedia Teatro Arriaga Sociedad Lionesa de Conciertos	21-10-1904 6-11-1904 23-11-1904 3-12-1904 17-2-1905
Chopin	Vals	Sala Erard (Barcelona)	22-9-1891
	Berceuse	Sala Erard (Barcelona) Asociación de la Prensa Sala Estela Salón Sánchez Ferrís	22-9-1891 5-10-1896 15-2-1897 2-6-1901
	Sonata nº 3 op.58	Sala Erard (Barcelona)	22-9-1891
	Balada en fa m	Sala Erard Ateneo Conservatorio Madrid	24-2-1896 Sept-1896 9-10-1896 6-2-1897 2-6-1901 2-6-1903
		Teatro Novedades Teatro de la Comedia Doña Amelia Teatro Joao Teatro Arriaga Sociedad Lionesa de Conciertos	11-12-1903 27-1-1904 3-2-1904 6-2-1904 12-2-1904
	Balada en la b	Sala Erard Ateneo Asociación de la Prensa Conservatorio Madrid Sala Estela Sala Estela	24-2-1896 Sept-1896 5-10-1896 9-10-1896 15-2-1897 9-4-1899

	Salón Sánchez Ferrís	2-6-1901
	Teatro Novedades	24-1-1902
	Teatro de la Comedia	15-12-1903
	Doña Amelia	1-2-1904
	Teatro de Circo.	4-5-1905
	Almería	
	Teatro Isabel la	7-5-1905
	Católica. Granada	
	Sala Cervantes. Málaga	16-5-1905
	Teatro San Fernando.	19-5-1905
	Sevilla	
	Teatro Principal. Cádiz	21-5-1905
	Teatro Principal. Jerez	23-5-1905
	Huelva	28-5-1905
	Teatro Principal.	14-10-1905
	Tarragona	
	Teatro Fortuny.Reus	15-10-1905
	Teatro Principal.	19-10-1905
	Castellón	
	Teatro Calderón. Alcoy	22-10-1905
	Teatro Principal.	21-10-1905
	Valencia	
	Teatro Principal.	21-10-1905
	Valencia	
	Teatro Principal.	4-11-1905
	Zaragoza	
	Teatro Principal.	5-11-1905
	Logroño	
	Teatro Principal.	8-11-1905
	Vitoria	
	Teatro Principal.	9-11-1905
	Pamplona	
	Teatro Principal. San	11-11-1905
	Sebastián	
	Teatro Arriaga	12-11-1905
	Teatro Campoamor.	15-11-1905
	Oviedo	
	Teatro Principal. La	19-11-1905
	Coruña	
	Teatro Principal. Ferrol	22-11-1905
	Teatro Timberlick Vigo	26-11-1905
	Teatro Calderón.	29-11-1905
	Valladolid	
	Teatro Jovellanos Gijón	11-5-1906
	Teatro Campoamor.	15-5-1906
	Oviedo	
	La Coruña	5-1906
	Teatro Rosalía de	3-6-1906
	Castro. Vigo	
	Teatro Principal	23-3-1907
Vals en do # m	Asociación de la Prensa	5-10-1896
Vals en la b	Sala Estela	9-4-1899
	Teatro Principal	23-3-1907
Fantasia	Ateneo	6-2-1897
		23-3-1897
	Teatro Lírico	30-10-1898
		1-6-1901
	Teatro Novedades	21-10-1904
Nocturno en re b	Teatro Lírico	20-4-1900
	Salón Sánchez Ferrís	1-6-1901

	Teatro de la Comedia	15-12-1903
	Teatro Principal. Castellón	19-10-1905
	Teatro Calderón. Alcoy	22-10-1905
	Teatro Principal. Valencia	21-10-1905
	Teatro Principal. Valencia	21-10-1905
	Teatro Principal. Zaragoza	4-11-1905
	Teatro Principal. Logroño	5-11-1905
	Teatro Principal. Vitoria	8-11-1905
	Teatro Principal. Pamplona	9-11-1905
	Teatro Principal. San Sebastián	11-11-1905
	Teatro Arriaga	12-11-1905
	Teatro Campoamor. Oviedo	15-11-1905
	Teatro Principal. La Coruña	19-11-1905
	Teatro Principal. Ferrol	22-11-1905
	Teatro Timberlick Vigo	26-11-1905
	Teatro Calderón. Valladolid	29-11-1905
	Teatro Jovellanos Gijón	11-5-1906
	Teatro Campoamor. Oviedo	15-5-1906
	La Coruña	5-1906
	Teatro Rosalía de Castro. Vigo	3-6-1906
	Teatro Principal. Barcelona	23-3-1907
Polonesa en la b	Teatro Lírico	20-4-1900
	Salón Sánchez Ferrís	2-6-1901
	Teatro Novedades	24-1-1902
	Teatro de la Comedia	15-12-1903
	Teatro de la Comedia	21-1-1904
	Teatro Arriaga	8-2-1904
	Sala Cervantes	4-11-1904
	Teatro de la Comedia	19-11-1904
	Teatro Arriaga	1-12-1904
	Teatro Principal. Barcelona	23-3-1907
Polonesa en mi b	Salón Sánchez Ferrís	1-6-1900
	Teatro Novedades	24-1-1902
	Teatro de la Comedia	15-12-1903
	Doña Amelia	1-2-1904
	Teatro Arriaga	8-2-1904
	Teatro Chatelet	21-2-1904
	Teatro de la Comedia	19-11-1904
	Teatro Arriaga	1-12-1904
	Sociedad Lionesa de Conciertos	17-2-1905
	Teatro de Circo. Almería	4-5-1905
	Teatro Isabel la Católica. Granada	7-5-1905

	Sala Cervantes. Málaga	16-5-1905
	Teatro San Fernando. Sevilla	19-5-1905
	Teatro Principal. Cádiz	21-5-1905
	Teatro Principal. Jerez	23-5-1905
	Huelva	28-5-1905
	Teatro Principal. Tarragona	14-10-1905
	Teatro Fortuny.Reus	15-10-1905
	Teatro Principal. Valencia	31-10-1905
	Teatro Jovellanos Gijón	13-5-1906
	Teatro Campoamor. Oviedo	16-5-1906
	La Coruña	29-5-1906
	Teatro Rosalía de Castro. Vigo	5-6-1906
	Teatro Novedades	8-5-1909
	Sociedad Filarmónica de Málaga	2-12-1909
Impromptu nº 3	Teatro Lírico	15-5-1900
	Teatro Principal	23-3-1907
	Teatro Novedades	8-5-1909
Mazurka op.24 nº 3	Teatro Novedades	2-6-1903
	Teatro de la Comedia	11-12-1903
	Doña Amelia	27-1-1904
	Teatro Arriaga	6-2-1904
	Sociedad Lionesa de Conciertos	12-2-1904
Preludio re b	Teatro Novedades	24-1-1902
	Teatro Novedades	2-6-1903
	Teatro de la Comedia	11-12-1903
	Doña Amelia	27-1-1904
	Teatro Joao	3-2-1904
	Teatro Arriaga	6-2-1904
	Sociedad Lionesa de Conciertos	12-2-1904
Nocturno en si b	Teatro Chatelet	21-2-1904
	Sala López y Griffó	6-11-1904
	Teatro de la Comedia	23-11-1904
	Teatro Arriaga	3-12-1904
Sonata op.35 en si b	Teatro de la Comedia	14-12-1906
Balada en sol m	Teatro Novedades	8-5-1909
	Sociedad Filarmónica de Málaga	2-12-1909
	Teatro de la Comedia	12-1909
Preludio en fa #	Teatro Novedades	8-5-1909
	Sociedad Filarmónica de Málaga	2-12-1909
	Teatro de la Comedia	12-1909
Preludio en la b	Teatro Novedades	8-5-1909
	Sociedad Filarmónica de Málaga	2-12-1909
	Teatro de la Comedia	12-1909
Preludio en Fa M	Sociedad Filarmónica de Málaga	2-12-1909
	Teatro de la Comedia	12-1909
Impromptu en sol b	Teatro Principal. Valencia	31-10-1905

		Teatro Jovellanos Gijón Teatro Campoamor. Oviedo La Coruña Teatro Rosalía de Castro. Vigo	13-5-1906 16-5-1906 29-5-1906 5-6-1906
Clementi	Sonata nº 4	Fomento del Trabajo	31-5-1885
Daquin	Le cou cou	Sala Estela	26-3-1899
Debussy	Arabesca	Teatro Novedades Sala López y Griffó Teatro de la Comedia Teatro Arriaga Sociedad Lionesa de Conciertos Sociedad Filarmónica de Málaga Teatro de la Comedia Palau de la Música	21-10-1904 6-11-1904 23-11-1904 3-12-1904 17-2-1905 2-12-1909 12-1909 10-3-1910
	Vals Romántico	Teatro Principal. Barcelona	23-3-1907
Dubois	Les Mirtylles	Asociación de la Prensa	5-10-1896
		Ateneo	6-2-1897
		Sala Estela	13-2-1897
		Teatro Lírico	30-10-1898
D'Indy	Lanfenburg	Teatro Novedades	21-10-1904
		Sala López y Griffó	6-11-1904
		Teatro de la Comedia	23-11-1904
		Teatro Arriaga	3-12-1904
		Sociedad Lionesa de Conciertos	17-2-1905
Fauré	Barcarola	Sala Estela	23-4-1899
	Nocturno	Teatro de la Comedia	14-12-1906
Fischof	Menuet	Teatro Lírico	30-10-1898
Franck	Preludio, coral y fuga	Teatro Novedades	21-10-1904
		Sala López y Griffó	6-11-1904
		Teatro de la Comedia	23-11-1904
		Teatro Arriaga	3-12-1904
		Sociedad Lionesa de Conciertos	17-2-1905
Godard	En courant	Sala Erard	24-2-1896
		Ateneo	Sept-1896
		Asociación de la Prensa	5-10-1896
		Conservatorio Madrid	9-10-1896
		Teatro Lírico	30-10-1898
		Salón Sánchez Ferrís	1-6-1901
Fileuse	Sala Estela	23-4-1899	
	Salón Sánchez Ferrís	1-6-1901	
Granados	Danza Española	Sala Erard	24-2-1896
		Sala Estela	23-4-1899
	Allegro de Concierto	Teatro de la Comedia Teatro Arriaga	23-11-1904 3-12-1904
Grieg	Sonata	Sala Erard	23-4-1899
		Conservatorio Madrid	24-2-1896
		Sala Estela	9-10-1896
			23-4-1899
		Papillon	Sala Erard
	Feuillet d'album	Sala Erard	23-3-1897
Haendel	Minueto en re	Teatro Lírico	15-5-1900

	Gavotta	Fomento del Trabajo	31-5-1885
	Variaciones	Sala Estela	26-3-1899
Liszt	Polonesa 2	Ateneo	Sept- 1896
		Conservatorio Madrid	9-10-1896
		Sala Estela	13-2-1897
		Sala Erard	23-3-1897
		Teatro Lírico	24-10-1897
	Rapsodia nº 13	Teatro Lírico	30-10-1898
		Sala Estela	26-3-1899
		Salón Sánchez Ferrís	1-6-1901
	Rapsodia nº 8	Sala Estela	9-4-1899
	Fantasia Húngara	Teatro Lírico	20-4-1900
	Au bord d'une source	Teatro de la Comedia	15-12-1903
		Doña Amelia	1-2-1904
		Teatro Arriaga	8-2-1904
		Teatro Novedades	8-5-1909
	Rapsodia nº 2	Teatro Principal.	19-10-1905
Castellón			
Teatro Calderón. Alcoy		22-10-1905	
Teatro Principal.		21-10-1905	
Valencia			
Teatro Principal.		21-10-1905	
Valencia			
Teatro Principal.		4-11-1905	
Zaragoza			
Teatro Principal.		5-11-1905	
Logroño			
Teatro Principal.		8-11-1905	
Vitoria			
Teatro Principal.		9-11-1905	
Pamplona			
Teatro Principal. San Sebastián	11-11-1905		
Teatro Arriaga	12-11-1905		
Teatro Campoamor.	15-11-1905		
Oviedo			
Teatro Principal. La Coruña	19-11-1905		
Teatro Principal. Ferrol	22-11-1905		
Teatro Timberlick Vigo	26-11-1905		
Teatro Calderón.	29-11-1905		
Valladolid			
Teatro Jovellanos Gijón	11-5-1906		
Teatro Campoamor.	15-5-1906		
Oviedo			
La Coruña	5-1906		
Teatro Rosalía de Castro. Vigo	3-6-1906		
Teatro de la Comedia	14-12-1906		
Mephisto-Walzer	Teatro Principal	23-3-1907	
Murmures de la forêt	Teatro Novedades	8-5-1909	
Malats	Serenata andaluza	Sala Erard (Barcelona)	22-9-1891
		Ateneo	6-2-1897
	Serenata Española	Asociación de la Prensa	5-10-1896
		Ateneo	11-3-1898
		Sala López y Griffó	6-11-1904
Danza	Asociación de la Prensa	5-10-1896	
	Conservatorio Madrid	9-10-1896	
Canto de amor	Conservatorio Madrid	9-10-1896	

		Ateneo	11-3-1898	
	Allegro de la sonata española	Ateneo	6-2-1897	
		Sala Estela	13-2-1897	
		Ateneo	11-3-1898	
		Mazurca	Ateneo	11-3-1898
		Reveil	Ateneo	11-3-1898
	En vous voyant	Ateneo	11-3-1898	
Mendelssohn	Rondó Capriccioso	Fomento del Trabajo Teatro Lírico Salón Sánchez Ferrís	31-5-1885 24-10-1897 2-6-1901	
	Variaciones serias 1º AUDICIÓN	Teatro de la Comedia	14-12-1906	
Mozart	Sonata nº 4	Ateneo	19-2-1898	
	Sonata nº 14	Ateneo	19-2-1898	
	Sonata nº 13	Ateneo	19-2-1898	
		Sala Estela	9-4-1899	
		Teatro Lírico	6-5-1899	
	Sonata nº 2	Teatro Novedades	21-10-1904	
		Sala López y Griffó	6-11-1904	
Teatro de la Comedia		19-11-1904		
Teatro de la Comedia		25-11-1904		
Teatro Arriaga		1-12-1904		
	Sociedad Lionesa de Conciertos	17-2-1905		
Sonata nº 12	Teatro Novedades	8-5-1909		
Paderewsky	Polonesa	Teatro Lírico	24-10-1897	
	Leyenda		20-3-1897	
		Sala Estela	26-3-1899	
		Salón Sánchez Ferrís	2-6-1901	
		Teatro Lírico	15-5-1900	
		Sociedad Filarmónica de Málaga	2-12-1909	
		Teatro de la Comedia	12-1909	
Palau de la Música	10-3-1910			
Rubinstein	Barcarola	Fomento del Trabajo	31-5-1885	
Saint-Saëns	Fantasia para piano ESTRENO	Teatro Lírico	20-4-1900	
	Estudio en Forma de Vals	Teatro Novedades Teatro de la Comedia Doña Amelia Teatro Joao Teatro Arriaga Teatro de la Comedia Teatro Arriaga Sociedad Filarmónica de Málaga Teatro de la Comedia Palau de la Música	2-6-1903 11-12-1903 27-1-1904 3-2-1904 6-2-1904 25-11-1904 1-12-1904 2-12-1909 12-1909 10-3-1910	
Scarlatti	Pastoral y Capriccio	Teatro de la Comedia	15-12-1903	
		Doña Amelia	1-2-1904	
		Teatro Arriaga	8-2-1904	
		Teatro de la Comedia	23-11-1904	
		Teatro Arriaga	3-12-1904	
Schubert	Impromptu con variaciones	Sala Erard	24-2-1896	
		Ateneo	Sept-1896	
		Sala Estela	13-2-1897	
		Sala Estela	9-4-1899	
		Teatro de la Comedia	21-1-1904	
		Doña Amelia	1-2-1904	
		Teatro Arriaga	8-2-1904	

		Teatro Chatelet	21-2-1904
		Teatro Novedades	21-10-1904
		Sala Cervantes	4-11-1904
		Teatro de la Comedia	23-11-1904
		Teatro Arriaga	3-12-1904
		Sociedad Lionesa de Conciertos	17-2-1905
		Teatro Principal. Valencia	21-10-1905
		Teatro Principal. Valencia	21-10-1905
		Teatro Principal. Zaragoza	4-11-1905
		Teatro Principal. Logroño	5-11-1905
		Teatro Principal. Vitoria	8-11-1905
		Teatro Principal. Pamplona	9-11-1905
		Teatro Principal. San Sebastián	11-11-1905
		Teatro Arriaga	12-11-1905
		Teatro Campoamor. Oviedo	15-11-1905
		Teatro Principal. La Coruña	19-11-1905
		Teatro Principal. Ferrol	22-11-1905
		Teatro Timberlick Vigo	26-11-1905
		Teatro Calderón. Valladolid	29-11-1905
		Teatro Jovellanos Gijón	11-5-1906
		Teatro Campoamor. Oviedo	15-5-1906
		La Coruña	5-1906
		Teatro Rosalía de Castro	3-6-1906
	Impromptu nº 3	Ateneo	28-1-1898
		Teatro Novedades	8-5-1909
		Teatro de la Comedia	10-12-1909
	Momento musical nº 3	Ateneo	28-1-1898
		Teatro de la Comedia	21-1-1904
	Marcha Militar	Teatro Principal	23-3-1907
Schumann	Carnaval	Teatro Príncipe Alfonso	31-1-1897
		Ateneo	6-2-1897
		Sala Erard	15-2-1897
		Sala Erard	23-3-1897
			24-1-1897
		Teatro Novedades	24-1-1902
		Teatro de la Comedia	21-1-1904
		Doña Amelia	1-2-1904
		Teatro Arriaga	8-2-1904
		Teatro Chatelet	21-2-1904
	Sonata	Teatro Lírico	24-10-1897
	L'oiseau prophète	Sala Estela	9-4-1899
		Teatro de la Comedia	21-1-1904
		Doña Amelia	1-2-1904
		Teatro Arriaga	8-2-1904
Elan	Teatro Lírico	20-4-1900	
Caprice	Teatro Lírico	20-4-1900	
Chanson	Teatro Lírico	20-4-1900	

Hallucinations	Teatro Lírico	20-4-1900
	Teatro de la Comedia	21-1-1904
	Doña Amelia	1-2-1904
	Teatro Arriaga	8-2-1904
Estudios Sinfónicos	Salón Sánchez Ferrís	2-6-1901
	Teatro Novedades	2-6-1903
	Teatro de la Comedia	11-12-1903
	Doña Amelia	27-1-1904
	Teatro Joao	3-2-1904
	Teatro Arriaga	6-2-1904
	Sociedad Lionesa de Conciertos	12-2-1904
	Sala López y Griffó	6-11-1904
	Teatro de la Comedia	25-11-1904
	Teatro de Circo. Almería	4-5-1905
	Teatro Isabel la Católica. Granada	7-5-1905
	Sala Cervantes. Málaga	16-5-1905
	Teatro San Fernando. Sevilla	19-5-1905
	Teatro Principal. Cádiz	21-5-1905
	Teatro Principal. Jerez	23-5-1905
	Huelva	28-5-1905
	Teatro Principal. Tarragona	14-10-1905
	Teatro Fortuny.Reus	15-10-1905
	Teatro Principal. Valencia	31-10-1905
	Teatro Jovellanos Gijón	13-5-1906
	Teatro Campoamor. Oviedo	16-5-1906
	La Coruña	29-5-1906
Teatro Rosalía de Castro. Vigo	5-6-1906	
Au soir	Teatro de la Comedia	21-1-1904
	Doña Amelia	1-2-1904
Fantasía op.17	Teatro Novedades	21-10-1904
	Teatro Arriaga	8-2-1904
	Sala Cervantes	4-11-1904
	Teatro de la Comedia	19-11-1904
	Teatro Arriaga	1-12-1904
Carnaval de Viena	Teatro Principal. Castellón	19-10-1905
	Teatro Calderón. Alcoy	22-10-1905
	Teatro Principal. Valencia	21-10-1905
	Teatro Principal. Valencia	21-10-1905
	Teatro Principal. Zaragoza	4-11-1905
	Teatro Principal. Logroño	5-11-1905
	Teatro Principal. Vitoria	8-11-1905
	Teatro Principal. Pamplona	9-11-1905
	Teatro Principal. San Sebastián	11-11-1905
	Teatro Arriaga	12-11-1905

		Teatro Campoamor. Oviedo	15-11-1905
		Teatro Principal. La Coruña	19-11-1905
		Teatro Principal. Ferrol	22-11-1905
		Teatro Timberlick Vigo	26-11-1905
		Teatro Calderón. Valladolid	29-11-1905
		Teatro de Circo. Almería	4-5-1905
		Teatro Isabel la Católica. Granada	7-5-1905
		Sala Cervantes. Málaga	16-5-1905
		Teatro San Fernando. Sevilla	19-5-1905
		Teatro Principal. Cádiz	21-5-1905
		Teatro Principal. Jerez	23-5-1905
		Huelva	28-5-1905
		Teatro Principal. Tarragona	14-10-1905
		Teatro Fortuny.Reus	15-10-1905
		Teatro Principal. Valencia.	21-10-1905
		Teatro Jovellanos Gijón	11-5-1906
		Teatro Campoamor. Oviedo	15-5-1906
		La Coruña	5-1906
		Teatro Rosalía de Castro. Vigo	3-6-1906
		Teatro Jovellanos	11-6-1906
		Teatro Rosalía de Castro	Junio-1906
		Teatro de la Comedia	14-12-1906
		Teatro Principal	23-3-1907
Steibelt	Rondó Pastoral	Fomento del Trabajo	31-5-1885
Tchaikowski	Humoresque	Teatro de la Comedia Sociedad Filarmónica de Málaga	14-12-1906 2-12-1909
		Palau de la Música	10-3-1910
Weber	Movement perpetual	Fomento del Trabajo	31-5-1885
Widor	Vals	Sala Estela	23-4-1899
Gluck-Saint-Saëns	Alceste-caprice	Teatro Novedades Teatro Jovellanos Gijón Teatro Campoamor. Oviedo	24-1-1902 11-5-1906 15-5-1906
		La Coruña	5-1906
		Teatro Rosalía de Castro. Vigo	3-6-1906
		Teatro de la Comedia	14-12-1906
		Teatro Principal	23-3-1907
Mendelssohn-Liszt	Sur les ailes du chant	Teatro Novedades Sala Cervantes Teatro de la Comedia Teatro Arriaga Teatro Principal. Valencia	21-10-1904 4-11-1904 23-11-1904 3-12-1904 31-10-1905
		Teatro Jovellanos Gijón	13-5-1906
		Teatro Campoamor. Oviedo	16-5-1906
		La Coruña	29-5-1906

		Teatro Rosalía de Castro. Vigo	5-6-1906
Paganini-Brahms	Variaciones	Teatro de la Comedia	14-12-1906
Paganini-Liszt	La Campanella	Teatro Novedades Teatro de la Comedia Doña Amelia Teatro Joao Teatro Arriaga Teatro Arriaga Sociedad Lionesa de Conciertos Sala López y Griffó Teatro Jovellanos Gijón Teatro Campoamor. Oviedo La Coruña Teatro Rosalía de Castro. Vigo Teatro Novedades Teatro de la Comedia	2-6-1903 11-12-1903 27-1-1904 3-2-1904 6-2-1904 1-12-1904 12-2-1904 6-11-1904 13-5-1906 16-5-1906 29-5-1906 5-6-1906 8-5-1909 10-12-1909
Paladilhe-Saint-Saëns	La Mandolinata	Sala Erard Ateneo Asociación de la Prensa Conservatorio Madrid Sala Estela Sala Estela Salón Sánchez Ferrís	24-2-1896 Sept-1896 5-10-1896 9-10-1896 13-2-1897 23-4-1899 1-6-1901
Saint-Saëns-Bizet	Allegro scherzando		23-3-1897
Schubert-Liszt	Vals Soirée de Vienne	Ateneo Sala Erard Ateneo Sala Estela Salón Sánchez Ferrís	6-2-1897 23-3-1897 28-1-1898 26-3-1899 1-6-1900
Wagner-Liszt	Choeur des Fileuses	Sala Erard Ateneo Asociación de la Prensa Conservatorio Madrid Sala Estela Salón Sánchez Ferrís Teatro de la Comedia	24-2-1896 Sept- 1896 5-10-1896 9-10-1896 13-2-1897 1-6-1901 15-12-1903
Weber-Tausig	Invitación al vals	Teatro Lírico Teatro de la Comedia Doña Amelia Teatro Arriaga Teatro Chatelet Teatro Novedades Sala Cervantes Sociedad Lionesa de Conciertos Teatro Principal. Valencia Teatro Jovellanos Gijón Teatro Campoamor. Oviedo La Coruña Teatro Rosalía de Castro. Vigo Teatro Novedades Teatro de la Comedia	6-5-1899 15-12-1903 1-2-1904 8-2-1904 21-2-1904 21-10-1904 4-11-1904 17-2-1905 31-10-1905 13-5-1906 16-5-1906 29-5-1906 5-6-1906 8-5-1909 10-12-1909

Repertorio de música de cámara

FECHA	AUTOR	OBRA	TEATRO
22-9-1891	Beethoven	Trío en do m, op. 1 nº 13	Sala Erard (Barcelona)
4-4-1894	Mendelssohn Grieg Godard	Trío en re m Sonata para piano y violonchelo Trío en fa m	
18-4-1894	Beethoven Grieg Saint-Saëns	Trío en do m, op. 1 nº 13 Sonata para violín y piano Trío en Fa M	
3-3-1895	Schumann Schumann	Trío para violín, violonchelo y piano op.80 Sonata para violín y piano op.121	Sociedad Schumann
11-3-1898	Malats	Trío en si b	Ateneo
Abril-1901	Malats	Trío en si b	Salón Sánchez Ferrís
1-6-1901	Plasencia	Scherzo del quinteto para cuerda y piano	Salón Sánchez Ferrís
2-6-1901	Schumann	Andante del cuarteto con piano	Salón Sánchez Ferrís

Obras para dos pianos

FECHA	AUTOR	OBRA	INTÉRPRETES	TEATRO
27-3-1897	Chabrier Saint-Saëns	Vals Romántique Scherzo	Malats y Wurmser	Sala Erard
9-6-1899	Mozart Saint-Saëns Schumann Saint-Saëns Godard Chaminade Chabrier Fischhof Saint-Saëns	Sonata <i>Le Rouet d'Omphale</i> <i>Tema con variaciones</i> <i>Variaciones sobre un tema de Beethoven</i> <i>Dúo sinfónico</i> <i>Pas de Cymbales</i> <i>Valse Romantique</i> <i>Variaciones</i> <i>Scherzo</i>	Malats y Granados	Teatro Novedades
22-12-1899	Mozart Saint-Saëns Saint-Saëns	Sonata Variaciones sobre un tema de Beethoven <i>Scherzo</i>	Malats y Granados	Sala Estela
11-11-1900	Fischhof Bach	<i>Variaciones y fuga</i> <i>Concierto para tres pianos</i>	Malats y Vidiella Malats, Granados y Vidiella	Teatro Novedades
30-10-1907	Mozart Saint-Saëns Schumann Saint-Saëns Godard Chaminade Chabrier	Sonata <i>Le Rouet d'Omphale</i> <i>Tema con variaciones</i> <i>Variaciones sobre un tema de Beethoven</i> <i>Dúo sinfónico</i> <i>Pas de Cymbales</i> <i>Valse Romantique</i>	Malats y Granados	Teatro Novedades

	Fischhof Saint-Saëns	<i>Variaciones Scherzo</i>		
12-11-1907	Saint-Saëns	<i>Variaciones sobre un tema de Beethoven</i>	Malats y Saint- Saëns	Asociación Musical de Barcelona
	Saint-Saëns	<i>Scherzo</i>		

Obras para piano solista y orquesta

FECHA	AUTOR	OBRA	DIRECTOR	TEATRO
24-2-1896	Beriot	Concierto nº 3		Sala Erard
9-10-1896	Mozart	Concierto en si b ESTRENO (en España)	Jesús de Monasterio	Conservatorio de Madrid
31-1-1897	Beriot	Concierto nº 3	Jiménez	Teatro Príncipe Alfonso
15-2-1897	Mozart	Concierto en si b	Antoni Nicolau	Sala Estela
24-10-1897	Chopin	Concierto en fa m	Antoni Nicolau	Teatro Lírico
30-10-1898	Mozart Saint-Saëns	Concierto en si b Concierto en sol m (3º movimiento)	M. Crickboom	Teatro Lírico
20-4-1900	Beethoven Saint-Saëns	Concierto en do m Africa. Fantasía para piano. ESTRENO	Antoni Nicolau	Teatro Lírico
15-5-1900	Bach	Concierto en re m	Granados	Teatro Lírico
11-11-1900	Paderewsky	Concierto en la m	Domingo Sánchez	Teatro Novedades
21-1-1904	Saint-Saëns	Concierto en sol m	Tomás Bretón	Teatro de la Comedia
21-2-1904	Saint-Saëns	Concierto en sol m	Edouard Colonne	Teatro Chatelet (Conciertos Colonne)
8-12-1907	Saint-Saëns	Concierto en sol m	M. Paul Vidal	Salle Gaveau (conciertos Lamoreux)
7-3-1909	Beethoven	Concierto en do m	M. Chevillard	Salle Gaveau (conciertos Lamoreux)

CAPÍTULO IX. 1910-1912: Conservatorio de Madrid. Enfermedad y muerte de Joaquín Malats.

9.1. Labor docente de Joaquín Malats en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

9.1.1. Convocatoria de una plaza de piano.

En 1910 comienza la etapa final de la vida de Joaquín Malats, en este año accede a una plaza de profesor numerario de piano y órgano en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. La evolución de su enfermedad marcará el declive de su actividad profesional, obligándole a abandonar de forma definitiva los escenarios primero, y su trabajo como profesor después. El agravamiento de su estado de salud hace que, a comienzos de 1912, se traslade a su casa de Barcelona donde vive los últimos meses, antes de fallecer el 22 de octubre de ese mismo año.

Durante el curso 1909-1910, bajo la dirección de Tomás Bretón, fueron convocados varios procesos de concurso-oposición con el fin de establecer algunas plazas que llevaban años vacantes en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid: trombón, armonía, canto, clarinete, solfeo, piano, declamación. Según los estudios llevados a cabo por el Dr. D. Víctor Sánchez, Bretón pretendía normalizar la situación laboral de los profesores afectados por el gran número de plazas vacantes, y en este proceso, hubo algunos acontecimientos que causaron cierta controversia en relación al nombramiento de Joaquín Malats como profesor numerario de piano y órgano⁴⁹⁴. Los documentos del expediente de acceso al Conservatorio de Madrid están reproducidos íntegramente en el apéndice tercero de esta Tesis Doctoral.

El 6 de Julio de 1910 Tomás Bretón, director del Conservatorio de Madrid, emite un comunicado al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en el que notifica la existencia de una plaza vacante de piano en el citado centro de enseñanza con motivo del fallecimiento el día 26 de junio del mismo año del profesor numerario D.

⁴⁹⁴ Sánchez, Víctor: *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*. ICCMU.2002

Francisco Jiménez Delgado. Previamente a la notificación, el día 2 de julio de 1910, fue nombrado profesor interino de la citada plaza vacante D. José González de la Oliva.

Ilmo. Señor:

Tengo la honra de participar a V. M. que el día 26 de Junio próximo pasado falleció el profesor numerario de Piano de este Conservatorio D. Francisco Jiménez Delgado.

Con tal motivo ha quedado vacante la expresada plaza dotada con 3000 pts de sueldo anual sobre cuya provisión acordará esa superioridad lo que estime conveniente, de conformidad a lo dispuesto en el artículo 9º del Reglamento. Dios guarde a V. M. muchos años.

Madrid 6 de Julio de 1910.

El Comisario Regio.

T. Bretón.

Ilmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El 8 de agosto de 1910 el Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Sr. Burell, expide la Real Orden en la que se dispone la provisión de la plaza de piano vacante en el Conservatorio de Madrid mediante concurso libre.

Sección 5ª

Bellas Artes

Ilmo. Sr.: Vacante en el Conservatorio de Música y Declamación por defunción del que la desempeñaba la plaza de Profesor numerario de la enseñanza de piano, S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien disponer que la provisión de dicha plaza se anuncie a concurso libre.

De Real Orden lo digo a V. I. Para su conocimiento y efectos correspondientes.

Dios guíe a V. I. Muchos años.

Madrid 8 de Agosto de 1910.

BURELL

Sr. Subsecretario de este Ministerio.

La Real Orden por la que se convoca la plaza así como los plazos de presentación de solicitudes aparece publicada en *La gaceta de Madrid* el día 10 de agosto de 1910.

“MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

Subsecretaría

Se halla vacante en el Conservatorio de Música y Declamación una plaza de Profesor Numerario de la enseñanza de piano dotada con el sueldo de 3000 pesetas y demás ventajas

concedidas por la Ley que ha de proveerse por concurso libre, con arreglo a lo dispuesto en la Real Orden de esta fecha.

Podrán tomar parte en este concurso los Profesores Numerarios de la misma especialidad y todos los artistas que se crean en condiciones de aspirar a la plaza y de dar la enseñanza de que se trata.

Los aspirantes dirigirán sus instancias documentadas a esta Subsecretaría en el plazo improrrogable de treinta días a contar desde el de la publicación de este anuncio en la GACETA DE MADRID.

*Madrid 8 de Agosto de 1910=El Subsecretario, E. Montero*⁴⁹⁵.

Esta noticia se publica de nuevo tres días más tarde debido a una errata, puesto que los candidatos que pueden aspirar a la plaza tomando parte en el concurso libre son todos los profesores supernumerarios (en ningún caso numerarios, como se citaba en el texto anterior) y demás artistas que se crean en condiciones de impartir la enseñanza para la que se convoca. Así aparece publicado en *La Gaceta de Madrid* con fecha 13 de agosto de 1910.

“MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

Subsecretaría

Habiéndose padecido un error de redacción en el anuncio de esta Subsecretaría para la provisión de la vacante de Profesor numerario de Piano, en el Conservatorio de Música y Declamación, se reproduce rectificado a los efectos consiguientes.

Se halla vacante en el Conservatorio de Música y Declamación una plaza de Profesor Numerario de la enseñanza de Piano, dotada con el sueldo de 3000 pesetas y demás ventajas concedidas por la Ley, que ha de proveerse por concurso libre, con arreglo a lo dispuesto en la Real Orden de esta fecha.

Podrán tomar parte en este concurso los Profesores supernumerarios de la misma especialidad y todos los artistas que se crean en condiciones de aspirar a la plaza y de dar la enseñanza que se trata.

Los aspirantes dirigirán sus instancias documentadas a esta subsecretaría en el plazo improrrogables de treinta días a contar desde el de la publicación de este anuncio en la GACETA DE MADRID.

*Madrid, 8 de Agosto de 1910. El subsecretario, E. Montero*⁴⁹⁶.

⁴⁹⁵ *La Gaceta de Madrid*, 10 de agosto de 1910.

⁴⁹⁶ *La Gaceta de Madrid*, 13 de agosto de 1910.

La instancia enviada por Joaquín Malats al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, en la que enumera de forma breve sus principales méritos artísticos, está fechada el día 29 de agosto de 1910.

Excelentísimo Señor

Joaquín Malats y Miarons nacido en Barcelona en 4 de Marzo de 1872. Concertista de Piano, Primer Premio de la Escuela Municipal de Música de Barcelona en 1888. Primer Premio del Conservatorio de París en 1893. Vencedor en el primer concurso trienal Louis Diémer fundado y celebrado en 1903 para otorgar un único premio de 4000 francos mediante oposiciones a las que solo pueden tomar parte los primeros premios del Conservatorio de París. Nombrado en 1904 Miembro del Jurado para los concursos del piano del citado Conservatorio de París. Caballero de la Real y Distinguida Orden de Isabel la Católica. Comendador de la Orden civil de Alfonso XII, con el mayor respeto a V. E. se dirige, y tiene el honor de solicitar la plaza de numerario de Piano en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, anunciada vacante en la Gaceta de Madrid el día 8 de Agosto de 1910.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Barcelona 29 de Agosto de 1910.

Joaquín Malats.

Excelentísimo Señor Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El 3 de septiembre de 1910 el subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes traslada al comisario regio del Conservatorio de Madrid así como al rector de la Universidad y al diario *La gaceta* un comunicado en el que informa que por voluntad de S. M. el Rey se deja sin efecto la Real Orden de 25 de febrero por la que se convocaba la provisión de una plaza de órgano en el Conservatorio mediante oposición, plaza que venía siendo ocupada por el profesor interino D. José Moreno Ballesteros desde el año 1903 en que había quedado vacante tras el fallecimiento del profesor titular D. Ildefonso Jimeno de Lerma⁴⁹⁷. La razón argumentada para proceder a la supresión de la convocatoria de una plaza vacante en la especialidad de órgano fue el

⁴⁹⁷ Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes

Ilmo. Sr. Subsecretario de Instrucción Pública.

Madrid 25 de Febrero de 1910

Ilmo. Señor.: Vacante la plaza de Profesor numerario de Órgano del Conservatorio de Música y Declamación por defunción del profesor que la desempeñaba, S. M. el Rey q. D. g. ha tenido a bien ordenar que dicha plaza se provea por oposición, por ser éste el turno que corresponde.

De Real Orden

escaso número de alumnos que cursaban la citada enseñanza; la solución propuesta por la subsecretaría del Ministerio es la de la fusión de las vacantes de piano y órgano, ambas con motivo del fallecimiento de sendos profesores, en una sola plaza vacante que se adjudicaría en concurso libre en ajuste a la real Orden de 8 de agosto de 1910.

Sección 5ª Bellas Artes

Sr. Subsecretario de este ministerio

Madrid 3 de Septiembre de 1910

Ilmo. Sr.: Siendo conveniente modificar la enseñanza de órgano por el escaso número de los alumnos matriculados en ella y cuya plaza de profesor está vacante en el Conservatorio de Música y Declamación, S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien dejar sin efecto la R. O. de 25 de febrero del año actual por la que se disponía que dicha plaza fuera provista por oposición.

Es asimismo voluntad de S. M. que dicha plaza de profesor de órgano, en vista de las disposiciones del Real Decreto de 24 de Agosto último se incluya en el concurso de la cátedra de piano con la cual formará una sola enseñanza anunciado en la gaceta del día 10 de Agosto y cuyo plazo de admisión de solicitudes termina el día 8 del presente mes de Septiembre.

De R. O.

(Minuta)

Traslados

Al Comisario Regio del Conservatorio

Al Rector de la Universidad

Cuartillas para la Gaceta.

La respuesta a esta Real Orden escrita desde el Conservatorio, firmada por la dirección del centro, no se hace esperar; en ella se justifica la necesidad de mantener vigente la convocatoria de las dos plazas, la de piano y la de órgano, de forma independiente, argumentado con la explicación de las diferencias técnicas y estilísticas de ambos instrumentos y, en consecuencia, el diferente perfil profesional que deben reunir los candidatos a ocupar la plaza de profesor de uno u otro instrumento.

Conservatorio de Música y Declamación

Ilmo. Señor:

Considerando como indeclinable función y primordial e ineludible deber de esta Comisaría Regia del Conservatorio, velar atentamente por los intereses de la enseñanza y del arte; faltaría a esa imperiosa obligación de su cargo quien lo desempeña siquiera sea accidentalmente y por ministerio del reglamento si no llamase la atención de esa Superioridad sobre la trascendental importancia que en orden artístico entraña la Real Orden fecha de ayer trasladada por V. I. a esta Comisaría y publicada en la Gaceta de hoy por la que se dispone que quede sin efecto la

dictada en 25 de Febrero último sobre la provisión de la cátedra de Órgano vacante en este centro y asimismo que la expresada cátedra se refunda con la de Piano anunciada actualmente a concurso y se provean juntamente las dos constituyendo para lo sucesivo una sola enseñanza. Sin ofender la notoria elevada cultura, ilustración y baste y profundo conocimiento de esa superioridad acerca de los asuntos de la incumbencia de su digno cargo y que son garantía de acierto en sus resoluciones, suponiendo solicitada su atención solo en orden a lo general y no a los detalles, séale permitido a esta Comisaría requerirla a tal respecto por un instante sobre la gravedad que en dicha relación a los intereses del arte envuelve la mencionada soberana disposición, a la que protestamos, sin embargo, el más respetuoso acatamiento.

En la aparente analogía de los instrumentos de tecla y de pedal llamados Órgano y Piano existen empero diferencias esenciales, así en su estructura como en su mecanismo, y fuera su enseñanza son precisos muy distintos conocimientos.

El Órgano moderno instrumento cada día más complicado requiere de parte del ejecutante en su mecanismo manual sobre sus teclados el funcionamiento de los numerosos registros de que consta, mientras que el piano no tiene ninguno y por tanto aquel mecanismo es más sencillo en este instrumento.

En el Órgano existen además el pedalier como aparato integrante, con mecanismo propio, aunque auxiliar de la ejecución manual, mientras que el pedal en el piano solo responde al fin de matizar la sonoridad del instrumento.

La técnica del Órgano y del Piano, así como su literatura musical son enteramente distintas. El profesor de Órgano necesita tener profundos conocimientos de armonía, de contrapunto y fuga y de Composición, los cuales precisa para la improvisación. Al pianista le basta poseer el mecanismo del instrumento y los conocimientos de su literatura escrita para poderlo enseñar con arreglo a la interpretación de su gusto artístico.

Sería prolijo, Ilmo. Señor, entrar en más explicaciones sobre las diferencias de ambas enseñanzas, que seguramente no escapan a la perspicacia de esa Superioridad; mas por lo que apuntadamente queda dicho, queda también que si para poder ser un buen profesor de piano no son precisas las circunstancias de ser armonista y compositor, éstas son absolutamente indispensables y en alto grado para desempeñar dignamente la cátedra de Órgano cuya excepcional importancia queda de paso demostrada consignándose no obstante que así separada e independientemente de toda otra como hasta aquí venía estándolo, y hubo un tiempo que como enseñanza superior en este Conservatorio, existe en todos los del extranjero, y que si bien como no puede por menos de reconocerse el número de los alumnos que solicitan la inscripción en la clase es exiguo, quizá por la propia gran dificultad y extensa preparación que se exige para su estudio no deja tampoco de ser proporcionado al de los matriculados en otras enseñanzas.

De otra parte: el profesor para la clase de piano anunciada a concurso más que preciso para dotación del cuadro de los del grado superior de esta asignatura, y solo con destino a su enseñanza, resultaba ya insuficiente para el mejor servicio en razón del excesivo número de los alumnos que a ella acuden y por ende lo recargadas que están estas clases, bastando a probarlo

solo decir que mientras que en los Conservatorios del extranjero solo se admiten en ellos de 10 a 15 alumnos aquí el Reglamento autoriza la inscripción de 30 en cada una, y aun exceden de este número los matriculados, desgraciadamente en perjuicio de la enseñanza.

En su consecuencia Ilmo. Señor, aunque si bien no es imposible que exista un artista músico adornado de las cualidades de ser organista y pianista en el alto grado que cumple exigir a los candidatos a estas cátedras, pudiéndose asegurar que el caso no es frecuente, ni mucho menos, sobre que ambas cátedras tal cual más importante que la otra, son absolutamente y por igual necesarias en el Conservatorio, la refundición de estos cargos ha de ser evidentemente perjudicial para la enseñanza y el arte en la humilde opinión del que suscribe y que se permite exponer; y antes que proveer en un solo candidato ambos cargos de profesor de Piano y Órgano, pudiera y desde luego se atreve a afirmar que sería más acertado proveer separadamente ambas cátedras, exigiéndose a los aspirantes a cada una de ellas las condiciones de idoneidad necesarios.

Lo que respetuosamente se permite someter a la superior Ilustración de V. I. por si se digna tomarlo en consideración Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid 4 de Septiembre de 1910.

El Comisario Regio

Mirecki

Ilmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes no resuelve la petición del director del Conservatorio de mantener la convocatoria de las dos plazas vacantes, de piano y órgano, hasta el mes de noviembre. Por tanto, para el concurso libre convocado el 8 de agosto de 1910 continua vigente la última Real Orden de 3 de septiembre según la cual la plaza convocada es de piano y órgano. La resolución del concurso está fechada el 25 de octubre de 1910, siendo adjudicada la plaza de profesor numerario de piano y órgano a Joaquín Malats. A continuación adjuntamos la citada resolución, únicamente en su parte final, pudiendo ser consultada íntegramente en el apéndice tercero de esta Tesis Doctoral.

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

SUBSECRETARÍA

Negociado de Bellas Artes

Expediente para la provisión de las plazas de piano y órgano y piano vacantes en el conservatorio de Música y Declamación.

Por R. O. de 8 de Agosto de 1910 se declara vacante por defunción del profesor que la desempeñaba la plaza de Profesor numerario de piano en el Conservatorio de Música y Declamación y se dispone que dicha plaza se anuncie a concurso libre.

En 10 de Agosto del mismo año se publicó en la Gaceta el correspondiente anuncio. En la Gaceta del 4 de septiembre se publicó una R. O. de fecha de 3 de Septiembre de 1910 disponiendo que se incluyan en el concurso de la cátedra de piano la plaza de profesor de órgano formando ambas una sola enseñanza.

Terminado el plazo de admisión de solicitudes el día 8 de septiembre del año actual han presentado instancias los dos siguientes: Don Rogelio Villar y González, Don Andrés Monje, Doña María Peñalver Boinadas, Doña Laura López de Ontiveros y Corbé, D. Vicente Lozano Enjercios, Doña Concepción Padilla Vda. de Berjes, Don Florencio Larraure y Amesgaray, Doña Balbina Richard y Garbizo, Don José González de la Oliva, Don Jacinto Ruiz Manzanares, Don Joaquín Malats y Miarons, Doña Elisa Álvarez Redondo, Don Francisco Fuster Víctor, Doña Dolores Casanova de Chimens, Don Canuto Berea y Rodrigo, Doña Enriqueta Datriu y Blanco, Don Joaquín Larregla, Don José Moreno Ballesteros, Don Salvador Albiñana y Chicote, Doña Francisca Piedad de Estébanez Muñoz, Don Manuel Fernández Alberdi, Doña Emilia María Luisa Chevalliere y Supervilla, Doña Pilar Blasco Medrano quedó fuera de concurso por no haber presentado la instancia dentro del plazo fijado.

Este negociado ha procedido ante todo a examinar los méritos de los concursantes enumerados en el anterior extracto (...)

Examinados los méritos de los concursantes el negociado propone para la plaza concursada a D. Joaquín Malats y Miarons.

S. M. Resolverá.

Madrid 25 de Octubre de 1910

26 de Octubre de 1910 Nombra profesor de piano a D. Joaquín Malats y Miarons y respecto de los demás extremos de este expediente se resolverán en nuevo acuerdo.

9.1.2. Acceso de Joaquín Malats al claustro de profesores del Conservatorio de Madrid.

La confirmación de la adjudicación de la plaza de profesor numerario de piano y órgano a Joaquín Malats por parte del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, la firma el subsecretario del mismo el día 26 de octubre de 1910.

Sección 5ª, Bellas Artes

Ilmo. Sr.

En vista del expediente de concurso a la plaza de profesor numerario de la cátedra de piano y órgano del Conservatorio de Música y Declamación, S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien nombrar profesor numerario de la referida cátedra a D. Joaquín Malats y Miarons.

De R. O. lo digo a S. I. para su conocimiento y demás efectos.

Madrid 26 de Octubre de 1910.

Sr. Subsecretario de este Ministerio.

En el mes de noviembre de 1910 el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes resuelve con una Real Orden la petición del director del Conservatorio de mantener la plaza de profesor en la especialidad de piano vacante tras el fallecimiento de Jiménez Delgado. De este modo se convoca un nuevo concurso para la provisión de una plaza de piano en el Conservatorio.

Sección 5ª Bellas Artes

Ilmo. Sr.: Por R. O. de 3 de Septiembre último se modificó la enseñanza de órgano cuya cátedra se hallaba a la sazón vacante, disponiendo que se uniera a ésta la de Piano, quedando desde entonces convertida en enseñanza de Piano y órgano y se acordó que así modificada se incluyera en el mismo concurso que también a la sazón estaba abierto para proveer otra cátedra de piano vacante por fallecimiento de D. Francisco Giménez Delgado y con completa separación de ésta.

En virtud de tal concurso se proveyó la clase de piano y órgano, antes de órgano solo, en D. Joaquín Malats, quedando por tanto subsistente la plaza de profesor numerario de piano que desempeñaba como antes se dice el citado Sr. Giménez Delgado; y por tanto S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien disponer que la cátedra de piano que continua vacante se provea con arreglo al concurso anunciado para la misma a cuyo efecto queda éste en vigor y procedan desde luego a hacer la propuesta correspondiente.

Lo que de R. O. comunico a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid 19 Noviembre 1910

BURELL

Sr. Subsecretario de este Ministerio.

El negociado de Bellas Artes, ante esta nueva situación en la provisión de plazas del Conservatorio, cree justo que la plaza de piano sea adjudicada a los participantes en el concurso de la plaza de piano y órgano que hubieran desempeñado labores docentes en el Conservatorio, puesto que la plaza de piano y órgano fue adjudicada a uno de los candidatos, Joaquín Malats, que no había ejercido cargo como docente en dicho centro.

Por R. O. 19 de Noviembre de 1910 se dispone que, quedando subsistente la plaza de profesor numerario de piano vacante por defunción del Sr. Jiménez Delgado se provea con arreglo al Concurso anunciado para la plaza de piano y órgano, antes de órgano sea provista en Don Joaquín Malats.

Vista la R. O. a que se refiere el anterior extracto y teniendo en cuenta que la plaza de órgano y piano se proveyó en D. Joaquín Malats que no perteneció al profesorado este Negociado cree de

equidad que se provea la plaza que subsiste vacante por defunción de D. Francisco Jiménez Delgado, en alguno de los profesores del Conservatorio de Música y Declamación que han tomado parte en el referido concurso. Los srs que se encuentran en ese cargo y cuyos méritos se enumeran ya en este expediente son los siguientes: Don Andrés Monje y Marchamado, D. Robustiano Montalbán, D^a Dolores Casanova Chimens D^a Enriqueta Dutrien y Blanco D. Jordi Moreno Ballester, D^a María Peñalver y Boixadas, D. Florencio Larraui y Echegaray, D. José González de la Oliva, D. Salvador Albiñana y Chicote, D. Manuel Fernández Alberdi, D^a Francisca Piedad de Estébanez y Muñoz. S. M. resolverá. Madrid 22 Noviembre de 1910.

El ingreso de Joaquín Malats en el claustro de profesores del Conservatorio de Madrid es anunciado en la prensa durante los días siguientes a su nombramiento. *El Heraldo* publicó la noticia el mismo día 26 de octubre “Malats, el insigne concertista y uno de los cuatro o seis más grandes “virtuosos” del piano, forma desde ahora parte del Claustro de profesores del Conservatorio nacional de música. Esta distinción honra sobremanera al que la ha hecho porque Malats ha paseado su triunfo, su arte, por todo el mundo. Felicitémosle y felicitémonos, porque es seguro que Malats sabrá formar excelentes generaciones de pianistas”⁴⁹⁸. Dos días más tarde *El Imparcial* publica la noticia ensalzando notablemente el mérito del pianista “Por acertadísima disposición del ministro de Instrucción Pública, forma ya parte del profesorado de nuestra Escuela Nacional de Música y Declamación el insigne pianista y compositor Joaquín Malats. He aquí una designación feliz. Malats va al claustro del conservatorio tras de haber llevado su arte y su nombre gloriosamente por todo el mundo en recitales brillantes. En un concurso disputadísimo ganó en lid honrosa en París el primer premio. La historia de este maestro joven cuyo arte exquisito así obedece las severas tradiciones de la música clásica como las inspiraciones románticas traducidas por su temperamento de poeta exquisito y tierno, es tan reciente que sería ocioso reproducirla. Malats ha entrado en el Conservatorio por la puerta principal; la que no se abre al favor ni a la influencia, sino al mérito grande y contrastado”⁴⁹⁹.

Serán once los profesores propietarios nombrados durante el curso 1910-1911 en el Conservatorio de Madrid. Como numerarios, además de Malats, profesor de piano y órgano, son contratados en este curso Ignacio Tabuyo, canto y declamación; D. José González de la Oliva, piano; D. Bartolomé Pérez Casas, armonía; D. José Rubio,

⁴⁹⁸ “Joaquín Malats” *El Universo*, 27 de octubre de 1910, Año XI, Núm. 3399, pág. 1.

⁴⁹⁹ “De Música” *El Imparcial*, 28 de octubre de 1910, Año XLIV, Núm. 15.678, pág. 2.

declamación práctica; D. Enrique Sánchez de León, declamación práctica; D^a. Salvadora Abella, canto; D. Bernardo García Maseda, trombón. Como supernumerarios pasan a formar parte del personal docente del Conservatorio D. Benito García de la Parra, armonía; D^a. América Peñaranda, solfeo; D^a. Dolores Muñoz Arnau, declamación práctica⁵⁰⁰.

El nombramiento de Malats emitido por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes tiene fecha de 26 de octubre y está firmado por el subsecretario Sr. Montero.

Subsecretaría

Sección 1^o

Bellas Artes

Entrada n^o2

29 de octubre de 1910

El excelentísimo Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes me dice con esta fecha lo siguiente:

“En vista del expediente de concurso a la plaza de Profesor Numerario de la cátedra de piano y órgano del Conservatorio de Música y Declamación, S. M. el Rey (q.D.g.) ha tenido a bien nombrar profesor numerario de la referida cátedra a D. Joaquín Malats”

Lo que traslado a V.I. para su conocimiento y efectos.

Dios gué a V.I. ms. As.

Madrid 26 de octubre de 1910.

El subsecretario

Montero⁵⁰¹.

La toma de posesión de Joaquín Malats del cargo de profesor numerario de la enseñanza de piano y órgano tiene lugar el día 1 de diciembre de 1910: “En Madrid a primero de Diciembre de mil novecientos diez reunidos a las doce en el despacho de la Comisión Regia de este Conservatorio el Ilustrísimo Señor Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes en funciones de Comisario Regio interino, dió posesión a Don Joaquín Malats y Miarons del cargo de Profesor numerario de la enseñanza de Piano y Órgano, para la que había sido nombrado por Real Orden fecha veintiseis de Octubre

⁵⁰⁰ Real Conservatorio de Música y Declamación. Memoria del curso de 1910 a 1911.

⁵⁰¹ Documento procedente del expediente de profesor localizado en los archivos del Conservatorio de Madrid.

próximo pasado. Y en fe del acto se levantó la presente que firman el Ilustrísimo Señor Subsecretario y el interesado conmigo el Secretario en la fecha supradicha”⁵⁰². Como consecuencia de la incorporación de Malats a la actividad docente en el Conservatorio de Madrid, se produce el cese del profesor interino que venía desempeñando las funciones de profesor de órgano, D. José Moreno Ballesteros”⁵⁰³.

9.1.3. Labor docente

En nuestra investigación hemos podido localizar la carpeta del expediente de profesor, depositada en los archivos del Conservatorio. Este expediente contiene documentos de distinta naturaleza que contribuyen a esclarecer algunos aspectos de interés sobre la labor docente desarrollada por Malats durante dos cursos académicos. En la portada de dicho dossier se consignan los datos personales del músico (nombre y apellidos, y fecha de nacimiento), el puesto de trabajo de que desempeña, el sueldo anual de 3000 pesetas y las fechas de nombramiento y toma de posesión.

Los documentos académicos correspondientes a la etapa en la que Joaquín Malats fue profesor en el Conservatorio de Madrid, curso 1910/11 y 1911/12, son dispersos y, lamentablemente, la información que nos aportan no permite hacernos una idea precisa de las actividades llevadas a cabo por Malats en este centro docente.

⁵⁰² Acta de la toma de posesión de Don Joaquín Malats y Miarons del cargo de Profesor Numerario de la enseñanza de Piano y Órgano.

⁵⁰³ Minuta nº 38 Al Ilmo. Sr.. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, 1º de Diciembre de 1910.

Ilmo. Señor:

Nombrado por Real Orden de 26 de Octubre último D. Joaquín Malats, profesor numerario de piano y órgano de este Conservatorio, en virtud de haber tomado posesión del expresado cargo, en esta fecha, de conformidad a lo dispuesto por otra Real Orden del mismo día 26 de Octubre, cesa hoy D. José Moreno Ballesteros en el cargo de profesor interino de órgano que venía desempeñando.

Lo que comunico a V. I. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a usted muchos años

El Comisario Regio interino

Trasládese a los Sres. Ordenador de pagos del Ministerio de Instrucción Pública, al Sr. Habilitado del personal de este Conservatorio y al Sr. Moreno Ballesteros para su conocimiento y efectos.

Respecto al alumnado no hemos encontrado ninguna información de relevancia, los libros de actas de calificaciones no nos permiten saber cuáles de los alumnos evaluados pertenecieron a la clase de piano de Joaquín Malats, así como tampoco podemos esclarecer si, finalmente, impartió docencia de órgano⁵⁰⁴. Únicamente un documento conservado entre los que componen el expediente de profesor, en el que Malats solicita pasar dos de sus treinta y un alumnos al profesor D. Manuel Fernández Grajal, en enero de 1911, nos informa del número de alumnos que integraban su clase en el curso 1911-1912⁵⁰⁵.

En los libros de calificaciones hasta el curso académico 1909/10 aparece la relación de alumnos por enseñanzas y cursos; dentro de cada curso los alumnos están agrupados por profesor, de manera que se puede establecer a qué alumnos impartió clase cada profesor. Curiosamente, el libro de calificaciones del curso académico 1910/11, en el que Malats trabajó el Conservatorio, los alumnos aparecen agrupados por enseñanza y curso, pero en este caso no se encuentran separados por profesor; la lista de calificaciones de todos los alumnos de cada especialidad y curso está firmada por un

⁵⁰⁴ Fueron consultados en el Conservatorio de Madrid los libros de actas de calificaciones correspondientes a los cursos 1910-1911, 1911-1912, en las modalidades de enseñanza oficial y libre.

⁵⁰⁵ Teniendo en la actualidad adjudicados en mi clase 31 alumnos y enterado de que algunos profesores de igual enseñanza, como mi compañero D. Manuel Fernández Grajal, solo tienen 22, con objeto de desnivelar menos el número de alumnos, suplico a V.S. que si el Sr. Fernández Grajal no tiene inconveniente en ello pasar a su clase, mis alumnas de 8º año Srtas. Escolástica y Ascensión Martínez y Torres. V.S. resolverá lo que estime procedente. Dios guarde a V.S. m. años

Madrid 30 de noviembre de 1911

Joaquín Malats Miarons

Nº de entrada 34

30 de noviembre de 1911

Paso informe de D. Manuel Fernández Grajal.

Por si tiene inconveniente en acceder a lo solicitado.

Cecilio de Roda.

Enterado y conforme en el pase

Manuel Fernández Grajal.

1º de Diciembre de 1911

Como se pide. Cecilio de Roda

tribunal, de modo que no es posible establecer a qué alumnos impartió clase cada profesor. También nos llamó la atención comprobar que Malats no firma ninguna de las actas de notas de la especialidad de piano ni órgano en el curso 1910/11, en las dos formas de enseñanza vigentes, oficial y libre.

Sabemos por los partes de faltas del profesorado del Conservatorio de Madrid correspondientes a los cursos 1910/11 y 1911/12 que Malats faltó, durante largos períodos de tiempo, al trabajo⁵⁰⁶. Recordamos aquí que Malats padecía una tuberculosis que ya en el año 1908 le mantuvo apartado de toda actividad, en reposo absoluto. A pesar de haber experimentado una notable mejoría (a juzgar por el ritmo de trabajo retomado por el intérprete) parece que desde comienzos de 1911 el estado de salud de Malats se agrava, impidiéndole desarrollar con normalidad sus funciones como docente en el Conservatorio. Según aparece consignado en los partes de faltas del profesorado del Conservatorio, el mes de enero de 1911 Malats faltó 12 días por enfermedad, y los meses de febrero, marzo, abril y mayo faltó todos los días, siendo sustituido en este tiempo por D. José Balsa y Galán. La propuesta de sustituto en previsión de posibles ausencias la realiza Malats en una instancia dirigida al Sr. Comisario Regio del Conservatorio el 30 de enero de 1911. Esta propuesta es aceptada por la dirección del centro el 31 de enero de 1911 y D. José Balsa es nombrado sustituto el 11 de febrero de ese mismo año⁵⁰⁷.

⁵⁰⁶ Las faltas del profesorado correspondientes al curso académico 1910-1911, y hasta el mes de febrero del curso 1911-1912, se encuentran consignadas en un documento conservado en el legajo correspondiente al curso 1910-1911, y que se halla localizado en los archivos del Conservatorio de Madrid.

⁵⁰⁷ Ilmo. Sr.

Tengo el honor de poner en su conocimiento al propio tiempo que de someterla a su aprobación la designación que he hecho, con arreglo al artículo 8º del reglamento vigente del Conservatorio de D. José Balsa y Galán para sustituirme en el desempeño de mi clase en ausencias y enfermedades.

Dios guarde a V.I. ms. As. Madrid 30 de enero de 1911

31 de enero de 1911. Entrada nº 102

Acepto el sustituto propuesto

Por el profesor que suscribe

El presente oficio.

Comuníquese al profesor y

Al sustituto según las adjuntas

Minutas rubricadas por mi

La relación de ausencias de Malats a su puesto de trabajo durante el curso 1910/11, por enfermedad, evidencia la gravedad de su estado de salud y nos permite concluir que durante este tiempo no participó, con toda seguridad, en ninguna actividad musical ni artística; y también por este motivo no habría estado presente como tribunal en los exámenes finales de piano y órgano celebrados en el Conservatorio.

A comienzos del curso 1911/12 Malats reanuda su actividad como docente en el Conservatorio Superior de Música y Declamación de Madrid. Suponemos que, al igual que había hecho en los años anteriores, Malats habría pasado la temporada de verano en su residencia de San Andrés de Llavaneras, y posiblemente el cambio climático del verano le fuera favorable en la evolución de su enfermedad. De este modo en septiembre de 1911 forma parte del tribunal de las oposiciones de ingreso, superadas por veinticinco alumnos, en las clases de piano para el curso 1911/12, junto con los profesores Sra. Fernández de la Mora, Sr. Grajal y Sr. García de la Oliva, siendo presidente Sr. José Tragó. Asimismo en noviembre de 1911 forma parte del tribunal convocado por el Director del Conservatorio para el fallo del premio Estela, disputado entre los alumnos que concluían sus estudios cada curso. Se presenta en esta edición únicamente D. Antonio José Cubiles Ramos, el tribunal estuvo formado por D. Tomás Fernández Grajal, representante de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; D. Joaquín Larregla y Domingo Heredia, nombrados representantes por la casa Dotesio (el premio consistía en un piano Estela, donado por la Sra. Estela y proporcionado por Casa Dotesio); D. José Tragó, D. Joaquín Malats y D. José González de la Oliva como representantes del Conservatorio, nombrados por el Director del mismo, D. Cecilio de Roda⁵⁰⁸.

Durante el curso 1911/12 Malats se ausentará a sus clases de forma intermitente. En el mes de noviembre de 1911 falta 5 días a clase, siendo sustituido por D. José Balsa; en el mes de enero de 1912 falta 12 días y un solo día en el mes de febrero. Los partes de faltas del profesorado consultados en el Conservatorio de Madrid

El Director

C. Roda

⁵⁰⁸ Estos documentos se encuentran en el libro de actas de calificaciones correspondiente al curso 1911-1912, enseñanza oficial, depositados en la secretaría del Conservatorio de Madrid.

únicamente consignan las faltas hasta febrero de 1912, de modo que no podemos establecer con seguridad en qué momento Malats dejó definitivamente sus labores docentes. Sabemos, no obstante, que formó parte del claustro de profesores de este centro, al menos, hasta abril de 1912. El 28 de marzo de 1912 una circular emitida por el Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, solicita a cada centro de enseñanza la debida justificación a las ausencias del profesorado⁵⁰⁹; el director del Conservatorio responde con una justificación detallada e individualizada de las ausencias de cada profesor. El documento correspondiente a la justificación de Malats (y que fue escrito con posterioridad al 28 de marzo de 1912) dice lo siguiente: “Los profesores Don Víctor Mirecki y Don Joaquín Malats se encuentran delicados de salud; a poco que ésta se lo permita dan su clase personalmente y con toda regularidad; cuando no les es posible por tener que guardar cama, da la clase su sustituto. Debe hacerse constar el empeño con que acuden a dar personalmente su clase aun no estando completamente restablecidos”,⁵¹⁰.

La documentación hallada en el Conservatorio de Madrid no nos permite esclarecer con exactitud en qué fecha Malats cesó de su cargo de profesor numerario de piano y órgano, ni cuándo regresó a Barcelona; pensamos que no llegó a concluir el

⁵⁰⁹ 28 de marzo de 1912. Circular del negociado núm. 3267.

El Ilmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes con fecha de ayer me comunica lo siguiente:

“Ilmo.Sr. Por orden del Sr. Ministro se ha expedido ayer 24 una circular a todos los Rectores de Universidad que dice lo siguiente: siendo muchas y muy reiteradas y con apariencia, al menos de fundamento en bastantes casos, las quejas que recibo de faltas de asistencia a sus clases por parte de los Sres. Catedráticos, sírvase usted remitirme por correo más próximo posible, un estado en que conste por Facultades y asignaturas, la situación de cada una de éstas expresando quién las explica y si no es el profesor titular la causa que a ello obedece y la disposición y entidad que le han autorizado. Comuníqueme asimismo esta orden a todos los centros académicos que dependen de la autoridad de V. S. y cuidando de que formen dicho estado con la misma diligencia y nos sea así también remitido por el conducto reglamentario. Sírvase V. S. acusar recibo de esta circular cuyo exacto y rápido cumplimiento encomiendo a V. S. a fin de que con toda la brevedad posible se sirva dar cumplimiento a lo ordenado por la superioridad en la presente orden.

Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid 26 de marzo de 1912. El Rector”

Al Sr. Director del Conservatorio de Música y Declamación.

⁵¹⁰ Ambos documentos, Circular del negociado y justificación del Director, se encuentran en el legajo correspondiente al curso 1911-1912, que se halla localizado en los archivos del Conservatorio de Madrid.

curso académico puesto que, de nuevo en los libros de actas de calificaciones no figura su firma en ninguna de las enseñanzas por él impartidas. Debemos sumar a esto, un artículo publicado en la *Revista Musical Catalana* tras la muerte de Malats, que nos permite afirmar, de forma indirecta, que Malats habría vuelto a Barcelona en el mes de abril de 1912, seis meses antes de su fallecimiento: “A fi de reposar en sa carrera de concertista, acceptà una càtedra que li oferí l Consell del Conservatori de Madrid; i allí permanesqué durant dos cursos escassos, ja que l passat abril (dos dies abans, precisament, d’arribar a la cort l’Orfeó Català, que ell tant estimava, i la visita del qual a Madrid tant desitjada era pel mateix) el nostre amic malaguanyat tornava, ferit de mort, a Barcelona, sense esperances de reveure ls seus deixebles ni de sentir més, ai!, el clamor febrós de les ovacions”⁵¹¹.

La dedicación de Malats a la enseñanza del piano fue, por tanto, muy efímera, pues tan solo se prolongó durante dos cursos escasos a lo largo de los cuales se mantuvo ausente largas temporadas por los motivos anteriormente analizados. Creemos que Malats, ante la imposibilidad de continuar con su actividad concertística, buscó en el Conservatorio de Madrid la posibilidad de prolongar su actividad musical el mayor espacio de tiempo posible. No sabemos qué hubiera llegado a realizar como pedagogo del piano, sin embargo, a juzgar por su trayectoria vital, personal y profesional, pensamos que su vida fue la interpretación y que, realmente, la docencia nunca le hubiera satisfecho como la actividad artística que desarrolló durante toda su vida.

La plaza vacante en el Conservatorio de Madrid tras el fallecimiento de Malats fue adjudicada mediante oposición al pianista Manuel Fernández Alberdi, hijo del compositor y pianista Manuel Fernández Grajal.

⁵¹¹ *Revista Musical Catalana*, octubre de 1912, Año IX, Núm 106, pp. 311-314. “Con el fin de descansar en su carrera de concertista, aceptó una cátedra que le ofreció el consejo del Conservatorio de Madrid; y allí permaneció durante dos cursos escasos, ya que el pasado abril (dos días antes, precisamente, de llegar a la Corte el Orfeón Catalán que él tanto estimaba, y la visita del cual a Madrid ten deseada era por él) nuestro amigo regresaba enfermo, herido de muerte, a Barcelona, sin esperanzas de recuperar sus deseos de sentir más, ¡ay! el clamor caluroso de las ovaciones”.

9.2. Fallecimiento de Joaquín Malats y Miarons.

El día 22 de octubre de 1912, a las diez de la mañana, muere en su casa de la calle Cortes, número 667, en Barcelona, el pianista y compositor Joaquín Malats y Miarons⁵¹².

El fallecimiento del pianista era esperado por sus familiares y amigos más cercanos puesto que su estado de salud, aquejado de tuberculosis, se había agravado de forma irreversible en el último año, aunque no por esperado fue menos doloroso; en los círculos intelectuales, musicales y artísticos, de Madrid y Barcelona, así como de otras ciudades donde había actuado Malats en diversas ocasiones, su muerte causó sorpresa. Supuso una notable pérdida para el piano español.

El funeral se celebró el día 23 de octubre en la parroquia de San Pedro de las Puellas, seguido del entierro en el cementerio de San Andrés, barrio de Barcelona en el que había nacido Malats el 4 de marzo de 1972, al que acudieron, además de su familia y amigos más cercanos, distinguidas personalidades como el alcalde de la ciudad.

“Se ha verificado el entierro del eminente pianista Sr. Malats. Figuraban en la presidencia el gobernador, el alcalde, el presidente del Orfeo Catalá, el suegro y

⁵¹² El certificado de defunción de Joaquín Malats se encuentra localizado en el Registro Civil de Barcelona con número 1174.

En la ciudad de Barcelona a las quince horas del día veintidós de octubre de mil novecientos doce, ante Don Juan Miguel de Ros y Don Ángel Torres, juez municipal y secretario del distrito de la Concepción, compareció Eliseo Caprir Martínez de edad treinta y tres años, casado, natural de esta ciudad y domiciliado en Plaza Tetuán 3, manifestando que en el día de hoy a las diez horas ha fallecido Joaquín Malats y Miarons, pianista, natural de esta ciudad, de cuarenta años de edad y domiciliado en ésta, Cortes 667 1º C, a consecuencia de tuberculosis pulmonar.

En su vista y de la certificación facultativa presentada, se inscribe dicha defunción consignando que estaba casado con Mercedes Ros, natural de esta ciudad, habiendo tenido una hija llamada Joaquina; que era hijo de Claudio y de Joaquina, ambos difuntos. Se ignora si testó. Y que a su cadáver se ha de dar sepultura en el cementerio de San Andrés.

Todo lo que presenciaron como testigos D. José González Estadella, soltero, de edad treinta y ocho años (los datos del segundo testigo son ilegibles).

Leída íntegramente esta acta, por haberlo así elegido los que deben suscribirla, se estampó en ella el sello del juzgado y la firmaron el señor Juez, el compareciente y los testigos de que certifico.

hermano del difunto y conocidas personalidades. El círculo Artístico, la Academia Granados y la fábrica de pianos Cussó depositaron coronas con sentidas dedicatorias. La familia del finado despidió el duelo en la parroquia siendo luego conducido el cadáver al cementerio de San Andrés⁵¹³; “Su entierro fue una grandiosa manifestación de duelo presidido en unión de los individuos de la familia el alcalde Sr. Sostres, el diputado provincial D. Joaquín Cabot y Rovira, en representación del presidente de la Diputación el gobernador civil Sr. Sánchez Anido. Asistieron además, nutridas representaciones de la Escuela Municipal de Música, del Orfeo Catalá, de la Asociación Musical, de la Academia Granados, del Círculo Artístico, del Conservatorio del Liceo, de la asociación Wagneriana y numerosos profesores de música, artistas, literatos etc”⁵¹⁴.

En la actualidad no se conservan los documentos eclesiásticos en los que figura esta información por haberse quemado; asimismo el nicho en el que, según el archivo de pompas fúnebres de Barcelona, habría sido enterrado Malats, situado en la serie 3ª del cementerio de San Andrés de Palomar, con número 253 y piso 1º, en la actualidad está ocupado por los restos mortales de otra persona.

9.1.2. Necrológicas.

La noticia de la muerte de Joaquín Malats fue publicada en algunos de los principales periódicos tanto catalanes como nacionales. *El Globo* publicó una breve nota de prensa en su edición del día 23 de octubre de 1912 “Ha fallecido el eminente pianista don Joaquín Malats”⁵¹⁵; de forma muy similar se notificaba el suceso en otros periódicos como *La Correspondencia de España*: “Esta madrugada, después de larga y penosa enfermedad, ha fallecido el célebre maestro y concertista D. Joaquín Malats, compositor de mucho mérito”⁵¹⁶, y *El Noroeste*: “En Barcelona falleció el eminente pianista Joaquín Malats”⁵¹⁷.

⁵¹³ *El Correo*, 23 de octubre de 1912, Año XXX, Núm. 11567, pág. 3.

⁵¹⁴ “Joaquín Malats” *Ilustración Artística*, 28 de octubre de 1912, Año XXXI, Núm. 1609, pág. 10.

⁵¹⁵ *El Globo*, 23 de octubre de 1912, Año XXXVIII, Núm. 12800, pág. 1.

⁵¹⁶ *La Correspondencia de España*, 23 de octubre de 1912, Año LXIII, Núm. 19978, pág. 3.

⁵¹⁷ *El Noroeste*, 23 de octubre de 1912, Año XVL, Núm. 5637, pág. 3.

La mayoría de las noticias publicadas informando de la muerte de Joaquín Malats incluían, además, una breve biografía del pianista, destacando los principales méritos de su carrera artística como intérprete. En todos ellos son puestos de relieve los primeros premios obtenidos por Malats en las aulas de piano de los conservatorios de Barcelona y de París, el éxito en 1903 con la obtención del premio Diémer y la intensa vida artística que le llevó a los escenarios de las principales ciudades europeas y españolas. Todas ellas destacan también el amor de Malats por su instrumento, el piano, el fervor y la constancia en el estudio, y el compromiso con el público que le llevó a esforzarse en cada una de sus actuaciones hasta el momento en que se vio obligado a abandonar los escenarios debido a su debilitado estado de salud.

El Universo publicaba la siguiente noticia: “Víctima de traidora dolencia, cuyos sucesivos y no interrumpidos progresos eran cada vez más visibles en el afilado y aristocrático semblante y en el fulgor extraño de los ojos, acaba de morir Joaquín Malats, uno de los pianistas, entre los jóvenes contemporáneos, más fundamentalmente pianista que hemos tenido; artista verdadero que despreció el virtuosismo de la pose, y que no tenía para qué, dado su mérito excepcional, cultivar, como otros, la pose del virtuosismo. Su amor ha sido su arte hasta el último momento, y en cuanto la terrible enfermedad se lo consistió, no dejó nunca de pedir al piano descanso a sus melancolías y expansión a sus anhelos de ideal. La última vez que el público de Madrid le oyó fue en la Comedia. Malats quiso dar su versión personal de algunos fragmentos de la *Iberia* del no menos ilustre y malogrado Albéniz. El éxito fue clamoroso. Ya entonces, aunque sus amigos lo disimularon piadosamente podía advertirse que el enorme esfuerzo le agobiaba. Podría decirse que no el cuerpo, sino el alma de Malats lo había realizado. Después... cambios de residencia, altibajos en el estado general, mejoras ilusorias, agravaciones indudables, y, por fin, la muerte en plena juventud. Cúmplase la voluntad divina”⁵¹⁸.

En *La Época* se publicaba la noticia de forma muy parecida: “La gran dolencia que desde hace tiempo padecía el eminente pianista Joaquín Malats, tuvo ayer doloroso término en Barcelona, donde su muerte ha sido sentidísima como lo será entre todos los amantes del arte. Joaquín Malats era un admirable pianista, de exquisito sentimiento y

⁵¹⁸ “Joaquín Malats” *El Universo*, 23 de octubre de 1912, Año XIII, Núm. 4112, pág. 1.

sorprendente ejecución. A los doce años dio su primer concierto en Barcelona obteniendo un gran éxito. Pensionado por el Ayuntamiento fue a París, y allí fue discípulo predilecto de Beriot. En los concursos del Conservatorio de París, en 1892 alcanzó el segundo premio en brillantísimos ejercicios. Los críticos musicales de los más importantes periódicos parisienses consideraron injusto el fallo, y pidieron que se concediera el primer premio a nuestro compatriota. El jurado se lo otorgó por unanimidad al año siguiente. Era también Malats un inspirado compositor, y aunque su labor no fue muy extensa dejó algunas obras de concierto de gran labor. Descanse en paz el ilustre artista”⁵¹⁹.

El País publicó un artículo breve sobre la figura de Malats “La muerte del gran artista catalán no ha sorprendido a sus admiradores y amigos, pues hace tiempo venía minado por esa terrible enfermedad de la tuberculosis. Sus conciertos brillantísimos en las principales capitales de Europa fueron otros tantos éxitos para el extraordinario virtuoso. Estudió en el Conservatorio de Barcelona y de París, obteniendo entre otros triunfos resonantes el premio Diémer en reñidas oposiciones. Actualmente era profesor de piano del Conservatorio de Madrid, cátedra que ha desempeñado poco tiempo. Fue un intérprete ideal de las obras clásicas y modernas del piano, y uno de los propagandistas más entusiastas de la famosa “Iberia” de Albéniz, otro gran músico catalán fallecido también poco ha. Sentimos mucho la prematura muerte del joven e ilustre pianista, pues su muerte constituye una pérdida para el arte musical español”⁵²⁰.

Similares a estas noticias fueron las publicadas en otros periódicos. En *España nueva* señalan la magnitud de la pérdida: “Ha fallecido en esta capital el eminente pianista Joaquín Malats, después de una larga y penosa dolencia. La triste noticia cundió rápidamente por la población. Malats gozaba en Barcelona de simpatías generales. La muerte de Joaquín Malats será sentidísima en España entera. El ilustre pianista tiene ya en todas partes imborrables recuerdos de su maestría. La música pierde un elemento valiosísimo. Descanse en paz”⁵²¹.

⁵¹⁹ *La Época*, 23 de octubre de 1912, Año LXIV, Núm. 22264, pág. 2

⁵²⁰ “Joaquín Malats” *El País*, 23 de octubre de 1912, Año XXVI, Núm. 9246, pág. 1.

⁵²¹ “Malats ha muerto” *España Nueva*, 23 de octubre de 1912, Año VII, Núm. 2334.

ABC publica un breve artículo en el mismo sentido que el anterior, mencionando algunos de los principales triunfos de Malats en su carrera artística: “El anterior despacho de nuestro corresponsal en Barcelona nos ha dejado dolorosamente sorprendidos, no solo porque no teníamos la menor noticia de que el gran *virtuoso* se encontrara enfermo, sino porque Malats era joven aún, tenía poco más de cuarenta años. Si su nombre hacía muchos años que estaba ya depurado por la fama, debíase únicamente a que se dio a conocer desde muy niño. Precoz, como la mayoría de los genios musicales, a los doce años obtenía su primer triunfo con un concierto admirable que dio en el Fomento de Trabajo Nacional de Barcelona. Poco después ganaba el primer premio en la Escuela municipal de Música, y el Ayuntamiento de la ciudad condal le concedía una pensión para que prosiguiera sus trabajos en París. A los veinte años alcanzaba en los concursos de aquel conservatorio el segundo premio con ejercicios tan brillantes, que los críticos musicales de los primeros diarios parisienses calificaron el fallo de injusto, opinando que el pianista español merecía el primer premio. Tres años después Malats obtenía esta recompensa por unanimidad. A partir de este momento, la vida artística del eminente pianista ha sido una serie continuada de triunfos. Ha recorrido el mundo entero, logrando en todas partes el entusiasmo de los públicos. En Madrid, donde era muy admirado y muy querido, la noticia de su muerte prematura ha de causar, seguramente, muy sincero dolor”⁵²².

El Imparcial publica una noticia informando de la muerte de Malats en la que recuerda la trayectoria académica del pianista: “Nuestro corresponsal en Barcelona nos comunica el fallecimiento del eminente pianista catalán Joaquín Malats. Era Malats un notable artista que unía al dominio del mecanismo una extraordinaria agilidad y un gran sentimiento. A los doce años dio su primer concierto, en Barcelona, y aunque sólo había tenido una preparación de dos años y en ella no se distinguió por su amor al estudio, obtuvo un gran éxito. Pensionado por el ayuntamiento, pasó a París y fue allí discípulo predilecto de Bériot. En los concursos del Conservatorio de París en 1892 alcanzó el segundo premio en brillantísimos ejercicios. Los críticos musicales de los más importantes periódicos parisienses consideraron injusto el fallo y pidieron que se concediera el primer premio a nuestro compatriota. El jurado se lo otorgó por unanimidad el año siguiente. Era también Malats un inspirado compositor, y, aunque su

⁵²² “Muerte de un artista. Joaquín Malats” *ABC*, 23 de octubre de 1912.

labor no fue muy extensa, deja algunas piezas de concierto de gran valor. El artista catalán ha muerto muy joven, a los cuarenta y tres años, cuando le esperaban aún muchos días de gloria”⁵²³.

Algunas de las noticias publicadas tras la muerte de Malats y escritas con el fin de recordar su trayectoria artística destacan los éxitos que logró a lo largo de su carrera como muestra tanto de su capacidad de trabajo como de su gran conciencia de artista, diferenciándolo así de otros músicos que tras una brillante trayectoria académica renunciaron a una posible carrera como intérpretes a cambio de la pedagogía u otras dedicaciones menos comprometidas con el arte musical.

Leemos en este sentido la noticia publicada en *La Vanguardia*:

“Ha muerto en esta ciudad, víctima de una larga enfermedad, Joaquín Malats, el eximio pianista tan aplaudido y festejado por propios y extraños. Su muerte será sentida por todos los que habían tenido la fortuna de tratarle y oírle en los muchos conciertos en que tomó parte. Ha muerto joven, después de haber tenido que pasar por la amargura de dejar estos últimos años el estudio del piano, su ilusión predilecta, el objeto de sus ensueños. Le inició en la carrera de la música el maestro Goberna, con quien estudió piano hasta que ingresó en la Escuela Municipal de Música. En ésta recibió lecciones del inolvidable maestro don Juan Bautista Pujol, poniéndose pronto a la cabeza de los discípulos de este artista. Malats se hizo acreedor de los mayores honores, y una vez hubo terminado sus estudios en la Escuela Municipal de Música, nuestro Ayuntamiento le pensionó para ir a estudiar en el Conservatorio de París. Allí también fue objeto de señaladas distinciones, dejando aquel Conservatorio después de haber ganado el primer premio en la clase de piano. Pero así como otros artistas, también primeros premios del conservatorio, al abandonar ese centro docente, dejan de estudiar con el entusiasmo de que hicieron alarde cuando pretendían verse honrados con el suspirado premio, Malats fuera del Conservatorio sintió, si cabe, más vehemencia por el estudio, haciendo verdaderas locuras, para llegar a alcanzar una ejecución que le diera un nombre universal, que es lo que pretendía. Vino la fundación de un premio extraordinario en el Conservatorio de París, consistente en una importante cantidad en metálico ofrecida por el maestro Diémer, premio al que pueden optar solamente los ex alumnos primeros premios vencedores en las oposiciones celebradas durante los diez años anteriores a la fecha en la que ha de tener lugar el nuevo concurso, y Malats, viendo que reunía todas las condiciones que se exigían en la convocatoria decidió volver a París a probar fortuna, y la suerte le sonrió. Lo que le hizo ganar el premio Diémer fue la

⁵²³ “Joaquín Malats” *El Imparcial*, 23 de octubre de 1912, Año XLVI, Núm. 16400, pág. 3.

interpretación de los *Estudios Sinfónicos* de Schumann. El jurado, compuesto de celebridades en el piano, al oírle tocar con bravura y brillantez los citados *Estudios* no pudo por menos que declarar unánimemente la superioridad de nuestro compatriota respecto de los demás opositores. Malats era incansable en el estudio. Sus vecinos que le oían estudiar y cuantos le trataban de cerca se sorprendían de la extraordinaria constancia que tenía en el trabajo. Su único ideal era el dar conciertos. Así como los demás pianistas catalanes, algunos de los cuales son eminencias, han preferido quedar en Barcelona y dedicarse a la enseñanza imitando al fundador de la gran escuela catalana del piano, el malogrado maestro Pujol, que como hemos dicho también fue maestro de Malats, y a quien debemos los inmensos progresos que la enseñanza del piano ha tenido en Barcelona. Sus campañas por España y el extranjero fueron timbre de gloria para él, si bien en el extranjero aún no había hecho lo que se proponía por causa de su enfermedad que iba minando su existencia, y cuyas manifestaciones más desagradables, las sintió precisamente al inaugurar con un concierto en París una *Tournee* que iba a hacer por la Europa central. Es imponderable el desengaño que tuvo al darse cuenta de su situación tan distinta de lo que él soñara. Entonces Malats no tuvo otro remedio que venirse a Barcelona, aconsejado por los médicos, y suspender definitivamente su vida de concertista. Más tarde intentó dedicarse a la enseñanza, pasando a Madrid, en cuyo Conservatorio fue nombrado profesor de piano, pero eso duró poco, pues su salud quebrantada le inhabilitó para el trabajo en absoluto. Su muerte, no por haber sido prevista por todos sus amigos dejará de ser llorada. Reciba su distinguida familia nuestro más sentido pésame”⁵²⁴.

La Tribuna publica un artículo muy similar al anterior, en el que hace un breve recorrido por la trayectoria académica y artística de Malats:

“Ha fallecido en nuestra capital, víctima de larga y dolorosa enfermedad que desde hace tiempo minaba su existencia, el eximio pianista Joaquín Malats, tan querido en nuestra patria y tan admirado y festejado en todo el mundo musical. Su salud, quebrantada por una vida de intenso trabajo, hacía tiempo que no le permitía dedicarse al estudio de su instrumento predilecto, el piano, el objeto de sus amores, con el que conquistó fama mundial, acreditándose de ser uno de los mejores concertistas del mundo entero y una legítima gloria de nuestra patria. Cursó sus estudios musicales bajo la dirección del maestro Goberna, quien le inició en la senda del arte, en la que tan alto debía poner su nombre. En la Escuela Municipal de Música, bajo la dirección del maestro Pujol, alcanzó los mayores honores, mereciendo ser pensionado por el Ayuntamiento para continuar en París sus estudios. En aquel Conservatorio ganó también el primer premio en la clase de piano, ganando luego tras brillantes ejercicios, el premio Diémer, en el que le disputaron el triunfo un buen número de laureados en dicho Conservatorio, y a los que se impuso con su notable interpretación de los Estudios Sinfónicos de Schumann, que le mereció los mayores elogios del jurado. La pulcritud de su ejecución le valió renombre

⁵²⁴ *La Vanguardia*, 23 de octubre de 1912, Año XXXI, Núm. 14328, pág. 9.

universal, y sus campañas por Europa y América fueron para el malogrado pianista una continuada sucesión de éxitos siendo aplaudido por todos los públicos y puesto su nombre en parangón con los de los más celebrados concertistas mundiales. Minada su existencia por la dolorosa enfermedad que le ha llevado al sepulcro, Malats viose obligado a interrumpir sus “tournéees” por Europa y a refugiarse entre nosotros. Nombrado profesor del Conservatorio de Madrid, no pudo tampoco desempeñar su cargo, pues el mal hacía progresos y lo inhabilitó en absoluto para el trabajo. En Llanerías, bajo un cielo azul, y próximo a los pinares que acaricia el mar, buscó alivio a su dolencia, que implacable ha segado su vida en plena juventud. Su muerte ha causado en nuestra ciudad general sentimiento, pues a su prestigio artístico unía el finado tantas bondades que le captaban las simpatías de cuantos con su amistad se honraron. Descanse en paz el malogrado artista”⁵²⁵.

Un epígrafe aparte merecen, a nuestro juicio, las noticias de prensa que, además de realizar un recorrido por la biografía de Malats, se detienen a analizar aspectos propiamente musicales y estilísticos, y la evolución en la carrera interpretativa del pianista. Un artículo publicado en *La Ilustración Artística* el día 28 de octubre, unos días después del fallecimiento de Malats, destaca las cualidades del pianista en la interpretación, poniendo de relieve la seguridad en la técnica, capaz de ejecutar obras de extremada dificultad con gran exactitud; la versatilidad en la interpretación capaz de abarcar un repertorio que va desde los autores clásicos hasta los contemporáneos; la identificación del intérprete con el autor de las obras, renunciando a su propio temperamento personal en favor de la recreación de la obra musical tal y como habría sido concebida por su autor:

“Malats fue un apasionado del piano y un gran pianista, Tuvo personalidad y estilo propios, dominaba el instrumento y obtenía de él efectos imponderables. No era solo un virtuoso, un ejecutante, era un artista en toda la extensión de la palabra. Dotado de un mecanismo prodigioso que le permitía vencer las mayores dificultades, no era solo su ejecución brillante lo que entusiasmaba a cuantos le oían, sino la maestría con que interpretaba las obras de los grandes maestros, desde los clásicos hasta los contemporáneos. Sus dedos, realizando verdaderos prodigios, hacían percibir con claridad meridiana los pasajes más obstruos; pero además de esto su temperamento artístico, ahondando en aquellas obras, adivinando los pensamientos del compositor, identificándose con éste, hacía sobresalir por encima de todo el alma de las composiciones que ejecutaba sin que nunca el afán del propio lucimiento le hiciera sacrificar el carácter propio que a aquéllas quiso imprimir el autor. La interpretación del poema Iberia, del

⁵²⁵ *La tribuna*, 23 de octubre de 1912.

malogrado Albéniz, es una demostración evidente de lo que decimos, y fue uno de los últimos y más grandes triunfos del artista cuya muerte hoy lloramos”⁵²⁶.

En el mismo sentido leemos en la *Revista Musical de Bilbao*:

“Poseía Malats un temperamento musical de primer orden y un entusiasmo por el arte y un amor a su instrumento que tenía algo de anormal, de febril. Sus discípulos refieren la exaltación que se apoderaba de él cuando les oía interpretar una obra maestra que tuvieran en estudio. Entonces se transformaba, olvidaba sus padecimientos y cantando, manoteando, llorando a veces, les infundía el sentido íntimo de la composición, sentida por él con una profundidad asombrosa. Como pianista poseía también dotes admirables y es seguro que si su salud no se hubiera quebrantado tan pronto, hubiera llegado a ser uno de los pocos artistas que reúnen una posesión absoluta de medios técnicos, la elevada comprensión y el más acendrado respeto hacia las obras de los inmortales”⁵²⁷.

Joan Salvat firma el artículo dedicado al pianista en la edición de la *Revista Musical Catalana* correspondiente al mes de octubre de 1912. Destaca Salvat la predilección de Malats por autores como Chopin, Schumann, Liszt, Saint-Saëns, y, por supuesto, Albéniz; destaca también el entusiasmo en el estudio del instrumento que acompañó a Malats durante toda su carrera, en un constante esfuerzo por perfeccionarse como intérprete, algo que, a nuestro juicio, muestra como dijimos en otros puntos de esta investigación, una actitud comprometida con el arte, algo muy valioso teniendo en cuenta que la parcela artística que abordó Malats, la interpretación, es efímera y, por tanto, ingrata en relación al esfuerzo realizado por el artista:

“Era en Malats un impulsiu, i por lo mateix un gran sincer. Igual en son tracte personal que sota l’aspecte d’artista interpretador, dominava en ell el mateix temperament: franc, obert i expansiu en les seves afeccions; indiferent, però mai crudel, amb tot quan no era del seu gust. No obstant esser Chopin un des seus déus, ell no s’amagava pas de dir que les Masurques del mestre polac mai li havien entrat; i, fidel a son sentir, les tenia excloses per complet de sos programes. Una sola masurca (óp. 24, nº 3) recordem haver-li sentit tocar en públic; més aquesta vegada fou per força major, ja que havia sigut imposada dita obra en el programa del Concurs Diémer, el premi del qual va guanyar, com ja est sabut, en Malats, el primer any de la seva instauració. En canvi, quan una obra li plavia i s’acomodava a son estil, s’entregava al seu estudi amb un

⁵²⁶ “Joaquín Malats” *Ilustración Artística*, 28 de octubre de 1912, Año XXXI, Núm. 1609, pág. 10.

⁵²⁷ *Revista Musical de Bilbao*, octubre de 1912, Año IV, Núm. 10, pág. 252.

apassionament i un entusiasme sens límits. S'aquí esdevenia aquella execució seva fogosa, brillant, plena de vida i, al mateix temps, d'una seguretat infal·lible, que tant goig donava d'escollar. Foren sos autors favorits, a més de l'esmentat Chopin, Schumann i Liszt, i, entre 'ls moderns, Saint-Saëns i Albéniz. Aquesta preferència s'explica per esser dits compositors els que més s'han acomodat a les característiques de l'instrument que'l nostre Malats tan meravellosament dominava. Perquè en Malats ho era per essència, de pianista. El piano era esdevingut per a ell la passió dominant de tota sa vida; i, no obstant, les altes distincions que havia guanyat en el transcurs de sos estudis i els èxits que arreu l'acompanyaven, ell no cedia pas, no's donava per satisfet encara, i prosseguia'l treball diari amb una assiduïtat, amb una perseverància, que l'haurien conduït, sense cap dubte, al cim de la glòria més alta, al reconeixement universal de sos mèrits. Figureu vos, doncs, l'amarguissim dolor d'en Malats, minat son cos per traïdora malaltia, a l'haver de renunciar els seus somnis de glòria, que esdevenien ja d'una realitat esclatant. Fou son darrer triomf, precisament, a la sala del nostre Palau, en la sessió dedicada en sa major part a l'Iberia; veient-s'hi allí reunit un auditori dels més devots i nombrosíssim com mai havia aconseguit atreure en aquell lloc cap solista abans d'ell. Fou, ben cert, aquella sessió memorable, la glorificació postuma de dos dels nostres més grans artistes: Albéniz i Malats; perquè, malhauradament, aquell braó característic del pianista català era ja desaparegut; i, malgrat l'admirable interpretació (pòster més afinada que mai) que en Malats donà aquell dia a les obres del programa, en els rostres dels amics seus prou s'hi retratava la melangia, mal amagada, que un presagi fatal els inspirava: el presagi que no sentirien ja més en públic l'incomparable, el genial pianista"⁵²⁸.

⁵²⁸ *Revista Musical Catalana*, octubre de 1912, Año IX, Núm 106, pp. 311-314. "Era Malats un impulsivo, y por lo mismo muy sincero. Igual en su trato personal que en su aspecto de artista intérprete, dominaba en él el mismo temperamento: franco, abierto y expansivo en sus afectos; indiferente, pero nunca, cruel, con lo que no era de su gusto. A pesar de ser Chopin uno de sus dioses, él no se escondió para decir que la Mazurcas del maestro polaco le habían entrado mal: y fiel a su sentimiento, las tenía completamente excluidas de sus programas. Una sola mazurca (op. 24 nº 3) recordamos haber escuchado tocar en público; pero esta vez fue por fuerza mayor, ya que había sido impuesta dicha obra en el programa del concurso Diémer, premio que ganó, como es sabido por todos, Malats, el primer año de su instauración. En cambio cuando una obra le agradaba y se acomodaba a su estilo, se entregaba a su estudio con un apasionamiento y un entusiasmo sin límites. De aquí vemos que queda en evidencia su ejecución fogosa, brillante, llena de vida y, al mismo tiempo, de una seguridad infalible, que tanto gozo daba escuchar. Fueron sus autores favoritos, además del mencionado Chopin, Schumann y Liszt, y, entre los modernos, Saint-Saëns y Albéniz. Esta preferencia se explica por ser estos compositores los que más se han acomodado a las características del instrumento que nuestro Malats tan maravillosamente dominaba. El piano había sido para él una pasión dominante de toda su vida, y, a pesar de las altas distinciones que había obtenido en el transcurso de sus estudios y los éxitos que le acompañaban, él no cedía el paso, no se daba aún por satisfecho, y seguía el trabajo diario con una asiduidad, con una perseverancia, que le hubieran conducido, sin lugar a dudas, a la cima más alta de la gloria, al reconocimiento universal de sus méritos. Figúrense ustedes, entonces, el amarguísimo dolor de Malats,

El artículo publicado en la revista *Musical Emporium* destaca la brillantez y perfección de las interpretaciones de Malats, unidas a un temperamento apasionado y audaz, que, si la obra lo requería, se convertía en gracioso y delicado:

“La carrera artística de Malats, aunque corta, ha sido de las más gloriosas. Malats, como vulgarmente se dice, nació para el piano; admirablemente dotado, poseía un mecanismo tan brillante, tan perfecto, tan fácil, que, sin esfuerzo alguno, vencía las mayores dificultades técnicas. De ahí aquella completa confianza con que se le escuchaba, sin causar nunca al auditorio la zozobra de un desliz. Era además, en su manera o en su estilo, impetuoso, audaz, apasionado, ardoroso y febril, generalmente, pero se transformaba, también, cuando la composición requería una ejecución delicada o tranquila. Recordamos, a propósito, sus interpretaciones mozartianas, que eran un dechado de pulcritud, de gracia y de ternura. El temperamento fogoso de Malats inclinaba, no obstante, su preferencia hacia los compositores románticos y algunos modernos. Chopin, Schumann, Liszt, Saint-Saëns, y, ultimamente Albéniz, fueron sus autores favoritos”⁵²⁹.

Destacan también, en las noticias publicadas tras la muerte de Malats, y dedicadas al trabajo como intérprete del pianista, los espacios dedicados a comentar el trabajo de interpretación de *Iberia*, de Isaac Albéniz. El estreno de algunos de los números de esta obra en España por parte de Malats siguió despertando, tras su muerte, el interés de los principales músicos, críticos musicales y artistas en general, de la época. De nuevo nos vemos en la obligación de reiterar la intensa relación artística y de amistad que unió a Isaac Albéniz y Joaquín Malats, y que repercutió notablemente en un hecho musical excepcional, el proceso de composición e interpretación de *Iberia*.

minado por la traidora enfermedad, tener que renunciar a sus sueños de gloria. Fue su último triunfo, precisamente, en la sala de nuestro Palau, en la sesión dedicada en su mayor parte a la *Iberia*; se habían reunido un auditorio de los más devotos que nunca había conseguido atraer en aquel lugar un solista, antes que él. Fue, bien es cierto, aquella sesión memorable, la glorificación póstuma de dos de nuestros más grandes artistas: Albéniz y Malats; porque aquel temperamento del pianista catalán era ya extinguido, y, finalizada la admirable interpretación (más atinada que nunca) que Malats dio aquel día a las obras del programa, en los rostros de sus amigos se dejaba ver la tristeza, mal disimulada, tenían un fatal presagio: el presagio de que no escucharían jamás en público al incomparable, al genial pianista

⁵²⁹ *Musical Emporium*. Octubre de 1912. Barcelona. Año V. Núm. 48. Págs 1 y 2.

Joan Salvat en la *Revista Musical Catalana* recuerda el trabajo de Malats con la obra de Albéniz, hace un repaso de la entrega del pianista al estudio de las piezas de Iberia, el entusiasmo con el que inició el trabajo comprometido del artista, introduciéndose en la obra hasta dominarla:

“Hem indicat ja l’eloqüent entusiasme que en Malats sentia per l’obra de l’Albéniz; però cal insistir sòbres aquest fet admirable d’adoració i fraternitat sens límits. En Malats havia sofert ja la primera crisi de la terrible malaltia que havia de finir amb ell, quan se dedicà, amb una passió boja, sens fre, a l’estudi de l’*Iberia*. Número darrera número, anava desentranant del propi manuscrit, que l’autor li enviava sucesivament, les innombrables belleses de l’obra, absorbint, a la vegada, l’esperit fidelíssim de la mateixa, i vencent-ne la tecnica endemoniada, que solament coneix aquell que l’ha provada sobre l teclat del piano. Per això deia l mateix Malats, amb molta rasó, que l qui volgués atrevir-se amb l’*Iberia* havia de passar forçosament abans, pel més difícil repertori de Chopin. Doncs, si a la perfecció de la tecnica, que en grau superlatiu posseïa en Malats, hi afegim la comunió de esperits existent entre ls dos artistes, l’autor i l’interpretador, per l’afinitat de temperament i la germanor de raça, ben podem dir que mai más l’*Iberia* sonarà amb l’esplendidesa de color, de ritme, de vivent nacionalismo, que l’esmentada nit, en el Palau, sorgi dels magics dits del gran pianista”⁵³⁰.

En este sentido el artículo publicado en *Musical Emporium* hace hincapié en la relación de ambos músicos y la repercusión de la misma en las interpretaciones de *Iberia* que Malats llevó a cabo en España:

“Respecto a la *Iberia*, del genial compositor español, ya sabemos que fue Malats el creador de tan bella y característica obra, al estudio de la cual entregó toda su alma y las energías

⁵³⁰ *Revista Musical Catalana*, octubre de 1912, Año IX, Núm 106, pp. 311-314. “Hemos indicado ya el elocuente entusiasmo que Malats sentía por la obra de Albéniz; pero cabe insistir sobre este hecho admirable de adoración y fraternidad sin límites. Malats había sufrido ya la primera crisis de su terrible enfermedad que había de acabar con él, cuando se dedicó, con una pasión sin fin al estudio de la *Iberia*. Número tras número, estudiaba desentrañando los propios manuscritos, que el autor le enviaba sucesivamente, las innumerables bellezas de la obra, absorbiendo, a la vez, el espíritu fiel de la misma, y venciendo la técnica endemoniada, que solamente conoce aquel que la ha probado sobre el teclado del piano. Pero así decía el mismo Malats, con mucha razón, que el que se atreviese con la *Iberia* tenía que pasar forzosamente, antes, por el más difícil repertorio de Chopin. Entonces, si a la perfección de la técnica, que en grado superlativo poseía Malats, le añadimos la comunión del espíritu existente entre los dos artistas, el autor y el intérprete, por la afinidad de temperamento y procedencia, bien podemos decir que nunca más la *Iberia* sonará con el esplendor de color, ritmo, vivo nacionalismo, que la mencionada noche, en el Palau, surgiendo de los mágicos dedos del gran pianista”.

todas de su cuerpo, ya en aquel entonces, por desgracia, herido de muerte. En la memoria de todos los diletanti barceloneses y madrileños quedará, sin duda, por largos años grabada la impresión grandísima que produjo hace dos años la interpretación maravillosa, gigantesca de Malats en aquella obra. Fue de tal manera admirable, que dudamos llegue, no a superar, sino tan solo a igualar otro pianista que con la misma se atreva. Hasta ahora bien podemos decir que ha sido Malats el único intérprete de tan genuina composición. El espíritu nacional que palpita y rebosa en todos los números de la característica *suite* de Albéniz, solamente podía transmitirla a su auditorio con fidelidad un pianista como Malats, hijo del mismo suelo ibérico y enamorado de su patria con sin igual embeleso. Pocos espíritus se habrán identificado en tan alto grado como los de Albéniz y Malats. Ambos artistas sintieron vibrar sus almas al mismo acorde y la creación del primero fue revelada por Malats con sin par maestría y con tal intensidad de vida como si fuese el propio autor. ¡Cumplida la deuda al amigo fraternal, desaparecido ya de entre los vivos, diríase que la muerte se ha dado prisa en unir los dos incomparables artistas en eterno abrazo para que gocen de la paz gloriosa en un mundo mejor!”⁵³¹

Un año más tarde, en octubre de 1913, un artículo escrito por el conde de Carlet para *La Tribuna*, pone de manifiesto la dedicación de Malats al estudio e interpretación de la obra de Albéniz en la última etapa de su vida, a la que dedicó con gran esfuerzo toda su capacidad de trabajo y estudio, en lealtad al compromiso artístico que tenía con su amigo el compositor:

“Al descubrir la lápida entre los sonidos de la banda y las frases oficiales, sus contemporáneos, sus entusiastas, los que imitaron su arte exquisito entre el coro de alabanzas, recordarán sin duda todas aquellas magnas interpretaciones de las sonatas nocturnas y demás obras chopinianas en las que adornaba su austeridad con brillantes puntos de ideal y justo romanticismo; aquella delicada interpretación de las inspiradas variaciones de Schubert, las fogosidades de los Carnavales de Schumann y las dudas tenebrosas de sus grandes obras, aquella elegancia y delicadeza con que adornaban su prodigiosa ejecución, las deliciosas ilustraciones de Saint-Saëns, de las danzas de Alceste de Gluck y las grandiosidades de Beethoven, las sacudidas de Listz, las delicadezas de Mozart, las pintorescas excentricidades de Debussy y la grandiosa e inspirada arquitectura musical del padre Cesar Franck, que tan bien sentaba a su seriedad, y otras de larga enumeración dando fin con el recuerdo de los prodigios de maravillosa ejecución y de color de raza, si así puede decirse, que derrochó en la obra inmortal y genuinamente nacional de I. Albéniz “La Iberia” en la que, reuniendo dificultades casi insuperables y poniendo a su servicio toda su gran alma de temperamento ultrapianístico se le fueron las últimas fuerzas, los últimos destellos de su vida. Vivió su último tiempo por y para la Iberia y todas las fuerzas, todo el cerebro, todo el espíritu que puso a su servicio lealmente y con calor y entusiasmo

⁵³¹ *Musical Emporium*, octubre de 1912, Barcelona, Año V, Núm. 48, pp. 1-2.

inenarrables, quizás acortaron sus días y dieron por tierra con sus fuerzas. Su interpretación musicalmente perfecta y eminentemente española de Iberia, que es difícil, sea igualada por ningún pianista, es el pedestal más firme de su gloria, que si fue corta, pues apenas llegada al principio tronchó la muerte, fue grande y digna de la ciudad que con tanta justicia perpetua su alta alcurnia de insigne pianista e hijo escogido”⁵³².

Por último, de la lectura de los artículos escritos para la prensa tras la muerte de Joaquín Malats, se desprenden algunos datos que nos revelan rasgos del carácter del artista, su temperamento, su personalidad y su lado más humano. El artículo publicado en *La Tribuna* define a Malats como hombre encantador y bueno:

“Era Joaquín Malats un hombre encantador y amigo cariñosísimo. Aficionado a frecuentar los estudios de pintores y camaradas artistas, su presencia se anunciaba siempre con alegría al penetrar silbando como un mirlo, y luego, sentándose al piano, embellecía las horas de trabajo con brillantes conciertos brindados a pintores y modelos. Si en público arrancaba explosiones de entusiasmo por el brío y el prodigioso mecanismo, en esas sesiones íntimas descubría un asombroso genio improvisador y el alma de un poeta. Por su talento solo tuvo admiradores, y por el carácter franco, ingenuo y bondadoso son muchos los amigos que lloran su muerte”⁵³³.

En *El Heraldo* se publica un artículo que hace referencia al músico austero, de buen gusto, que fue Joaquín Malats:

“Nuestro gran pianista –sí- fue el gran pianista catalán y esencialmente barcelonés hasta en su manera de ser, de interpretar, de sentir, reuniendo, sumando todos los encantos, la virilidad, las virtudes del alma catalana y ahondando más en su estudio espiritual de nuestra alma ciudadana. Su figura alta, enjuta, alta, de aspecto dura y franco, su corazón infantil, su interpretación austera, sencilla, grande, clara, exenta de sentimentalismo, llena de sentimiento, nos lo prueban y nos lleva a comparar su arte con la interpretación de las virtudes cívicas de nuestros grandes patricios que fueron de los que son hoy día. Fue Malats un intérprete coloso de los grandes clásicos y los grandes músicos modernos, de ejecución y fuerza insuperables, que jamás usó efectos de relumbrón ni “virtuosidades” de mal gusto, huyendo siempre de las aberraciones en que muchos de sus contemporáneos cayeron en busca de aplausos y populachería, siempre con vistas al arte grande y verdadero”⁵³⁴.

⁵³² *La tribuna*, 23 de octubre de 1913, Núm 4740, pág. 6

⁵³³ “Joaquín Malats” *El Heraldo*, 23 de octubre de 1912, Año XXIII, Núm. 7997, pág. 1.

⁵³⁴ *La tribuna*, 23 de octubre de 1913, Núm 4740, pág. 6

Josep Bas escribe en la revista *De tots colors* una breve semblanza del músico enumerando los principales rasgos de su carácter:

“Son carácter franc y mancat per complert d’orgull, se guanyava facilment les majors simpaties de tots els que tinguerem la sort de tractarlo. Son temperament constantement alegre, son talent y la gran memoria de que estava dotat feya sempre agradosa la seva conversa animada y envollada d’atractius. Mes are, darrerament feya un trist contrast sa conversa amb la d’altres temps, puig l’alegria l’había abandonat per entrar en son lloc la tristesa més profunda, deguda a la greu malatía que pausadament ha consumit les forces físiques d’aquêt gran artista del piano, fins a portarlo a la tomba aont descansen ses despulles”⁵³⁵.

Diversos artistas y personalidades tuvieron unas palabras de recuerdo para Malats en el momento de su muerte.

Nicolau: “Un artista del mèrit y sinceritat d’en Malats no serà mai prou anyorat”

Carles G. Vidiella. “Amb la mort d’en Malats, Catalunya ha sofert una gran pèrdua. Dificilment tornarem a sentir les obres dels mestres del piano interpretades amb la força y brillantor que caracterisaven al plorat pianista”⁵³⁶.

Granados: “¡No puedo decir sino que la muerte del amigo y del gran artista me ha afectado muy hondamente y desearía que estas cortas letras tuvieran la fuerza del

⁵³⁵ *De tots colors*, 8 de Novembre de 1912, Año V, Núm. 252 (Es un número entero) (recogido de la casa de Montserrat Tangananelli Malats). “Su carácter franco y falto por completo de orgullo, se ganaba fácilmente las simpatías de todos los que tuvieron la suerte de tratarlo. Su temperamento constantemente alegre, su talento y la gran memoria de que estaba dotado hacía siempre agradable su conversación animada y llena de atractivos, Sin embargo, últimamente había un triste contraste en su conversación con la de otros tiempos, pues la alegría le había abandonado para entrar en su lugar la tristeza más profunda, debido a la grave enfermedad que poco a poco había consumido las fuerzas físicas de aquel gran artista del piano, hasta llevarlo a la tumba donde descansan sus restos”.

⁵³⁶ Con la muerte de Malats, Cataluña ha sufrido una gran pérdida. Dificilmente volveremos a escuchar las obras de los maestros del piano interpretadas con la fuerza y brillantez que caracterizaban al llorado pianista.

sentimiento mio, por tan triste desaparición del que fue compañero de mis estudios; pobre Joaquín!”

Lamote de Grignon: “Al morir en Malats, Catalunya ha perdut un fill il·lustre; tots els qui aspiren a fer-se un nom en la carrera artística, un exemple magnífic, tal vegada únic, de constància, de tenacitat. Nosaltres havèm perdut, ademés, un amic que per la seva sinceritat, serà inol·lidable, insubstituïble!”⁵³⁷

Federico Alfonso: “Recort etern al gran artista! Y al home, devant la seva mort, femla ofrena del més sublim dels pensaments; Pater noster...”⁵³⁸

Mariano Perelli: “Pobra Malats! No fa pas molt temps que, un jorn, me deia; no vulguis amistats amb artistes del teu ram, perque devant te rentaràn la cara y aldarrera t’arrancaràn la ell”.

J. A. Palau. El premi Diemer y la interpretació de l’*Iberia* d’en Albéniz, sont per mi les dues joies més prehuades de la corona artística d’en Malats. La primera constitueix sa propia glorificació. La segona, en cambi, representa a son privilegiat talent com a medi poderós pera consolidar la gloria pòstuma del gran albeniz. Aquí, el sentiment d’amistat y companyerisme sobrepujà de molt encare a la reputació ja mundial del plorat concertista català⁵³⁹.

9.2.2. Homenaje póstumo del Ayuntamiento de Barcelona.

⁵³⁷ Al morir Malats Cataluña ha perdido un hijo ilustr; todos los que aspiren a hacerse un nombre en la carrera artística tienen un ejemplo magnífico, tal vez único, de constancia, de tenacidad. Nosotros hemos perdido además, un amigo que por su sinceridad será inolvidable, insustituible.

⁵³⁸ Recuerdo eterno al gran artista! Y al hombre, ante su muerte, hagámosle la ofrenda del más sublime de los pensamientos; Padre nuestro...

⁵³⁹ El premio Diémer y la interpretación de *Iberia* de Albéniz, son para mi las dos joyas más preciadas de la corona artística de Malats. La primera constituye su propia glorificación. La segunda en cambio, representa a su privilegiado talento como medio poderoso para consolidar la gloria póstuma del gran Albéniz. Aquí el sentimiento de amistad y compañerismo sobrepasa con mucho a la reputación ya mundial del llorado concertista catalán.

El último acto que se realizó en Barcelona en recuerdo al pianista tuvo lugar en el año 1913, en la fecha del primer aniversario de la muerte de Joaquín Malats. La *Revista Musical Catalana* publica en 1912 una noticia en la que informa de la formación de una comisión organizadora de los actos de homenaje que tendrán lugar en memoria de Malats, “con el fin de perpetuar en Barcelona la memoria de su hijo el eminente pianista Joaquín Malats, acaba de constituirse una comisión organizadora del homenaje en proyecto, el cual consistiría en poner en uno de los parques o jardines de esta ciudad el busto en bronce del malogrado artista, así como también que sea colocada una lápida en la casa donde vio la primera luz. Para avanzar lo más posible en la realización de estos actos, la comisión ha creído conveniente y factible abrir una suscripción popular, la cual no duden será recibida con entusiasmo por este pueblo que en tantas ocasiones ha sabido testimoniar de una manera perdurable el recuerdo de todos aquellos hijos que con sus méritos han sabido honrarlo. En el Orfeón Catalán, igualmente que en los más importantes centros culturales y magazines de música, se ha abierto la suscripción”⁵⁴⁰.

El homenaje se celebró el día 1 de noviembre de 1913, organizado por una comisión que estaba presidida por Gaspar Brunet, y de la que formaban parte Pere Astort, Enric Ainaud, Alexandre Cardunets, Enric Granados, Ignasi Iglesias, J. Lamote de Grignon, Enric Morera, Joan Pujal, J. B. Pellicer, Agustí Quintas, Antoni Buyer, D. Más i Serraclara. Los programas distribuidos por la comisión anunciaban el acto con las siguientes palabras:

Homenatge a en Joaquim Malats

La Comisió executiva de l’Homenatge a en Joaquim Malats, té el gust de convidar vos per al dia primer del pròxim mes de novembre, a les onze del matí, reunint-se tot-hom a la plaça de Tetuan d’aquesta ciutat, al solemne acte del descobriment de la lápida que, en eterna recordança, s’ha posar en el frontis de la casa on va deixar d’existir aquell excels pianista (carrer de les Corts Catalanes, 667”.

Barcelona, 22 d’Octubre de 1913

⁵⁴⁰ *Revista Musical Catalana*. Diciembre de 1912. Año IX. Núm. 108. Pág. 381... 382.

Una noticia de prensa que, lamentablemente, no sabemos a qué periódico pertenece, relata la celebración del homenaje con gran detalle, describiendo cómo fue la ceremonia, las personas que allí se encontraban y todo lo relativo a la lápida conmemorativa que el ayuntamiento de Barcelona colocó en el edificio en el que había vivido durante un largo tiempo, y donde había fallecido un año antes Joaquín Malats y Miarons⁵⁴¹.

“Los que asistieron. Desde mucho antes de la hora señalada para el solemne acto fueron llegando a la plaza de Tetuán numerosas comisiones de Centros artísticos y culturales, que eran recibidas por los Sres. Pellicer, Astort, Granados, Morera y Pujol, de la Comisión organizadora del homenaje.

Acudieron con sus respectivos estandartes, representaciones del Orfeó Catalá, Orfeó Gracieno, asociación Euterpense de los Coros de Clavé, Catalunya Nova, Euterpe, Escola Orfeónica, Orfeó Barcelonés, Orfeó Montserrat y otras.

También asistieron don Rafael Vidal, en representación del gobernador; Don Joaquín Cabot, en la de la Diputación provincial.

A las once y media llegó, precedida de una pareja de guardias municipales a caballo y varios de a pie en traje de gala, la comisión de concejales, formada por los señores Serraclara, Nolla, Oriol Martorell y David Ferrer. Acompañaban a esta comisión los Sres Brunette y Cardunets, de la del homenaje.

El gentío era entonces inmenso, confundándose con las clases populares distinguidas personalidades barcelonesas, la casi totalidad de maestros y músicos de esta ciudad y la mayoría de los críticos de la prensa diaria.

La ceremonia. Acto seguido formóse la comitiva, a cuyo frente marchaban la guardia y banda municipales, siguiendo después las Sociedades Corales, autoridades, Comisión organizadora, que rodeaba a D. Antonio Malats, hermano del homenajeado, invitados y una muchedumbre enorme. Dirigióse la comitiva a la casa número 667 de la calle de Cortes, en donde el excelso pianista falleció, y al llegar frente a ella todos los presentes se descubrieron respetuosamente.

El señor Brunet, como presidente de la Comisión Organizadora, dedicó a Malats breves y sentidísimas frases, ensalzando al músico insigne, cuya memoria perpetuaba el pueblo de Barcelona.

El gran dramaturgo Ignacio Iglesias, presa de vivísima emoción, se expresó también con gran elocuencia, recordando los tiempos en que había sido condiscípulo de Malats.

Dedicó un recuerdo al maestro don José Drapé, que fue quien dirigió los primeros pasos del insigne pianista, y dijo que éste había sido un intérprete de tal potencia que había mejorado con la ejecución muchas de las obras que interpretaba.

⁵⁴¹ Esta noticia fue hallada entre algunas pertenencias del pianista que conserva la biznieta del hermano mayor de Malats, única descendiente viva que hemos localizado. Por ello no sabemos de dónde procede, ni la fecha exacta del citado artículo.

Dirigiéndose a los representantes del Ayuntamiento, pidió que no se circunscribiera el homenaje al acto que se realizaba, sino que los concejales debían llevar al consistorio la impresión de la fiesta y acordar que se colocara la efigie de Malats en el jardín de la Escuela Municipal de Música.

Una prolongada salva de aplausos acogió la oración de Ignacio Iglesias.

A continuación el señor Serraclara tiró del cordón que sujetaba el paño que cubría la lápida y ésta quedó al descubierto, mientras la banda municipal ejecutaba la marcha de los reyes de Aragón, y el público prorrumpía en aplausos estruendosos.

Fue un momento solemne que reveló la admiración y el hondo afecto que Barcelona experimentaba hacia Malats.

Hecho nuevamente el silencio, el señor Serraclara habló para comprometerse a ser portador de la proposición de Ignacio Iglesias y glosar las frases de éste respecto a la personalidad de Malats.

Con las palabras del señor Serraclara se dio por terminado el acto, que ha revestido caracteres de verdadera solemnidad y que ha honrado a Barcelona.

Después del acto, los concejales e invitados oficiales, subieron a casa de la señora viuda de Malats a ofrecerle sus respetos y a reiterarle la expresión del profundo sentimiento que a todos embargaba al recordar al insigne pianista.

La Lápida. Es obra de los hermanos Oslé y es muy artística.

Ostenta en relieve el busto de Malats, de extraordinario parecido y tiene la siguiente inscripción:

“En aquesta casa, el seu fogar artístic, plorat per l’art i per Catalunya, va deixar d’existir el gran pianista En Joaquim Malats el dia 22 d’Octubre de 1912”⁵⁴².

Orlando la lápida había una corona de flores, dedicada por la Comisión ejecutiva del homenaje a Malats. Esta corona fue luego trasladada a la tumba en que yacen los restos del pianista.

Como cierre de este capítulo adjuntamos un pequeño artículo escrito por Rafael Marquina escrito el 23 de octubre de 1913. Por su tono afectuoso, reflexivo y entrañable lo reproducimos íntegramente a continuación:

“Envuelto en recia manta, hundido en un sillón, allá en Madrid, en un piso de la calle Goya, Malats, nuestro esencial pianista, nostalgaba Barcelona.

En aquel puro cielo madrileño veía ponerse el sol con una infinita melancolía. En el inacabable fastidio de sus fiebres el pobre enfermo veía morir la tarde con hondo y desesperado rencor.

Fuera, el frío acariciaba la vida. Llegaban de la calle las respiraciones de la ciudad y los

⁵⁴² En esta casa, su hogar artístico, llora por el arte y por Cataluña, murió el gran pianista Joaquín Malats el día 22 de octubre de 1912.

timbres de los tranvías desgarraban el ruido ciudadano, como un puñal agudo la carne de una doncella.

Y Malats, abandonando el lecho para caer en el sillón y abandonando el sillón para caer en el lecho, sentía más agudas, acerbamente utilizadas estas molestias de la calle que son torturas en el encierro.

Todas las tardes le hice compañía junto a la esposa y a la hija, bella como una figura del Renacimiento.

Cerca de él, sobre un mueble familiar, se destacaba un retrato suyo de los buenos tiempos. Era el Malats del triunfo, de la vida sana, del trabajo gigante...

Y era horrible y me laceraba la comparanza cruel entre la efigie viva, que parecía muerta, clavada en el sillón, y la efigie muerta, que parecía viva, sobre el mueble familiar. Nada más doloroso que aquella comparación entre dos luces en la penumbra de una habitación donde estaba enfermo un hombre con el que había triunfado el genio de la raza.

Largas horas pasadas a su lado no pudieron calmarme de esta inquietud. Me parecía que los ojos vivos, agudos, audaces; que la boca imperiosa y todo el aire sano, fuerte y domeñoso del retrato sorbían la vida de mi pobre amigo, clavado en el sillón.

A veces miraba él su retrato. Y era como si mirase a otra persona, como si intentase recordar qué facciones reproducía... Me parecía que le era aquel retrato una cosa absolutamente extraña. Temía que me preguntase “quién era”.

Pero él se conocía, para mayor dolor. Y evocaba, ante el retrato, toda la actividad febril de los antiguos días, luminosos y bellos, coronados de triunfo. Y evocaba las noches de concierto, las terribles y adoradas noches de concierto... Y dándose en el pecho repetía... “esos triunfos, esos éxitos me han reducido a este estado”.

En la sala oscura, el retrato se había desdibujado y yo solo veía los ojos febriles del enfermo, fijos en mí...

Muchas veces Malats, callaba para no entristecernos y nosotros respetábamos su silencio. Una de estas veces –lo recuerdo bien- quedóse mirando su retrato. Semejaba que entre los dos Malats se había entablado un diálogo. No pude contenerme. Con un movimiento que aparenté involuntario, moví el mueble; cayó el retrato.

Y él para aligerar la situación, sonriendo, cuando hubimos recogido el retrato, dijo estas palabras:

-¿Me he hecho mucho daño?

En ocasión en que le había acompañado a la Sierra, donde debía intentar una cura de aire y sol, mostróseme tan agradecido que preguntándome qué cosa podría regalarme para complacerme le repliqué:

-El retrato, cuando la salud haya vuelto.

Grande, con un marco espléndido y una dedicatoria, me lo prometió.

Con el amigo, la muerte me arrebató este retrato.

Hoy que le lloro con lágrimas del corazón veo al gran pianista, tal como le había visto en la calle de Goya, cabe el retrato de sus buenos tiempos. Las dos efigies se completan y en mi mente surge, entero, bello, el retrato de Malats.

A vosotros, todos aquellos, desconocidos pero amigos, que andais por el mundo impulsados por un ideal de arte, os ofrezco, para gloria y estímulo vuestros, el ejemplo de nuestro esencial pianista a quien Barcelona va a tributar un homenaje, como pocos, justísimo.

Malats fue enfermo de su arte, coloso de la voluntad, llegó tan pronto a tanta altura que el segundo peldaño –el primero fue la gloria- hubo de ser la muerte... Malats, alto, duro, un poco áspero, un poco displicente, tenía en los ojos el fuego de los ideales eternamente renovados, tenía en las manos, sujeto para siempre, el ritmo; Malats fue tan artista de corazón que el corazón estalló, demasiado repleto; cada triunfo le fue una herida; cada herida una nueva razón de amor a su arte; la rosa de su vida se deshojó y las espinas se hicieron siempre vivas...

Malats paseó por el mundo la altivez del genio catalán. Malats, pianista, músico, triunfador, fue un mártir de su arte, de su conciencia artística, de su noble dignidad de artista.

Malats, enfermo, un poco olvidado, inútil en su fiebre, profesor de Conservatorio de Madrid, nostalgaba Barcelona, y evocaba con punzante y torturante alegría los oscuros días de la lucha, que le llevó a la muerte...

He ahí el retrato de Malats”.

Rafael Marquina⁵⁴³.

⁵⁴³ “El retrato de Malats. En el aniversario de su muerte” 21 de octubre de 1913.

CAPÍTULO X. Joaquín Malats. Composición.

10.1. Aspectos generales de la obra de Joaquín Malats.

La clasificación que hemos realizado de las obras musicales compuestas por Joaquín Malats atiende a criterios de género musical. Nos encontramos ante una producción de once obras que consta de dos serenatas y una danza que representan el pintoresquismo musical de finales de siglo, varias piezas propias del piano romántico de salón en diferentes tipologías: una habanera, un vals, una mazurca, una barcarola y un capricho; una obra, *Canto de amor*, de difícil clasificación en cuanto al género por el tratamiento libre de la forma, con yuxtaposición de ideas temáticas que conducen la expresión poética. Por último, encontramos en la producción de Malats un *lied* para voz y piano, y un *trío para violín, violonchelo y piano*, la última obra, en cuanto a su fecha de composición (1898), que ha llegado hasta nosotros.

Las obras para piano ejemplifican el repertorio de salón habitual en la segunda mitad del siglo XIX, muy alejadas del piano orquestal. Todas tienen un doble título, uno de ellos hace referencia al género: mazurca, barcarola, vals o capricho. Otro título lo constituye el nombre en sí que el autor pone a la obra: *Napoli*, *Babillage* (término francés que significa “parloteo”). El título de la mazurca alude al número de obras de este género compuestas por el autor, *Deuxième Mazurca* sugiere inequívocamente una obra anterior del mismo género, hasta ahora no localizada. La habanera tiene un título propio que sugiere la inspiración popular por la alusión a su procedencia, *La Morena Cubana*. Las serenatas tienen un título evocador de lo español. Joaquín Malats compuso estas obras a comienzos de los años 90 en París, inmerso en un ambiente musical en que lo español era exótico *per se*, y por tanto muy del gusto de un público que llenaba las salas de concierto. En este contexto lo natural es que un joven autor español componga obras de este género, sabiendo que una buena acogida de las mismas por parte del público le puede reportar el hacerse un nombre en el panorama musical del momento. El título de las obras menciona explícitamente términos españolizantes y andalucistas avanzando al público los elementos musicales de procedencia e inspiración popular que va a escuchar. En cuanto al *lied* lleva el título del poema utilizado para el texto, escrito por Alfred de Musset en 1840.

Las obras compuestas por Joaquín Malats se ajustan al esquema romántico de la música de salón, por lo que nunca formaron parte del repertorio pianístico de las salas de concierto. Fueron compuestas en los primeros años de la década de 1890, siendo alumno de armonía y composición de Benjamín Godard en París. Las circunstancias artísticas que atravesó el pianista desde que concluyó sus estudios en el Conservatorio de París con la obtención del primer premio en los concursos de piano, lo que impulsó el inicio de su carrera como intérprete, y el fallecimiento dos años después de su profesor, pueden ser los motivos de que no cultivase la composición el resto de su carrera. La divulgación de estas obras corrió a cargo del propio Malats que las interpretó en algunos de sus conciertos formando parte del programa, y en la mayoría de los casos fuera de programa, como informa la prensa de la época consultada. No todas las obras de Malats fueron publicadas, lo que determina el estudio de tan sólo una parte de su producción. Lamentablemente, excepto la obra publicada, sólo el manuscrito del *Trío para piano, violín y violonchelo* se ha conservado, siendo la recuperación del resto de su producción un asunto pendiente.

Joaquín Malats dedicó sus obras a músicos, artistas y alumnas. *Babillage, caprice pour le piano* está dedicada al pianista Mario Calado. *Deuxième Mazurka* está dedicada a Raymunda Julia Degolladà, alumna de la Escuela Municipal de Música de Barcelona en el año 1888 y 1889, por lo que probablemente fueran amigos en la etapa de estudios del compositor, e incluso fuera alumna suya de piano en los meses que dio clase en Barcelona en 1888. La partitura para violín y piano de *Canto de Amor* está dedicada al músico catalán Claudio Martínez Imbert. *¡Tristesse!* fue dedicada al pintor Eliseo Meifrén. El *Trío para piano violín y violonchelo*, obra de mayor envergadura del autor, al compositor francés Camille Saint-Saëns. La colección *Impresiones de España* fue dedicada por Malats al escritor Benito Pérez Galdós. *Andaluza* está dedicada a Pepita Payerols que, lamentablemente no pudimos averiguar quién fue. Por último, *Valse caprice* fue dedicada a Isaac Albéniz quien también le dedicaría tiempo después tres de sus piezas de *Iberia*.

10.2. Análisis de la obra.

ANDALUZA (SERENATA PARA PIANO)

Obra para piano compuesta por Joaquín Malats bajo el título *Andaluza (Serenata para piano)*. Existen dificultades para precisar la fecha de composición de esta obra por el vacío documental referente a la cronología de su producción, aunque debemos situarla con anterioridad al año 1891 en que fue interpretada por su autor en un concierto ofrecido en la sucursal de la Sala Erard, en Barcelona. Una noticia publicada en *La Vanguardia*⁵⁴⁴ en el año 1892 señala que esta obra tiene una dedicatoria dirigida a Doña Pepita Payerols, sin embargo en la edición consultada en nuestra investigación no consta dedicatoria alguna.

Es una obra breve, con estructura formal tripartita, A B A, y compuesta sobre la tonalidad Sol menor.

<i>Andaluza (Serenata para piano)</i>					
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>	
Sol m	Moderato	1	INTR.	INTRODUCCIÓN	
	Cantando molto	3	a ¹	A	
		9			
		11			
		13	a ²		
		26	a ³		
		37	CODA		CODA
	Do m	Molto meno A piacere	43	b ¹	B
			51	b ²	
		54			
		57	a ³		
		62			
		64	b ³		
77		INTR.	INTRODUCCIÓN		
Sol m	Molto cantabile	79	a ¹	A	
		85			
	87				
	Piu tranquilo	90	a ⁴ pedal de I		
	Perdendosi	101	CODA	CODA	

Dos compases con la alternancia de la tónica y la dominante de la tonalidad principal sirven para establecer ésta y el motivo armónico y rítmico principal, basado en

⁵⁴⁴ *La Vanguardia* 14 de Febrero de 1892. Año XII. Núm. 3146. Pág. 2

un bajo en corcheas que realiza las notas del acorde y el relleno armónico en figuración de semicorcheas en la fracción débil, precedidas del correspondiente silencio. El tema A comienza propiamente en el compás 3 y se extiende hasta el 42, lo conforman a su vez tres secciones. La primera de ellas a¹ presenta el motivo melódico principal de la obra, una tercera descendente con floreo.

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time, marked **Moderato**. The key signature has one flat (G minor). The score is divided into three systems. The first system includes a piano accompaniment with a bass line of eighth notes and a treble line of chords and eighth notes. The vocal line is marked **Cantando molto** and features a descending melodic line with a grace note. Dynamics include **ff** and **p**. The score is divided into three systems, with a second ending marked **2º** in the third system.

En el compás 9 hay una flexión a Si b Mayor, tonalidad del relativo mayor de Sol m, que intensifica el discurso musical junto con un cambio en la disposición de las voces, la melodía pasa a ocupar el plano central mientras que el relleno armónico lo realiza la mano derecha en el plano sonoro superior. Las estructuras armónicas utilizadas son sencillas, pasan por los grados fundamentales de la tonalidad. En cuanto a la textura se organiza en tres planos sonoros claramente diferenciados, el bajo en corcheas picadas bajo la indicación *come pizz* recreando el timbre de la guitarra, el relleno armónico en la fracción débil en semicorcheas en el plano central, y el plano superior con la melodía en valores má largos que se mueven en legato muy fraseado.

En el compás 13 la flexión al modo mayor de la tonalidad principal introduce una nueva frase, a², en la que mantiene el autor la textura sonora pero concede mayor libertad y fantasía a la melodía. En el compás 26 modula la obra a la tonalidad del VI

grado, Mi b Mayor, dando paso a la última sección de A. En ella, a³, el autor juega ya con los tres planos sonoros que están tratados de manera más libre, vemos así como se va enriqueciendo la sonoridad desde el comienzo al final de la sección.

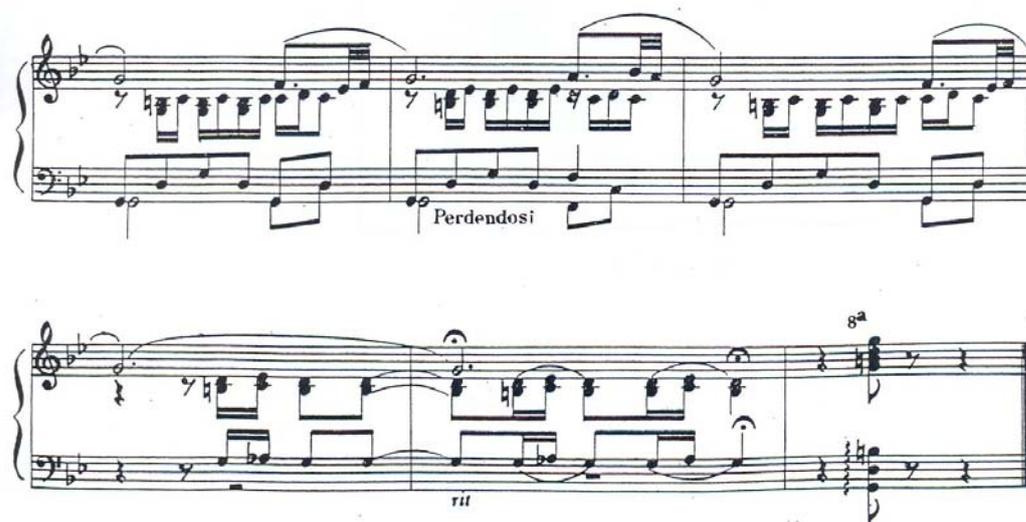
Finaliza la sección A con unos compases en Sol Mayor que cumplen la función de una pequeña coda en la que está presente el motivo melódico principal con floreos entorno a la nota de la tónica, sol, y con una estructura armónica que alterna la tónica y la dominante. Con ello consigue el autor acentuar el contraste, tanto en el nivel armónico como en el melódico y rítmico con la siguiente sección de la obra.

En el compás 43 comienza la sección central, en cuanto a estructura formal se refiere, de la obra, la sección B. Comienza en la tonalidad Do menor y con ella quedan presentadas todas las tonalidades que utilizará el autor a lo largo de la obra. La primera frase de B tiene una extensión de ocho compases. A ésta sucede la segunda frase, b² (c. 51-57) que evoca a la sección A puesto que utiliza algunos elementos de la misma, como el motivo melódico. Armónicamente centra su interés en las modulaciones a Mi b Mayor (compás 53), relativo mayor de Do menor, y tonalidad que ya había aparecido en la sección anterior A, la inflexión a Do Mayor (c. 54-57), homónimo mayor de la tonalidad con que comienza la sección B, y la vuelta a Mi b Mayor (c. 57). Entre los compases 57 y 63 introduce una frase de la sección A con la que da paso a la última frase de la sección B, b³. En esta última frase de B todos los elementos musicales son modificados y tratados con cierta libertad, de modo que la textura sonora, la armonía y la melodía y el ritmo conducen a la obra a su punto álgido. Es también ésta la parte de la obra de mayor dificultad en cuanto a su ejecución, puesto que abundan los ataques rápidos mediante saltos o repetición, la alternancia entre forte y piano o de articulación entre picado y ligado.

En el compás 77 se establece la reexposición de A, utiliza el autor la repetición literal de introducción y a¹, entre los compases 77 y 89.

En el compás 90 comienza una última sección que podemos considerar coda con la utilización del pedal de tónica en el bajo. Armónicamente utiliza los grados que proporcionan tensión al conjunto como el VII disminuido que resuelve en tónica. En el compás 101 un cambio de modo conduce a la última frase de la obra, también sobre

pedal de tónica y con la utilización del motivo melódico rítmico principal sobre la tonalidad Sol Mayor.



Esta obra contiene algunas dificultades de ejecución que exigen del intérprete que la aborde el dominio de las bases de la técnica pianística. La presencia a lo largo de la misma de tres planos sonoros requiere del pianista el control absoluto del peso tanto de brazo como de muñeca y dedos. Es importante también el control de los sutiles cambios de ritmo y matices así como la utilización de distintas articulaciones.

Andaluza (Serenata para piano) fue interpretada en un concierto público ofrecido por el autor de la obra, Joaquín Malats, en la sucursal de la Sala Erard, en Barcelona, el día 22 de septiembre de 1891. En esta fecha Malats lleva un año residiendo en la capital francesa donde asiste a clase de piano con el profesor Charles de Bériot. Según aparece consignado en una noticia publicada a raíz de este concierto en *La Dinastía*⁵⁴⁵, Malats estaba obligado a ofrecer al menos un concierto anual por la pensión que le había sido concedida por el Ayuntamiento de Barcelona. No se desprende de este artículo comentario crítico alguno sobre la obra objeto de este análisis aunque ésta fue repetida por el intérprete en el concierto lo que nos lleva a pensar que fue objeto de repetidos aplausos. Más precisa es la crítica publicada en *La Vanguardia* que dedica un breve comentario a cada una de las obras interpretadas por Malats, respecto a la *Andaluza*, el crítico Joan Puiggari pone de relieve la delicada melodía

⁵⁴⁵ *La Dinastía*. 22 de Septiembre de 1891. Año IX. Núm. 4137. Pág. 3.

“impregnada de la ternura de las cantilenas árabes, bien modulada y desenvuelta, sin afectación en los efectos armónicos”⁵⁴⁶.

La siguiente y última referencia que tenemos acerca de la interpretación de esta obra para el público es en el año 1897, fecha en que Malats reside ya en España y es un pianista conocido en el panorama musical europeo del momento. El concierto fue celebrado el día 6 de febrero en el Ateneo de Madrid, en *El Heraldo de Madrid*⁵⁴⁷ destaca de la *Andaluza* el acierto temático basado en aires populares y la capacidad creativa del autor al hacer brotar de los mismos una serie variada de temas que se repiten con gran riqueza musical, así como el dominio de la melodía, armonía y ritmo.

Reúne esta obra, desde nuestro punto de vista, algunos de los elementos que eran garantía de éxito en la época, recurre a giros melódicos y armónicos de carácter andalucista (el descenso desde la tónica por grados conjuntos hasta el sexto grado siguiendo el esquema de la cadencia andaluza, el juego con la modalidad) y características técnicas que la elevan a una obra de virtuosismo.

Pensamos, por último, que esta obra puede haber sido el antecedente en el que el propio Malats se inspiró para componer la *Serenata Española* de la colección *Impresiones de España*, quizás motivado por la exitosa recepción que crítica y público hicieron de la misma. Son evidentes los paralelismos entre una y otra obra, la tonalidad en modo menor con flexiones al relativo mayor en la búsqueda de expresividad, los cambios de modo a lo largo de la obra, la textura estructurada en tres planos sonoros con relleno armónico a contratiempo, el motivo melódico principal con un descenso desde el sol al re (evocando la cadencia andaluza). Todo ello sin que ninguna de las dos obras carezca de elementos particulares que las hagan distintas.

Ejemplares localizados: Barcelona Armónico.

⁵⁴⁶ “Concierto Malats” *La Vanguardia* 23 de septiembre de 1891. Año XI. Núm. 3016. Pág. 3

⁵⁴⁷ “Ateneo. Concierto de Malats” *El Heraldo de Madrid*. 8 de febrero de 1897. Año VII. Núm. 2283.

IMPRESIONES DE ESPAÑA. DANZA

Primera de las piezas para piano que formaron la colección compuesta por Malats que llevó por título *Impresiones de España*, se trata de un proyecto integrado por cuatro piezas tituladas *Danza, Serenata, La siesta, Final*, de las cuales han sido editadas únicamente las dos primeras. La fecha de composición es un dato que desconocemos debido a la falta de referencias exactas en la documentación examinada a lo largo de nuestra investigación, pensamos, sin embargo, que al igual que la mayoría de su obra estas piezas, que conformaban el proyecto de una suite, habrán sido compuestas a principios de la década de 1890 cuando Malats asistía a clase de armonía y composición con Godard. En cualquier caso, es un dato contrastado que el día 21 de septiembre de 1896, en el Ateneo de Madrid, en un pequeño concierto, Joaquín Malats interpretó estas obras por primera vez ante el público español.

La primera publicación de *Danza y Serenata* fue editada por Zozaya en el año 1896⁵⁴⁸. Según la tabla cronológica de los números de plancha, el año 1896 comprende las planchas numeradas entre Z 3940-3988 Z. Las planchas correspondientes a *Danza y Serenata* son la Z 3968 Z y Z 3969 Z, respectivamente. La portada de estas publicaciones anuncia la obra bajo el título “*Impresiones de España (Impressions d’Espagne)* Suite de Orquesta por Joaquín Malats”, enmarcado por un dibujo de elementos arquitectónicos con decoración mudéjar entre los que podemos leer “reducción para piano por su autor”, y sobre el fondo de un dibujo difuminado que recuerda la Alhambra de Granada. A lo largo de nuestra investigación no hemos encontrado ningún documento musical que verifique la existencia de una partitura para orquesta de esta obra, asimismo no hay referencia alguna en la prensa ni en los programas de concierto consultados de la existencia de *Danza y Serenata* para orquesta.

Como comentaremos más adelante, Malats interpretó por primera vez estas obras para el público en septiembre de 1896 en un concierto íntimo que ofreció en el Ateneo, un concierto para la Asociación de la Prensa y un tercer concierto para darse a conocer al público español, tras su estancia en París, en los salones del Conservatorio de

⁵⁴⁸ Gosálvez Lara, C. J. La edición musical española hasta 1936. Asociación Española de Documentación Musical. Madrid, 1995. Pág.197.

Madrid. Aunque no lo podamos asegurar, es probable que la publicación de las obras se deba a una iniciativa surgida tras la interpretación de las mismas en estos conciertos. Si Zozaya editó en 1896 las planchas comprendidas entre los números 3940 y 3988, las numeradas con el 3968 y 3969 correspondientes a *Danza* y *Serenata* pudieron haber sido realizadas con posterioridad al mes de septiembre, en que su autor las dio a conocer.

Es posible también que, tras la interpretación de estas obras, Malats hubiera sido animado por aquellos músicos que le escucharon a hacer una suite para orquesta en la línea del andalucismo sinfónico de corte pintoresquista presente en algunas obras de la época como las *Escenas Andaluzas* de Bretón, o la *Fantasía Morisca* y el poema sinfónico *Los gnomos de la Alhambra*, de Chapí. Probablemente Malats tuviera ese proyecto y a eso se deba la portada de Zozaya anunciando la obra como “Suite para Orquesta”.

Tras la adquisición de Ediciones Zozaya por Dotesio el 30 de mayo de 1900 la obra continuó editándose con el mismo número de plancha bajo el sello Casa Dotesio, primero y Unión Musical Española, después.

La obra está dedicada al escritor español Benito Pérez Galdós, con el que mantuvo una estrecha relación a lo largo de toda su carrera y muy especialmente a finales de los años 90, en que ambos tuvieron el proyecto común de componer y escribir libreto para una ópera, como ya explicamos en el capítulo cuarto de esta Tesis Doctoral.

La estructura formal de la *Danza* se articula en tres secciones, sección A cuya tonalidad es Sol menor aunque la ausencia de la nota fa # otorga una sonoridad modal a esta primera parte de la obra. La segunda sección B comienza en la tonalidad de Si b Mayor (relativo mayor de Sol) y a lo largo de la misma pasará por la tonalidad de Sol Mayor, el material melódico es completamente distinto al presentado en la sección A. Por último, una regresión hacia la tonalidad principal introduce la última sección en la que el material melódico de A, utilizado mediante progresiones armónicas y melódicas, cierra la obra.

<i>Impresiones de España n° 1. Danza</i>						
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>		
Sol m	Risoluto	1	a ¹	A		
		8	a ²			
		16	a ³			
		24	a ⁴			
		32	a ⁵			
Si b M		41	a ¹	A		
		48	a ¹ inversión			
		56	a ⁵			
Sol m		65	FINAL			
Fa M		75	INTR.	B		
		79	b ¹			
Si b M		91	b ¹			
		99	b ¹ inversión			
Re M	A tempo	107	b ¹ inversión	A		
		121	a ¹			
		131	a ¹			
		139	a ¹			
		149	progresión			
Sol m		165				
		172	CODA			

Comienza esta sección A con la exposición del tema principal en una frase de ocho compases en la que las tres voces se mueven al unísono y a distancia de octava.



En el compás 8 comienza la segunda frase, melódicamente igual que la primera, que se presenta con un cambio de registro de la melodía, doblada al unísono y empleando de nuevo la técnica de las octavas. Se produce un cambio de textura en el tejido de las voces puesto que se construye sobre un bajo en el registro grave, ejecutado

con la mano izquierda, descendente por grados conjuntos. El autor busca una intensidad rítmica que consigue con la repetición de la primera frase sumándole el *stacatto* en un bajo que presenta en valores rítmicos largos (blancas con puntillo que completan el compás).

En el compás 16 comienza la tercera frase y con ella un cambio de textura y, en este caso, también de carácter. Comienza en *piano subito* (contrastando con el *forte* anterior) y asienta el tema principal en el registro intermedio. Utiliza de nuevo las tres voces, siendo melódicos los planos sonoros de los extremos y desarrollando la armonía en el plano sonoro central. En cuanto a la articulación pasa del picado y *stacatto* anterior al *legato* muy expresivo y con sutiles *crescendo* que enfatizan el fraseo.

El compás 24 da paso a la cuarta frase que se desarrolla en el registro agudo y mantiene el mismo carácter *legato* y dulce que la frase anterior. Los cambios afectan de nuevo a la textura, utiliza un bajo que alterna la fundamental de los acordes de I y IV y que, al igual que en las frases anteriores, está construido en blancas con puntillos que completan el compás. Centra el interés armónico y melódico en las voces superiores.

La sección A está estructurada en dos partes que no son contrastantes en cuanto al material melódico y rítmico utilizado pero que están bien diferenciadas. Por ello entre los compases 32 y 40 el compositor construye una quinta frase estructurada en dos semifrases de cuatro compases cada una. La primera de ellas reproduce el carácter inicial de la obra, con las tres voces al unísono, ejecución picada en *mezzoforte*. La segunda de estas semifrases recuerda, en cambio, a la segunda frase de la obra con octavas en ambas manos, unísono en dos de ellas y relleno armónico en la tercera, consiguiendo mayor densidad sonora.

En el compás 40 da comienzo la segunda parte de A. Comienza la primera frase con 8 compases *stacatto*, bajo en la mano izquierda que alterna tónica y dominante, melodía en la voz intermedia y pedal de tónica en la voz superior.

La segunda frase supone un ligero cambio melódico por inversión y presenta el tema principal adornado. De nuevo encontramos un cambio de carácter que pasa a ser

legato. La tercera frase se estructura asimismo en dos semifrases de cuatro compases cada una, en la primera de ellas unísono a tres voces y la segunda con la tríada del acorde completa y matiz *ff* otorga carácter pesante que da paso a la última frase de A que sirve a su vez para introducir la sección intermedia B. El final de A es una frase de 10 compases con el tema en el registro grave en dos planos sonoros a distancia de 6ª. Esta sección finaliza con una cadencia perfecta V-I asentando por última vez la tonalidad de la obra.

En general esta sección presenta un ritmo incisivo en el que alterna distintas técnicas de ejecución: picado, *stacatto* y *legato*. La dinámica se presenta en *mf*, *f* y *ff* en los pasajes *stacatto* y *p* o *pp* en los pasajes *legato*.

Cada frase termina en dos compases de acorde ligado en forma de cadencia, predomina la semicadencia sobre la V excepto la cadencia auténtica con la que concluye la sección.

En el compás 75 comienza B, sección central de la obra que se prolonga a lo largo de 45 compases. El comienzo de la sección B se produce tras dos compases de silencio que enfatizan el cambio de sección y presagian posibles cambios melódicos, rítmicos y de expresión musical. La misma función que los silencios, además de la de asentar la nueva tonalidad Si b mayor, cumplen los cuatro primeros compases de B en los que la progresión de V con 7, desdoblado en bajo y acorde y su resolución en I de la nueva tonalidad contribuyen a poner de relieve el comienzo de la sección.

El comienzo de la sección se desarrolla en dos frases de ocho compases de las cuales la primera de ellas se encuentra en Si b Mayor y se mueve en los grados principales de la misma, y en la segunda frase se produce una inflexión a Sol Mayor. Ambas frases presentan el mismo material melódico, se trata de un motivo más lírico que en la sección A. La organización del fraseo se establece cada cuatro compases que a su vez llevan el peso del material melódico en los dos primeros siendo de reposo el tercero y el cuarto.

En el compás 99 comienza una nueva frase con el mismo material melódico utilizado en las anteriores pero utilizando el fraseo en sentido ascendente. Cambia también la textura puesto que no encontraremos presencia de acorde en el final de cada exposición melódica, asimismo el bajo se mueve en negras lo que imprime ligereza al pasaje. El resultado es de gran expresividad gracias al *legato pianissimo* y a la recurrencia al colorido armónico (se mantiene ocho compases en Si Mayor, tonalidad muy alejada de Si b Mayor, siete alteraciones de diferencia, después modula a Re Mayor que es la tonalidad que finaliza la sección b y que es V de la tonalidad principal de la obra).

El paso de la sección B a la reexposición de A es muy fluido, la segunda parte de B venía siendo más ligera en tempo y carácter por el movimiento en negras del bajo y la ligereza también en la textura. La estructura del fraseo cada cuatro compases en los cuales dos centran el interés melódico rítmico y dos son de reposo se sucede a lo largo de B, sin embargo, el último de ellos solo consta de los dos primeros compases donde aparece el material melódico y en lugar de concluir en reposo (lo esperado por el oído) da paso directamente a A causando una cierta sorpresa que enfatiza el carácter rítmico de esta sección.

La reexposición de A se prolonga durante 64 compases, comienza en la tonalidad de Re Mayor (V de la tonalidad principal). Una frase interpretada en el registro grave que utiliza parte del material melódico principal sirve al autor para establecer definitivamente el material temático en el compás 131 mediante acordes de tercera apoyados en un bajo que se mueve en blancas. Esta frase se repite una octava más aguda pero con cambios en la textura, en este caso ambas manos utilizan la técnica de octavas (melodía en la derecha y bajo que se mueve en negras en la izquierda); Malats consigue aquí una gran sonoridad enfatizada por un *crescendo* y un *ritenuto*; asimismo modula en medio de esta frase (c. 142) a la tonalidad Fa # menor. La siguiente frase que comienza en el compás 149 vuelve de nuevo al registro grave y a la presencia de las octavas. A partir del compás 157 Malats utiliza el material melódico principal pero en células más breves y repetitivas lo que produce la sensación de precipitación, se mantiene en fa # hasta el compás 165 en que pasa a sol menor, tonalidad principal con que concluye la obra. Tras algunos cambios de registro que acentúan esta sensación de precipitación a la que aludíamos anteriormente en el compás 177 el material melódico lo encontramos en el bajo siendo la voz superior un pedal de tónica (recurso muy empleado por el compositor en algunas de sus obras). La obra concluye con una cadencia perfecta V – I.

La interpretación de esta obra requiere el dominio de algunas de los aspectos de la técnica pianística más importantes. La parte técnica de mayor dificultad presente en la obra es la correspondiente a la ejecución de octavas. Si observamos las primeras frases de la sección A (cc. 1 al 16) nos damos cuenta que la ejecución de esos pasajes en octavas picadas, en *mf* y *f*, y con carácter *Risoluto*, exige una técnica de octavas impecable puesto que, además, estas octavas no pueden apoyarse en el peso del brazo

debido a que sería imposible obtener la ligereza necesaria, se trata de octavas ejecutadas a partir del juego flexible de muñeca.

Risoluto.

Piano.

The image shows a musical score for Piano in 3/4 time, marked 'Risoluto.' The score is divided into three systems. The first system is marked 'mf' and 'muy ritmato.' The second system is marked 'f' and 'poco ritmato.' The third system is marked 'f'. The score features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

La sección B no presenta dificultades destacables en cuanto a la interpretación, pero sí se concentran en la última sección de la obra que se extiende desde el compás 121 hasta el final. Encontramos dos pasajes de verdadero virtuosismo: el tema principal expuesto primero en terceras y después en octavas con las dos manos. Estos pequeños pasajes requieren la técnica en octavas que utilizó ya al comienzo de la obra y que podemos ver en la imagen superior y, asimismo, la técnica de las terceras cuya interpretación es de verdadera dificultad, puesto que conseguir equilibrio sonoro en una frase ejecutada mediante acordes de tercera requiere una técnica muy sólida de brazo y muñeca así como de independencia de dedos.



Las dos primeras piezas de la colección *Impresiones de España* fueron las más difundidas por su autor, Joaquín Malats, y por ello las más admiradas por el público. La *Danza* y, muy especialmente, la *Serenata* fueron interpretadas en muchos de los conciertos ofrecidos por Malats. Curiosamente no siempre formaron parte del programa de los conciertos pero sabemos por la prensa y las críticas publicadas tras los mismos que Malats solía interpretarlas como propina cuando el público le aplaudía insistentemente.

Es cierto, sin embargo, que a pesar de que la crítica musical ensalza las cualidades de Malats como compositor, la lectura de los artículos publicados en prensa tras los conciertos en que fueron interpretadas sus obras no ofrecen información objetiva sobre el estilo y las características musicales y estéticas de las mismas, y se limitan únicamente a mencionarlas.

Respecto a la *Danza*, Malats la interpretó por primera vez en España en un concierto en el Ateneo el 21 de septiembre de 1896, sobre ella leemos en *La Época* “como prueba de ello hizo oír varias composiciones suyas, de singular belleza y gran estilo, recordamos entre ellas un *Canto de Amor*, inspiración vehemente y grandiosa,

una preciosa *Barcarola*, una deliciosa *Serenata*, llena de color, y una característica *Danza*⁵⁴⁹, de lo que deducimos que esta pieza reunía, en este momento, las características musicales adecuadas para evocar lo español que tan del gusto era del público europeo a comienzos del siglo.

Unos días después del concierto en el Ateneo Malats volvió a tocar para la Asociación de la Prensa en los salones del Conservatorio en Madrid, y las críticas publicadas en los días posteriores mantienen la línea anterior, ensalzan la valía del músico por la belleza de sus composiciones pero no leemos comentario alguno sobre la calidad artística de las mismas “Todas estas piezas fueron admirablemente ejecutadas por el notable pianista que dio grandes pruebas de su talento y agilidad, haciendo verdaderos prodigios de ejecución con el magnífico Rönisch donde matizó como nadie todas las obras del escogido programa. De éste formaban parte también dos números de las Impresiones de España (Danza y Serenata) originales de Malats y que éste interpretó magistralmente, oyendo merecidos aplausos como autor y pianista”⁵⁵⁰. Leemos en *El Día* “Como compositor dio también anoche nuestro compatriota ostensibles muestras de su talento, según lo atestiguan su Serenata y Danza, dos piezas preciosas, inspiraciones que el artista ejecutó deliciosamente y que le valieron ruidosísima y entusiasta ovación”⁵⁵¹.

Son numerosos los ejemplos de artículos de prensa que manifiestan opiniones en esta línea y que no reproducimos por considerarlo repetitivo, pero que creemos que nos pueden dar una idea de la recepción que el público hizo de las obras compuestas por Malats, siendo éstas objeto de una excelente acogida pero sin ser sometidas realmente a una verdadera crítica artística⁵⁵².

⁵⁴⁹ “Un nuevo artista español” *La Época*. 21 de septiembre de 1896. Año XLVIII. Núm. 16631. Pág. 3.

⁵⁵⁰ *El Nacional* 5 de octubre de 1896.

⁵⁵¹ *El Día* 5 de octubre de 1896.

⁵⁵² “Un artista español” *La Correspondencia de España* 21 de septiembre de 1896 Año XLVII. Núm. 14108. Pág. 2.

“Artistas nuevos. El pianista Malats” *El Nacional*. 27 de septiembre de 1896. Año III. Núm 905. Pág. 1.

“Joaquín Malats” *La Correspondencia de España*. 5 de octubre de 1896. Año XLVII. Núm. 14122. Pág. 3

“Asociación de la Prensa. El pianista Malats”. *El Resumen*. 5 de octubre de 1896. Año XII. Núm 4480. Pág. 2.

“Sociedades y conferencias Asociación de la Prensa” *El País*. 6 de octubre de 1896. Año X. Núm. 3385.

Pág. 3.

“Asociación de la Prensa” *La Publicidad*. 6 de octubre de 1896. Año XIV. Núm. 4081. Pág. 2

IMPRESIONES DE ESPAÑA. SERENATA

Esta obra presenta forma ternaria con una sección A que se repite; B; un pequeño desarrollo que prepara la reexposición de A, en este caso sin repeticiones, y coda.

<i>Impresiones de España n° 2. Serenata</i>				
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>
Sol m	Allegretto	1	INTR.	INTRODUCCIÓN
		5	a ¹	
Si b M	cantando con grazia	10		A
Sol m		13	a ²	
Sol m	a tempo	25	INTR.	INTRODUCCIÓN
		29	a ¹	
		34		
		37	a ²	
Sol M	molto espresivo	49	b ¹	B
Sol m		61		
		65	b ²	
Sol M		77	b ¹	
Sol m	Cadencia andaluza	85		DESARROLLO
		98	INTR.	INTRODUCCIÓN
		102	a ¹	A
Si b M		107		
Sol m		110	a ²	
Pedal I		123	CODA	CODA

La tonalidad de la obra es sol menor, esta tonalidad se mantiene a lo largo de la sección A con una escapada de dos compases al relativo mayor, Si bemol. En general utiliza la alternancia de tónica y dominante, también recurre con frecuencia a la preparación de la dominante a través del segundo grado (que funciona no como subdominante sino como dominante de la dominante). Encontramos en esta sección notas y acordes con función de paso a través de los cuales introduce el autor el cromatismo, se trata principalmente de dar color a la sonoridad y propicia la ruptura con la monotonía armónica.

El material temático lo organiza el autor proporcionadamente en frases de cuatro compases, así, la introducción tiene esta extensión y sirve para presentar el diseño rítmico que mantiene a lo largo de toda la sección A y que consiste en un bajo en negras

picadas que realizan las notas del acorde y un relleno armónico con contratiempo rítmico. Si tenemos en cuenta que durante toda la obra escuchamos tres planos sonoros, Malats en la introducción utiliza dos de ellos reservando la entrada de la melodía al quinto compás.

La primera frase, formada por dos pequeñas frases de cuatro compases, está presentada con un diseño melódico que encontramos en los compases cinco y seis, se repite en los dos siguientes y conduce al punto de mayor lirismo en el compás diez, acentuado con la inflexión al relativo mayor, Si b Mayor.



La segunda frase de la sección A repite el mismo diseño melódico pero en lugar de hacerlo sobre la I lo hace sobre el II grado de la tonalidad principal, sol menor. Al igual que en la frase anterior, encontramos el material melódico en los compases 13 y 14 que se repite en los dos siguientes. La segunda parte de esta frase se desarrolla sobre un gran *crescendo*, encontramos las intenciones expresivas del autor en la intensificación rítmica (suprimiendo el reposo del diseño melódico principal) y armónica (pasa por la dominante de la dominante) que conduce al final de A, elaborado sobre la V con una escala de terceras descendente. Entre los compases 25 y 48 se repite literalmente A.

En el tema B se produce un cambio de modo, la nueva tonalidad es sol mayor. A diferencia de otras de las obras para piano de Joaquín Malats no encontramos en la

sección central de la obra cambios de textura ni sonoridad, mantiene la estructura de tres planos sonoros con un bajo en negras, relleno armónico en el plano central con ritmo a contratiempo y melodía en la parte superior. Los cambios afectan únicamente al carácter, la melodía es más lírica, y a la armonía con la modulación al homónimo mayor de la tonalidad principal. Utiliza, como en la sección A, la alternancia de la tónica y la dominante.

Comienza la sección B con un diseño melódico que evoca al de la sección anterior, organizado en dos compases que se repiten, pero con una indicación *molto espressivo* que señala ya el cambio de carácter. En el compás 61 alcanza el punto de mayor lirismo, al igual que la hacía en la sección A, pero en este caso con una inflexión a la tonalidad principal en la que se mantiene repitiendo literalmente el final de A (cc 65 al 76).

El compás 77 da paso a una repetición de B durante ocho compases que se corresponden con las dos primeras frases. Es en el compás 85 donde encontramos el punto de mayor contraste de la obra, se trata de un pequeño desarrollo que conducirá a

la reexposición de A. Utiliza un diseño melódico, basado en la cadencia andaluza, en la voz superior con un descenso por grados conjuntos desde la tónica a la dominante a lo largo de cuatro compases en los que, al colorido armónico suma la intensificación del ritmo en el bajo dando lugar a un cambio de sonoridad. A este pasaje sucede una progresión sobre los grados con función subdominante y dominante de la tonalidad que dará paso a la reexposición de A en el compás 98.



Finalmente, se repite A una sola vez sin ningún cambio respecto al comienzo de la obra. Finaliza con una sección de coda de ocho compases elaborada sobre un pedal de tónica presente en la voz superior y manteniendo la textura rítmica y melódica de los planos intermedio y bajo, con un pronunciado *diminuendo* cuyo desenlace es la cadencia perfecta con dos acordes en *forte*.

En general, tanto en la melodía como en el ritmo utiliza motivos generadores que repite sistemáticamente sin apenas variación, tan sólo introduce algunos adornos como mordentes, floreos o notas de paso. Se ajusta al esquema de la melodía clásica estructurada en frases de cuatro compases. La melodía de la sección B es ligeramente más lírica en la primera parte, el segundo tema de B recrea el material temático de A. El desarrollo presenta interés armónico y rítmico, no tanto melódico, utiliza series de acordes de sexta que anteceden a una escala cromática sobre la dominante antes de llegar a la tónica con la que comienza la sección de reexposición. La coda sobre pedal de tónica mantiene de forma insistente el motivo rítmico principal, escapa en dos ocasiones al cuarto grado, finaliza con una cadencia perfecta que cierra los cuatro compases de tónica finales.

Respecto a cuestiones de interpretación, en general la obra es técnicamente sencilla. Se presenta estructurada en tres planos sonoros: plano superior que realiza la melodía; plano inferior que realiza un bajo construido con la fundamental del acorde; un plano intermedio donde se encuentra el interés rítmico y armónico.

La obra se desarrolla sobre un mismo registro desde el comienzo hasta el final. La mano izquierda plantea una ejecución sencilla con ausencia de pasos de pulgar a lo largo de casi toda la obra. La mano derecha se apoya sobre el pulgar y mantiene una posición cerrada para la realización de la melodía que corre a cargo de los dedos 3, 4 y 5. Es evidente el gusto del compositor por la utilización de terceras. El desarrollo es la parte de ejecución que presenta mayor dificultad técnica, especialmente en la mano izquierda que debe realizar saltos amplios manteniendo la tensión rítmica de la obra; en cuanto a la mano derecha en esta sección es más sencilla. Las series de sexta que encontramos antes de la reexposición no plantean dificultad puesto que pueden ser realizadas con las dos manos lo que facilita su ejecución.

En general la obra responde a los esquemas compositivos del piano romántico de salón, con la forma ternaria perfectamente reconocible al oído. La estructuración de los planos sonoros es muy clara, la melodía es sencilla sobre un acompañamiento rítmico y una estructura armónica estable. Las únicas audacias armónicas utilizadas por el compositor cumplen el fin de dar colorido a la sonoridad de la obra, responde así a lo que la musicología española ha denominado “pintoresquismo musical”.

Esta obra, *Serenata Española*, de la colección *Impresiones de España*, fue interpretada por primera vez para el público español por su autor en el año 1896, cuando regresó de su estancia en París y ofreció un concierto íntimo en el Ateneo de Madrid, otro para la Asociación de la prensa y un tercero para el público madrileño en los salones del Conservatorio. El comentario que podemos hacer referente a la recepción de la obra no dista mucho del realizado para la *Danza*, la primera de las *Impresiones de España*. En general la prensa de la época destaca las cualidades de Malats como compositor, y la belleza de sus creaciones, sin valorar de forma crítica las aportaciones musicales que en las mismas pueda haber y sin realizar una crítica verdadera de las características de las obras y de sus intenciones estéticas. Los artículos publicados en *La Época* y *El Nacional* tras el concierto ofrecido a la Asociación de la Prensa el 4 de

octubre de 1896, dan muestras de ello: “Además de un pianista eminente, el nuevo artista español, es un compositor notable que da grandes esperanzas. Como prueba de ello hizo oír varias composiciones suyas, de singular belleza y gran estilo, recordamos entre ellas un *Canto de Amor*, inspiración vehemente y grandiosa, una preciosa *Barcarola*, una deliciosa *Serenata*, llena de color, y una característica *Danza*”⁵⁵³; “Todas estas piezas fueron admirablemente ejecutadas por el notable pianista que dio grandes pruebas de su talento y agilidad, haciendo verdaderos prodigios de ejecución con el magnífico Rönisch donde matizó como nadie todas las obras del escogido programa. De éste formaban parte también dos números de las Impresiones de España (*Danza y Serenata*) originales de Malats y que éste interpretó magistralmente, oyendo merecidos aplausos como autor y pianista”⁵⁵⁴.

La revisión de los documentos que a lo largo de nuestra investigación hemos podido consultar nos lleva a afirmar que la *Serenata española* fue la obra de su producción más interpretada por Malats a lo largo de toda su carrera. Es difícil establecer cuál es el motivo de ello, pero creemos que esta obra responde a la estética nacionalista de comienzos de siglo en la que lo español era sinónimo de exotismo musical y, por tanto, garantía de éxito. Malats vivía en Francia cuando compuso esta obra y la interpretación de la misma le reportaba posiblemente más éxito que el resto de sus composiciones.

En este sentido leemos algunos artículos de prensa en el año 1898 tras un concierto ofrecido por el pianista en el Ateneo el 11 de marzo del citado año, como el publicado en *El Globo* en el que la obra presenta “un canto español sencillo y de efecto”: “El concierto de ayer era de verdadera atracción. El notable pianista quería darse a conocer como compositor y confeccionó un programa en el que todas las obras que figuraban eran suyas. Primera parte: *Allegro* de la *Sonata española, feuillet d’album, Capriccio*, y la *Serenata*... ¡Malats interpretado por Malats!... Las cuatro obras son hermosísimas y dignas de figurar entre las mejores de su género. El *allegro* es de fraseo elegante y clarísimo, expuesto con mucha sencillez; la *Feuillet d’album* y el

⁵⁵³ R. M. “Un nuevo artista español” *La Época*. 21 de septiembre de 1896. Año XLVIII. Núm. 16631. Pág. 3.

⁵⁵⁴ *El Nacional* 5 de octubre de 1896.

Capriccio son composiciones de gran delicadeza que impresionan dulcemente, y la *Serenata* es una composición en la que se descubre, a pesar de la rara armonía en que va envuelto, un canto español muy sencillo y de efecto”⁵⁵⁵.

El artículo publicado en *La Época* tras este mismo concierto pone de relieve la influencia de la escuela francesa en las obras de Joaquín Malats: “En la primera parte tocó el Sr. Malats el *allegro* de su Sonata Española, una *Hoja de album*, una *Capricho* y la *Serenata* de sus *Impresiones de España*, viéndose obligado a repetir esta última. Las composiciones de Malats gustaron mucho, por el corte elegante que en general tienen. En todas se ve la gran influencia que en él ha ejercido la escuela francesa donde se ha educado”⁵⁵⁶.

Al igual que comentábamos respecto a la *Danza*, esta obra fue elegida por su autor para ofrecerla como propina en muchos de sus conciertos en los que no figuraba en el programa.

Apuntábamos asimismo, con anterioridad, que se trata de la única obra de Joaquín Malats que ha gozado de una gran difusión desde la fecha de su composición. A lo largo de nuestra investigación hemos localizado diferentes ejemplares de esta obra, nueve de ellas para piano tal y como fue editada en 1896 por Zozaya, la que, hasta el momento es la primera edición. Fueron realizados distintos arreglos instrumentales para la *Serenata Española*, algunos de ellos creemos que por el propio Malats, arreglo para quinteto (con dos violines, violoncello, contrabajo y piano), para violín y piano. Las versiones para guitarra fueron llevadas a cabo por Severino García Fortea, Francisco Tárrega, Lopátegui y Jordi Cervelló. Marielle Norman llevó a cabo un arreglo para arpa. Encontramos una edición de la obra para canto y piano en la que el texto fue escrito por José Nieto Oliver. T. Romo realizó un guión conductor con la *Serenata Española*. Hay también una versión para mandolina y piano, y otra para trío (violín, violoncello y piano) de las cuales desconocemos el autor.

⁵⁵⁵ “Concierto Malats” *El Globo*. 12 de marzo de 1898. Año XXIV. Núm.8143. Pág.3.

⁵⁵⁶ “Malats en el Ateneo” *La Época*. 12 de marzo de 1898. Año L. Núm. 17156. Pág. 2

1. Impresiones de España. N. 1, Danza; N. 2, Serenata española. Madrid, Zozaya, 1896.
2. Impresiones de España. N. 1, Danza; N. 2, Serenata. Madrid, Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1911.
3. Impresiones de España. N. 2, Serenata. Madrid, Unión Musical Española. En la Biblioteca Nacional se encuentran seis ediciones publicadas en un periodo de tiempo que abarca las fechas siguientes: 1921, 1927, 1928, 1935, entre 1940 y 1948.
4. Serenata Española. Piano seul, Joaquín Malats. París, Salabert, 1955.
5. Serenata: Impresiones de España nº 2: sexteto. Madrid, Unión Musical Española, 1930.
6. Impresiones de España. N. 2, Serenata: para canto y piano. Poesía de José Nieto, Madrid, Unión Musical Española, 1953.
7. Impresiones de España, N. 2 Serenata Española. Transcripción para guitarra de Severino García Fortea. Unión Musical Española, antes Casa Dotesio. Reg. Nº 20330-IV.
8. Impresiones de España, N. 1 Danza. Transcripción para guitarra de Severino García Fortea. Madrid, Unión Musical Española Editores. Reg. Nº 15484.
9. J. Malats. Impresiones de España, danza (pour orchestre). Transcripción (pour guitare) de Severino García Fortea. París, Salabert, 1953
10. Serenata Española. Arreglo para guitarra de F. Tárrega; revisión y digitación de A. Sinopoli. Buenos Aires, Ricordi, 1956.
11. Serenata Española. Revisión Jordi Cervelló. Barcelona, Ediciones Quiroga, 1974.
12. Serenata Española: guitarra. Autor, Joaquín Malats; transcripción, revisión y digitación, J. L. Lopátegui. Madrid, Ediciones Quiroga, 1977.
13. Serenata: pour piano. Joaquín Malats; transcription pour harpe par Marielle Nordmann. París, Durand, 1995.
14. Serenata (nº 2 de *las Impresiones de España*). Transcripción a guiñon conductor de T. Romo. Madrid, Unión Musical Española, nº de registro 16041.
15. Serenata Andaluza. Transcripción para mandolina y piano. Madrid, Unión Musical Española. (Pertenece a la colección “Transcripciones para mandolina y piano”).

16. Serenata Española. Transcripción para violín y piano, por el autor Madrid, Unión Musical Española. Reg. N° 45015.
17. J. Malats. Serenata n° 2 para violín, violoncelo y piano. Transcripción, se desconoce el autor. Ejemplar manuscrito.
18. Impresiones de España. N° 2, Serenata, para quinteto (dos violines, viola, violoncello, contrabajo y piano), por el autor. Madrid, Unión Musical Española, n° de registro 15654.

La primera grabación de la *Serenata* de la que tenemos constancia corresponde a un rollo de cera conservado en la Biblioteca de Catalunya y que ha sido digitalizado, fue grabada por el propio Malats en torno al año 1903. En ella, aunque se pierde mucha nitidez en la audición es posible apreciar el gusto por el *rubato* y la exageración en el *tempo* del intérprete. En la Biblioteca Nacional hemos localizado dos rollos de cera fechados entre los años 1905-1929 (Malats. –La Garriga, Barcelona: Rollos Victoria), y un tercero perteneciente al mismo periodo (Malats.- Barcelona: Rollos Princesa, entre 1905 y 1927. Moya y Hermanos S en C).

Con posterioridad a los rollos de cera la obra fue grabada en otros soportes sonoros, los siguientes ejemplares son discos de gramófono. *La corrida/Valverde. Serenata/Malats*, publicado por Barcelona: Transoceanic Trading C° (1931). *Danza XI/Granados. Serenata/Joaquín Malats*, publicado por Barcelona: Compañía del Gramófono, 1932. La Argentinita, palillos y tacones; acompañamiento de piano por Álvarez Cantos; Yance, guitarra (1ª obra) – La Argentinita, palillos y tacones con acompañamiento de orquesta (2ª obra). *Serenata/Joaquín Malats. Nocturno/Federico Moreno Torroba*, editado por Barcelona: Compañía del Gramófono Odeón, 1931, intérprete Andrés Segovia. *Serenata/Malats. Nocturno/Torroba*, publicado por Barcelona: Compañía del Gramófono, 1932, intérprete Andrés Segovia. *Serenata/Malats. Nocturno/Torroba*, publicado por Barcelona: Compañía del Gramófono Odeón, 1932, intérprete Andrés Segovia. *Serenata/Malats. Nocturno/Torroba*, publicado por Barcelona: Compañía del Gramófono Odeón, 1935, intérprete Andrés Segovia. *Serenata/Malats. Rumores de la Caleta: malagueña/Isaac Albéniz Serenata española/Joaquín Malats Ros* publicado por Barcelona: Compañía de Gramófono Odeón, 1950, intérprete Orquesta Sinfónica de Conciertos de Barcelona

dirigida por Rafael Ferrer Fitó. *La Maja Enamorada/Espert* publicado por Barcelona: Compañía del Gramófono Odeón, 1952, intérprete Juan J. Andrade. Torre Bermeja/Albéniz. Serenata/Malats publicado por Barcelona: Compañía del Gramófono Odeón, 1954, intérprete Orquesta Sinfónica Española dirigida por Rafael Ferrer Fitó. Bolero flamenco; Fandangos de Nerva: baile andaluz/Quintero, León y Quiroga. Cádiz: sevillanas de la zarzuela del mismo título/Chueca y Valverde. Soleares y fandango: Seguiriyas para bailar; Fandango de Huelva para bailar; Zambra del Sacromonte; Malagueñas para bailar/López Tejera. Serenata/Malats. La maja enamorada/Espert. Publicado por Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1954. *Música de España. Selección nº 1*. Barcelona: Compañía del Gramófono-Odeón, 1954 (contenido: La verbena de la Paloma. Preludio/. Bretón – Torre Bermeja/I. Albéniz – Doña Francisquita. Fandango/A. Vives – Serenata/J. Malats – La Dolores.Jota/Feliz Codina y Bretón – La Revoltosa. Preludio/R. Chapí – Rumores de la Caleta/I. Albéniz – Antequera:preludio sevillano/F. Moreno Torroba – La leyenda del beso. Intermedio/Soutullo y Vert –La boda de Luis Alonso. Intermedio/G. Jiménez) intérprete Orquesta Sinfónica Española dirigida por Rafael Ferrer Fitó.

Las siguientes grabaciones de esta obra corresponden a nuevos soportes de grabación, casete y vinilo, forman parte de distintas antologías de música española en las que encontramos los distintos arreglos para guitarra y orquesta **BUF!!** de la misma: *Música española a la guitarra*, publicado en Madrid, distribuido por Marfer, D. L. 1970 (casete), intérprete Tomás Fernández Gil. *Narciso Yepes*, publicado en Madrid, edita y distribuye Zafiro, D. L. 1972, intérprete Narciso Yepes. *Música española*, publicado en Madrid, Serdisco, D. L. 1977 (casete) intérprete Orquesta Maravella de Conciertos dirigida por Luis Ferrer, Orquesta Sinfónica de París dirigida por Carlos Suriñach. *Música española*, publicado en Barcelona, Difesco, D. L. 1978 (disco, 33 rpm, estéreo) intérprete Orquesta Maravella de Conciertos dirigida por Luis Ferrer, Orquesta Sinfónica de París dirigida por Carlos Suriñach. *Nuestros compositores escriben para guitarra*, publicado en Madrid, editado por EMI-Odeón, D. L. 1981 (disco, 33 1/3 rpm, estéreo), intérprete Irma Constanzo guitarra (1937). *Narciso Yepes*, colección *Genios de la música española*, 3. Publicado en Madrid, Zacosá, D. L. 1981 (disco, 33 1/3 rpm, estéreo), intérprete Narciso Yepes. *Música española a la guitarra*, publicado en Madrid, distribuido por Dial Discos, D. L. 1987 (casete, estéreo), intérprete Tomás Fernández Gil. *Narciso Yepes*, *Colección Super-Prestige. Grandes maestros de la música clásica*.

Publicado en Madrid, Serdisco Silva, Club Internacional del Libro, D. L. 1989 (casete, sonido Dolby) intérprete Narciso Yepes. *Música española a la guitarra*, publicado en Madrid, distribuido por Dial Discos, D. L. 1996 (casete, estéreo), intérprete Tomás Fernández Gil.

La obra fue editada también en soporte CD. *Narciso Yepes*. Publicado en Madrid, Serdisco D. L. 1990 (CD-DA) intérprete Narciso Yepes. *SEAT*. Publicado en Barcelona, Star Music, D. L. 1995 (CD-DA). *Recuerdos de la Alambra: Concierto de guitarra española/Manuel Cubedo*. Publicado en Madrid, por Dial Disco, D. L. 1997 (CD-DA) intérprete Manuel Cubedo. *Música española a la guitarra: Albéniz, Tárrega, Granados*. Publicado en Madrid, por Dial Discos, D. L. 2002 (CD-DA. ADD) intérprete Tomás Fernández Gil. *L'escola pianística catalana i valenciana: enregistraments històrics*. Publicado en Sabadell, La Mà de Guido, D. L. 2004 (CD-DA. DDD) intérprete Joaquín Malats. *Guitarra clásica en Sevilla*. Publicado en Sevilla, OFS, D. L. 2006 (CD-DA).

LA MORENA CUBANA

Al igual que sucede con el total de la producción musical de Joaquín Malats desconocemos la fecha de composición de esta obra para piano, aunque el análisis de sus estructuras armónicas, melódicas y rítmicas nos sitúa ante una obra de poca envergadura lo que nos indica que, con toda probabilidad, pertenezca a los comienzos de su autor como compositor, en los primeros años de la década de 1890.

Obra para piano con estructura formal tripartita. La tonalidad de la obra es Sol M, en ella transcurre casi la totalidad de la misma, excepto dos secciones centrales que aprovecha el autor para modular al tono de la dominante, Re M. Nos encontramos ante una obra para piano con estructuras formales y armónicas muy sencillas:

<i>La morena cubana</i>				
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>
Sol M	Comodamente	1	a ¹	A
		9	a ²	
		17	a ¹	
		25	a ³	
Re M	Molto Ritmato	33	b ¹	B
		41	b ¹	
Sol M	Con abandono	50	b ²	
		58	b ²	
Re M		82	b ³	
		89	b ³	
Sol M		98	a ¹	A
		106	a ²	
		114	a ¹	
		122	a ³	

La primera parte, sección A, se extiende desde el comienzo de la obra hasta el compás 32 y en ella encontramos el material melódico principal estructurado en cuatro frases de ocho compases cada una. La melodía elaborada a partir de acordes de 3^a se encuentra en el plano sonoro superior, apoyada en un bajo que realiza la fundamental y el acorde con un diseño rítmico sincopado. La sección finaliza en el compás 32 con una cadencia perfecta V-I. Las diferentes partes de la obra se encuentran bien diferenciadas, el autor comienza y finaliza cada una de ellas con total claridad sin buscar la continuidad:



En el compás 33 comienza la sección B, parte central de la obra en la que, a su vez, se distinguen con total claridad tres partes entre las cuales el elemento unificador es el motivo melódico rítmico principal consistente en la alternancia del grupo tresillo de corcheas frente a dos corcheas.

Comienza la primera parte de B en la tonalidad de Re M, dominante de la tonalidad principal. Consta de dos frases de ocho compases cada una con la misma disposición melódica y rítmica pero con un pequeño cambio armónico en el final de la segunda frase, concluye en la tónica (re) V de sol, tonalidad en la que se desarrolla la siguiente parte de la obra que se extiende entre los compases 50 y 81. De nuevo en la parte central de B encontramos dos frases de ocho compases que el autor repite de forma literal. En este caso la melodía se encuentra en el plano sonoro más grave, en el bajo, y el acompañamiento en el plano sonoro superior, la estructura armónica de esta sección central de la obra es sencilla, basada de manera insistente en la alternancia de las funciones de tónica y dominante.



En el compás 82 se inicia la tercera parte de B, de nuevo dos frases de ocho compases que se repiten literalmente. Respecto a la tonalidad esta parte se desarrolla en el tono de la dominante, Re M, y el motivo melódico rítmico principal se sitúa en el plano intermedio con el bajo apoyado en el grave y el acorde realizado en el registro agudo.

La reexposición de A comienza en el compás 98, repite literalmente toda la sección y de este modo el autor finaliza la obra.

La Morena Cubana es una obra que no contiene dificultades técnicas destacables, cualquier aficionado puede abordarla y realizar una interpretación correcta de la misma.

Se trata de una obra que debió gozar de buena recepción en su época, el ejemplar utilizado en nuestra investigación sobre el que está realizado el análisis de la obra corresponde a una edición de Sindicato Musical Barcelonés Dotesio, fechada en torno a 1911⁵⁵⁷, en la portada se consigna que se trata de la cuarta edición de la obra.

⁵⁵⁷ Fecha de publicación tomada de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual*, Biblioteca Nacional, .1997

Lamentablemente no hemos localizado las ediciones anteriores de la misma, y no sabemos si la obra fue publicada por Dotesio, o si la primera publicación fue realizada por Zozaya entre los años 1896 y 1898, en que fueron publicadas también *Impresiones de España: Danza y Serenata*, y *Canto de Amor*. La obra fue editada posteriormente en Barcelona por Armónico, en torno al año 1959, bajo el título *La morena cubana (impresión criolla)*.

VALSE CAPRICE

Obra para piano titulada *Valse Caprice* y que podemos enmarcar en el contexto de la composición para piano de obras de salón que proliferó en la segunda mitad del siglo XIX. Desconocemos la fecha de composición de esta obra pero por la sencillez de sus estructuras armónicas y articulación temática podemos situarla entre las primeras obras compuestas por Joaquín Malats a principios de la década de 1890.

La dedicatoria está dirigida a Isaac Albéniz con quien mantuvo una intensa relación artística y personal como queda patente en esta Tesis Doctoral.

Nos encontramos ante una estructura formal abierta en la que se suceden las distintas secciones con la repetición, únicamente, de la primera de ellas, sección A, como cierre. La tonalidad principal es Sol Mayor, en el transcurso de la obra modulará a las tonalidades de los grados principales, el de la subdominante, Do Mayor, y el de la dominante, Re Mayor.

<i>Valse Caprice</i>				
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>
Sol M	Allegro	1	INTR.	INTRODUCCIÓN
		13	a ¹	A
	25	a ¹		
	Energico	43	a ²	
		59	a ²	
		75	CODA	CODA
Do M	Con abandono ma ben ritmato	94	b ¹	B
		110	b ²	
Re M		138	c	C
		166		
		172		
Sol M		187	Material de A	
		221	Material de B	
		249	Material de C	
		269	Material de A	
	Molto animato	286	CODA	CODA

Comienza la obra con una introducción de doce compases que sirven para establecer la tonalidad principal, Sol Mayor, y dar paso a la sección temática A en el compás 14 bajo la indicación *a tempo di vals*. La primera frase de esta sección se

prolonga hasta el compás 42 y está formada, a su vez, por una frase que repite con ligeras variaciones. La melodía la realiza la mano derecha en el registro medio del piano con textura de acordes de ritmo punteado apoyados sobre un bajo sencillo que realiza en el grave la mano izquierda. Utiliza el autor dos motivos rítmicos, uno para la melodía y otro para el bajo, que repite insistentemente a modo de ostinato. Las estructuras armónicas son muy sencillas, alternan durante toda la frase la tónica y la dominante de la tonalidad, Sol Mayor.



La segunda frase de la sección A está introducida por un fortísimo y la indicación *energico*, la melodía se encuentra en un registro ligeramente más agudo que la anterior y observamos el cambio en el bajo que está dotado en esta frase de mayor interés melódico y armónico. La melodía mantiene el motivo rítmico anterior. Se trata de una frase de dieciséis compases, organizada en dos semifrases de ocho cada una, que se repite. En el compás 75 comienza la última frase de la sección A que asume la función de coda, devuelve la melodía al registro intermedio del piano y el ostinato rítmico a bajo y melodía.

Toda la sección A responde a las características del vals romántico, con un bajo sencillo en el registro grave sobre el que la melodía, en acordes de ritmo marcado y repetitivo, es aprovechada para dotar de sonoridad y brillantez a la sección que abre la obra.

La sección B, en cambio, supone un contraste notable con la anterior. Se desarrolla sobre la tonalidad del IV grado, Do Mayor, y la disposición melódica y rítmica le confiere un mayor lirismo que viene enfatizado con la indicación *con abbandono ma ben ritmato*. En toda esta sección, que se prolonga desde el compás 94 hasta el 137, la melodía la realiza en arpeggios descendentes con figuración de corcheas la mano izquierda en registro grave, mientras que el acompañamiento se encuentra en la mano derecha que realiza una melodía en blancas, lo que contribuye a diluir el ritmo ternario característico en esta danza y presente en toda la sección A.



Comienza la sección B con una frase de ocho compases que se repite dando paso a una segunda frase dividida en dos semifrases de doce y quince compases respectivamente. La estructura armónica de B es, al igual que sucedía en la sección A, sencilla; se mueve en los grados principales de la tonalidad, Do Mayor, los grados de tónica, subdominante y dominante, excepto en los últimos compases donde encontramos acordes de La Mayor que preparan el establecimiento de la nueva tonalidad, Re Mayor, de la cual es dominante.

Un cambio en la armadura indica el cambio de tonalidad que pasa a ser, en el compás 138, Re Mayor, dominante de la tonalidad principal de la obra. Comienza asimismo en este compás la sección C, mantiene la sonoridad de arpeggios anterior aunque en este caso los realizan ambas manos por lo que resulta no solo más sonoro sino más lucido en cuanto a cuestiones de ejecución se refiere. Mantiene la estructura armónica sencilla y el procedimiento de repetición rítmica y melódica presente en la obra.

A partir del compás 187 comienza una sucesión de secciones de menor extensión que las anteriores en las que el autor utiliza los materiales ya expuestos. Entre los compases 187 y 220 recurre al material melódico de A con una textura de acordes en la voz superior que lleva la melodía, en este caso, en el registro agudo, con un bajo que realiza las notas del acorde en arpeggios descendentes. El resultado es, por tanto, más elaborado y de mayor densidad sonora que en la sección A, armónicamente se mueve en los grados principales de la tonalidad.

En el compás 221 un cambio en la armadura restablece la tonalidad principal de la obra, Sol Mayor, que mantiene hasta el final (con alguna modulación a la dominante, Re Mayor) y da paso a una sección en la que utiliza el material temático de la sección B. La disposición de las voces sigue el mismo esquema que en B, la melodía la realiza la mano izquierda en el registro medio del piano bajo un acompañamiento en blancas que realiza la voz superior.

Comienza en el compás 249 una sección con el material de C en la tonalidad de la dominante, Re Mayor, prolongándose hasta el compás 269 en que de nuevo aparece el material melódico y rítmico principal, el de la sección A, ya en Sol Mayor, tonalidad que mantiene hasta el final de la obra.

En el compás 285 la indicación *molto animato* da paso a una coda con función cadencial manteniendo el ostinato melódico y rítmico del material de A.

Nos encontramos ante una pieza para salón que no presenta dificultad técnica alguna pudiendo ser abordada por un ejecutante amateur de cierta formación, respondiendo así al tipo de obras para piano divulgadas a lo largo de toda la mitad del siglo XIX.

Respecto a la recepción de la obra por parte de crítica y público no contamos hasta el momento con referencias por no haber formado parte de la programación de los conciertos ofrecidos por Malats, lo que impide establecer si alguna vez fue escuchada en algún concierto público. Es probable, puesto que se trata de una obra editada, que su difusión se haya limitado a la interpretación privada.

La única publicación de la obra hasta el momento actual, ha sido llevada a cabo por el Sindicato Musical Barcelonés Dotesio en 1911⁵⁵⁸.

⁵⁵⁸ Fecha de publicación tomada de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual*, Biblioteca Nacional, .1997

NAPOLI BARCAROLLE

La primera referencia a la barcarola compuesta por Joaquín Malats la encontramos en algunos artículos de prensa publicados tras un concierto que ofreció en el Ateneo de Madrid, el 21 de septiembre de 1896, recién llegado a España después de su estancia en París donde terminó sus estudios musicales en el Conservatorio y donde, además, estudió armonía y composición. No hemos encontrado ninguna referencia a la fecha de composición de esta obra por lo que nos parece que pensamos que Malats la compuso durante su estancia en París, siendo alumno de Benjamín Godard de composición, a principios de la década de 1890.

Pieza para piano con estructura formal tripartita A B A, utilizando como tonalidad principal La b Mayor. Pasa a Sol b M en la sección B y por Si M y La b M en la reexposición de A.

<i>Napoli, barcarolle pour piano</i>					
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>	
La b M	Tempo di barcarola	1	INTR.	INTRODUCCIÓN	
	Ben marcato il canto	5	a ¹	A	
		16	a ¹		
Re b M	IV- V/V	27	a ²		
	V	28			
	I	29			
	Sol b	45	CODA	CODA	
	m	50			
	Re b	51			
	M				
Sol b M		52	b	B	
	Fa #	68			
	Re #- Fa	69			
	Fa-Si	71			
Mi bm		73			
	Si	76			
	Mi b- Re	77			
	Sol	78			
	Sol b	79			
Si M	A tempo	90	a ¹	A	
La b M	A tempo	110	a ¹		
		130	CODA	CODA	

Comienza la obra con una introducción de cuatro compases que utiliza para presentar y establecer la tonalidad y el motivo rítmico principal que va a desarrollar como relleno armónico a lo largo de toda la sección A sobre el esquema de bajo apoyado en negra con puntillo y arpeggio descendente en semicorcheas. El material melódico que encontramos en primer lugar se desarrolla por grados conjuntos utilizando la escapada como adorno con función colorista. En general las melodías responden al esquema clásico de cuatro compases, utilizando también el recurso clásico de la repetición.



En el compás 21 encontramos algunos cambios, utiliza el VI grado rebajado, Modo Mayor Mixto. Desde este compás 21 hasta el comienzo de la sección B en el compás 52 mantiene la misma estructura rítmica pero realiza cambios armónicos importantes, utilización de la 5 aumentada sobre la I con el fin de dar color a la armonía. En el compás 28 llega a la tonalidad de Re b Mayor, introducida por la sucesión I-IV-V/V desde la b. Este último acorde (V/V de la b –si dim-) es utilizado en los compases 29, 31 y 33 como acorde de paso cromático entre la I y la V de la nueva tonalidad, re b Mayor. La sucesión I-V con un acorde de paso entre ambas se repite en los siguientes compases (35,37,39,41,43,45) pero en este caso el acorde de paso cromático es el de La con 7. En el compás 46 realiza 2 compases sobre el II con 7 con función subdominante que conduce a I (compás 48), le sigue la I con 5 aumentada. Anticipa la nueva tonalidad de B (sol b Mayor) con el acorde de sol b menor y asienta la nueva tonalidad con el acorde de reb con 7 V de sol b.

La textura se organiza en tres planos sonoros de los cuales el inferior corresponde al bajo, el superior a la melodía y el intermedio al relleno armónico. El material melódico del plano superior está estructurado, como señalábamos

anteriormente, en frases de cuatro compases utilizando el recurso de la repetición (cc. 5 al 9 y 10 al 14); a partir del compás 16 encontramos un enriquecimiento melódico que se sostiene sobre los cambios armónicos ya citados y que da lugar al material temático que se establece en el compás 27 con frases de cuatro compases en las que utiliza una vez más el recurso de la repetición. En el compás 45 al acorde de I supone el comienzo de una pequeña coda a la sección A y que armónicamente se desarrolla sobre re b, tonalidad que ocupa la segunda parte de la sección A y que es V de sol b, la que utilizará a lo largo de la sección B.

La sección central de la obra, sección B, c presenta cambios de textura que afectan directamente a un cambio de sonoridad, Malats emplea acordes de sexta y cuarta que imitan el movimiento del agua, por el balanceo, consiguiendo efectos sonoros de gran delicadeza.

Podemos observar la alternancia I-V con la 5 aumentada durante 6 compases. En el compás 6 comienza una sucesión de V-V/V hasta el compás 11. A continuación, una modulación enarmónica en el compás 17 a Fa# mayor cumple la función de preparar una serie de quintas que comienza en el compás 18 y que pasa por Fa, Si y Mib permaneciendo dos compases en cada una de las tonalidades.

En el compás 28 repite durante cinco compases el comienzo de la sección B con el fin de recordar el material temático de la sección puesto que a partir del compás 33 lleva a cabo una larga sección de 6 compases sobre el VI con 7 (V dim de la nueva tonalidad), enarmonía en el acorde final que lleva a Si Mayor, tonalidad en el que retoma el tema de A (melodía, textura etc) durante 20 compases, con una sucesión de I-II-V-I. La armonía se vuelve más compleja con la utilización de acordes cuya función es de paso cromático (acordes disminuidos). Llega a la recapitulación de A a través del V/V y un paso muy rápido por Mi b, V de La b, tonalidad principal.

Encontramos en esta sección, como ya hemos citado, un contraste sonoro con la sección A que se enfatiza por medio de un cambio de registro en la disposición de la melodía que, en este caso, encontramos en el registro grave del teclado situando el acompañamiento en el registro agudo.

En el compás 110 comienza la reexposición de la sección A con que concluye la obra. Encontramos la repetición literal de A a lo largo de los primeros 12 compases (excepto los cuatro compases con los que comienza la obra, de introducción pianística). Asienta la tonalidad con una sucesión I-V para terminar con un pedal de I de cuatro compases.

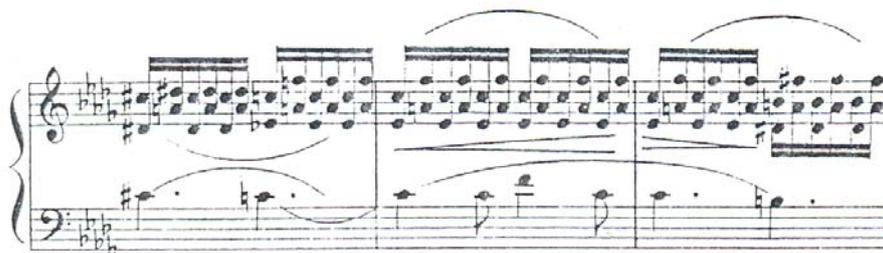
En la sección A encontramos una textura estructurada en tres planos sonoros. El bajo con la fundamental del acorde, el plano intermedio en arpeggios descendentes completando el acorde, y la melodía por grados conjuntos con escapadas y adornos en el plano superior.

La ejecución técnica es sencilla en la primera sección de la obra, conviene buscar la articulación nítida general y la correcta interpretación de los planos sonoros bien diferenciados. Los dedos 4 y 5 llevan la melodía en la mano derecha, el bajo debe ser apoyado correctamente con la izquierda. El relleno armónico debe estar más diluido y perfectamente equilibrado entre los dedos 1, 2 y 3 de las dos manos (es el plano sonoro que debe escucharse más alejado y está realizado por los dedos más fuertes, es un recurso que encontramos en muchas de las obras para piano del romanticismo musical de autores como Chopin, Schumann o Brahms).

En la Sección B se concentran las dificultades técnicas de ejecución de la obra: encontramos un cambio de textura, que requiere del pianista una técnica sólida en los pasajes de acordes, puesto que el autor utiliza algunos diseños, como los pasajes de 6ª, muy difíciles de ejecutar. Encontramos también de verdadero virtuosismo la alternancia de los dedos 4 y 5 de la mano derecha teniendo en cuenta la posición abierta de la mano. El autor busca en la sonoridad el balanceo total, lo que exige del ejecutante la creación de un atmósfera sonora que recuerda el movimiento del agua, en una sección en que textura y ritmo son constantes, casi ostinato, y donde el interés sonoro se encuentra en los cambios armónicos que se van intensificando progresivamente hasta el final de la sección.

La ejecución en esta sección requiere una sólida técnica en acordes, y las extensiones de los mismos exigen además unas condiciones físicas excepcionales de la mano puesto que debe abarcar posiciones muy abiertas (c 60, 68,69,70,71). Lo mismo

sucede en algunos pasajes de la melodía ejecutados por la mano izquierda y que llegan a abarcar posiciones de decimocuarta (c. 77, 78, 79). La conclusión obvia que podemos establecer al observar estas posiciones es que Joaquín Malats gozaba de unas características físicas que le permitían abordar extensiones muy amplias, cualidad que unida al talento artístico fue común a muchos de los virtuosos del romanticismo musical.



A pesar de tratarse de una pieza de salón de las que tanto proliferaron en la segunda mitad del siglo XIX esta obra se presenta con unas dificultades de ejecución importantes lo que requiere un intérprete de nivel elevado.

Esta obra fue interpretada por su autor en algunas ocasiones, la primera de ellas en la velada íntima celebrada en el Ateneo madrileño el 21 de septiembre de 1896. Las críticas escritas en la prensa en los días posteriores al concierto ensalzan las cualidades como compositor de Joaquín Malats “Además, al dar a conocer varias piezas suyas de verdadera inspiración y delicadeza, se reveló como compositor de grandes esperanzas”⁵⁵⁹, “Malats ejecutó varias de sus composiciones en las cuales se revela, al par que al pianista, el compositor de grandes vuelos- y luego otras obras clásicas que durante hora y media deleitaron a los diez o doce amigos que le escuchaban y apreciaron las excepcionales facultades que hacen de Malats uno de los pianistas más completos que actualmente honran a su país, y que a una personalidad artística marcadísima y notable reúne un excepcional talento de compositor”⁵⁶⁰. Además de la admiración que despertó Malats como compositor ante los músicos que en este

⁵⁵⁹ *Ilustración Musical Hispano Americana*. 15 de septiembre de 1896. Año IX. Núm. 209. Pág. 143

⁵⁶⁰ “Un artista español” *La Correspondencia de España* 21 de septiembre de 1896 Año XLVII. Núm. 14108. Pág. 2.

concierto estaban reunidos una noticia publicada en *La Época*⁵⁶¹ califica a esta obra de “preciosa Barcarola”, por lo que todo ello nos lleva a pensar que sus obras gozaron, en su tiempo, de un excelente acogida por parte de crítica y público, a pesar de que, con toda certeza, no se convirtieron en piezas de repertorio y fueron interpretadas por él mismo.

La edición de esta obra corrió a cargo del Sindicato Musical Barcelonés Dotesio en 1911⁵⁶².

⁵⁶¹ “Un nuevo artista español” *La Época*. 21 de Septiembre de 1896. Año XLVIII. Núm. 16631. Pág. 3.

⁵⁶² Fecha de publicación tomada de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual*, Biblioteca Nacional, .1997

BABILLAGE, CAPRICE POUR PIANO

No sabemos con certeza la fecha de composición de la obra puesto que no consta en ningún documento de los consultados a lo largo de la investigación ninguna referencia a las fechas de composición de las obras de Joaquín Malats. En el caso de esta obra, *Babillage Caprice pour piano*, tampoco tenemos constancia de que haya sido interpretada en ningún concierto público, lo que hace aún más costoso realizar alguna aproximación cronológica a su fecha de composición. Por todo ello creemos que esta obra forma parte de las compuestas por Malats bajo el magisterio del profesor de armonía y composición Benjamín Godard, a cuyas clases asistió probablemente hasta el año 1895.

Joaquín Malats dedicó esta obra a Mario Calado, uno de los pianistas de Barcelona, alumno de Pujol que culminaron sus estudios en el Conservatorio de París donde obtuvo el primer premio en el año 1881, convirtiéndose después en un ejemplo a seguir por los músicos españoles que se trasladaron a la capital francesa con el fin de proseguir sus estudios musicales como Granados, Viñes y el propio Malats.

<i>Babillage caprice pour piano</i>					
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>	
La M	Allegro	1	a ¹	A	
		9	a ¹		
Do # m	cantando	17	b ¹	B	
		26	b ¹		
	I	35	c ¹	C	
	III (I Mi M)	36			
	I	37			
	II (IV Mi M)	38			
Mi M		39			
		52	c ²		
		64	c ³		
		74	c ²		
		96	b ¹		
		106	b ¹	B	
Do M		114	c ¹	C	
	Mi M	134			
	Si M	136			
	Mi M	141			
La M		143	a ¹	A	
		151	a ¹		

La obra se organiza mediante la sucesión de varias partes con distinto material temático, melódico y rítmico así como cambios de textura que afectan a la sonoridad por lo que a lo largo de la misma se percibe con claridad la estructura formal y la yuxtaposición de las diferentes secciones como pequeñas piezas dentro de una unidad.

La obra comienza con la presentación del tema A que se prolonga durante 16 compases organizado en dos frases de cuatro compases cada una que se repiten. La melodía se encuentra en la voz superior y la organiza el autor con dos motivos, uno de arpeggios en tresillos y otro de ritmo binario con corchea con puntillo, semicorchea, negra con puntillo y corchea. La segunda frase la realizan escalas descendentes en tresillos que recorren gran parte de la extensión del teclado en su registro agudo. El acompañamiento lo realiza la mano izquierda con una disposición rítmica en negras, se trata de un bajo que se apoya en la fundamental y completa el acorde en el registro agudo mediante un salto.

En el compás 17 un *piano subito* y la expresión *cantando* dan paso a la sección B. El motivo principal presenta mayor entidad melódica que el material de la sección anterior. De nuevo encontramos melodía y acompañamiento, en este caso la melodía se encuentra en el plano sonoro intermedio (en el registro escrito en clave de Fa) y el bajo desmembrado en la fundamental apoyada en el registro grave y el acorde en dos posiciones en el registro agudo. Es un pasaje de cierto virtuosismo por lo vistoso de su ejecución puesto que es la mano derecha la que realiza la melodía siendo necesaria la posición cerrada de la mano que permita una ejecución en *legato* muy fraseado, y la izquierda la que realiza un acompañamiento que requiere un constante ir y venir sobre la mano derecha.

Toda la sección B se desarrolla en la tonalidad Do # menor, relativo menor de la dominante de la tonalidad principal de la obra. En general la sección B contiene una carga de lirismo mayor que la sección A.



En el compás 35 da comienzo la sección C, la presencia de unos acordes en *staccato* marcan la modulación a Mi Mayor, V de la tonalidad principal. Estamos en la sección central de la obra y también la más extensa. Presenta el material melódico reforzándolo con los compases de acordes en *staccato* hasta el compás 45, durante diez compases. La organización de los planos sonoros vuelve a situar la melodía en la voz superior con el acompañamiento del bajo construido con fundamental y acorde. La melodía recuerda a la de la sección B, más lírica que en la sección inicial, se ejecuta con una posición cerrada de la mano lo que facilita el fraseo en *legato* y el control de todos los matices y la expresividad de la sección. Encontramos, asimismo, abundancia de pasos cromáticos que diluyen y adornan la melodía evitando puntos de llegada o reposo. A partir del compás 45 podemos ver la estructura melódica cada 4 compases, utiliza el autor la misma melodía con un descenso gradual de registro (cc. 52-55, 56-59, 60-63) utilizando los grados armónicos principales de la tonalidad I y V.

Entre los compases 72 y 81 encontramos un pasaje con un recorrido melódico ascendente para repetir lo que podríamos denominar tema principal de la sección, en esta ocasión sobre los grados V y IV y también realizando descenso melódico con la repetición en los tres registros, agudo, intermedio y grave. El acompañamiento cumple la función estricta de soporte de la melodía, equilibrándose así con al fluidez de ésta y aportándole una estabilidad que encontramos reforzada por la presencia del pedal de I a lo largo de todo el final de la sección.

Un *poco ritenuto* anticipa y da paso a la sección B, esta vez en la tonalidad Mi Mayor (V de la tonalidad principal y relativo mayor de Do # menor, tonalidad en que se había presentado B la primera vez). De nuevo se presenta el pasaje de virtuosismo en el que la mano derecha ejecuta la melodía muy fraseada y expresiva mientras que la izquierda apoya el bajo en el grave y realiza el acorde en el registro agudo consiguiendo efectismo sonoro de gran brillantez.

En el compás 114 comienza la sección C, al igual que en la ocasión anterior encontramos los acordes en *staccato* resaltando la ruptura con la melodía fraseada anterior y estableciendo la tonalidad en Do Mayor; se desarrolla hasta el compás 142 y utiliza el material melódico presentado en la sección central. Pasa por Mi M, V de la tonalidad principal, y también por Si M (V de V) que resuelve en Mi M y que, tras un retardando en el compás 143 da paso a la reexposición de la sección A con que concluirá la obra en un final que pasa por los grados principales de la tonalidad principal La Mayor I-V/V-V-V/V-I-VI-V-I.

Babillage, caprice pour piano es una obra que no presenta dificultades de ejecución, un intérprete de nivel medio puede abordarla y realizar una interpretación correcta de la misma. Creemos, sin embargo, que la estructura formal que presenta, con la yuxtaposición de secciones que presentan materiales melódicos y diseños rítmicos diferentes, el *tempo Allegro* y las modificaciones del mismo que a lo largo de la obra se presentan (cc. 39, 45, 118, 122 etc.) exige del pianista una cierta base técnica que garantice la limpieza en la ejecución.

En el tema B encontramos el *legato* profundo de la mano derecha que debe ser muy fraseado y el acompañamiento en el bajo que requiere la fundamental del acorde muy apoyada en el registro grave y el acorde con sonoridad alejada en el registro agudo sin que el salto que realiza la mano izquierda entorpezca el trabajo *legato* de la derecha. La sección C presenta la dificultad del fraseo *legato* en la mano derecha, eso lleva implícito el control de la articulación junto con el apoyo de brazo requerido para proporcionar el peso necesario al discurso melódico.

La obra fue publicada por el Sindicato Musical Barcelonés Dotesio, 1911⁵⁶³.

⁵⁶³ Fecha de publicación tomada de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual*, Biblioteca Nacional, 1997.

DEUXIÈME MAZURKA

Obra para piano compuesta por Joaquín Malats bajo el título *Deuxième Mazurka*. Al igual que ocurre con el resto de sus obras no sabemos con certeza la fecha de composición, pero sí que fue interpretada por el propio Malas el 11 de marzo de 1898 en un concierto ofrecido en el Ateneo de Madrid cuyo programa lo integraban únicamente obras de su producción musical, lo que nos acerca a la hipótesis de que haya sido compuesta entre 1891 y 1895, años en que el autor asistía, en París, a clases de armonía y composición con el músico Benjamín Godard bajo cuyo magisterio compuso la mayor parte de sus obras.

El título de la obra puede sugerirnos la existencia de una *Première Mazurka*, obra que hasta el momento no ha sido localizada, sin que aparezca referencia alguna a esta posible obra a la largo de nuestra investigación.

La dedicatoria está dirigida a Doña Raymunda Juliá Degollada.

La obra presenta estructura tripartita con introducción, sección A, sección central B y reexposición de A. Utiliza las tonalidades Si b Mayor, Re Mayor y Sol Mayor, respondiendo al siguiente esquema compositivo:

<i>Deuxième Mazurka</i>							
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>			
Si b M	Lento	1	INTR.	INTRODUCCIÓN	A		
		9	a ¹	A			
Re M		17	a ²			A	
		24	a ³				
Si b M		31	a ¹				A
		39	a ²				
		47	a ³				
		53	a ⁴				
		59	a ⁴				
		63	a ⁴				
Sol M	cantando è molto legato	71	CODA	CODA	B		
		79	b ¹	B			
Si b M		87	b ²			B	
		95	b ³				
Sol m		97					B
Fa M		99					
Si b M		101					

	107	a ¹	A	
	115	a ²		

La obra comienza con una introducción en tempo *lento* de ocho compases de duración a lo largo de los cuales un *accelerando* y *crescendo* confiere vitalidad al comienzo del tema A en el compás 9. Se establece la primera sección de la obra, sección A, en la tonalidad Si b Mayor. Observamos en la obra los rasgos específicos de este tipo de danza, la mazurca, que ya habían sido utilizados por los músicos románticos de referencia en la composición para piano como Chopin: el segundo tiempo acentuado en un compás de 3 / 4, y la estructura del fraseo construido a base de células de poca extensión y que se repiten sobre un bajo insistente y monótono.



Toda la sección A está formada por tres partes de extensión proporcionada (compases 9 a 30, 34 a 54, 55 a 78) en las que el autor irá presentando diferentes materiales melódicos. Comienza la primera parte de A con una frase de ocho compases en la tonalidad principal, Si b Mayor, que podemos dividir claramente en dos semifrases de cuatro compases con movimiento armónico I-V. La segunda frase en la tonalidad Re Mayor utiliza exclusivamente el diseño rítmico de corchea con puntillo, semicorchea y blanca a lo largo de ocho compases, este procedimiento de disminución y la consecuente insistencia rítmica contribuye a enfatizar la llegada a una frase de virtuosismo resuelto en un pasaje de semicorcheas con la intervención de ambas manos, lo que requiere un dominio elevado de la articulación y el peso del brazo.

En el compás 31 comienza la parte central de A en la que retoma la tonalidad principal, Si b Mayor y reproduce de forma literal la primera frase (cc. 31-38). El final de esta parte central es asimismo virtuosístico, con un pasaje de semicorcheas en el que se recorre gran parte de la extensión del teclado.

Comienza la tercera parte de A en el compás 53 en la tonalidad Re Mayor (que ya había utilizado para la parte central) y estructurada en tres frases de ocho compases de las cuales se repiten las dos primeras. Malats mantiene el mismo diseño rítmico, pero la expresión *con anima* le confiere a este punto de la obra un cambio de carácter. Las estructuras armónicas son muy sencillas con la utilización de acordes con función de tónica, dominante y subdominante.

El compás 79 da paso al comienzo de B, sección que se presenta en Sol Mayor, tonalidad esperada por ser Re Mayor su dominante y la tonalidad en la que se había desarrollado el final de A. El material temático es de carácter lírico y muy expresivo gracias al fraseo muy *legato* señalado por el autor al comienzo de la sección y que contrasta con el ritmo incisivo del tema A:

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system shows the beginning of a section in G major, marked with *pp* and the instruction *cantando. e molto. legato*. The second system continues the melodic line with slurs and a *p* dynamic. The third system features a more complex melodic passage with slurs and a *p* dynamic, including a fermata over a measure.

La melodía se desenvuelve en fraseo de cuatro compases con motivos melódicos breves que ejecuta la mano derecha. La armonía está presente en el registro grave, se desarrolla a través de un diseño melódico rítmico blanca negra que encontramos a lo largo de la obra y que podemos considerar como elemento unitario.

La segunda frase de la sección B, cc. 86-94, presenta cambios melódicos y rítmicos en ambas voces que se mueven por movimiento contrario; el bajo articula el arpeggio del acorde con dos corcheas y blanca por lo que, en conjunto, el oído percibe el ritmo en corcheas muy fraseadas. En el compás 95 un giro armónico V-I establece la modulación a Si b Mayor, tonalidad principal de la obra, y anticipa la vuelta al tema A. También encontramos cambios rítmicos favorecidos por la disposición del bajo en fundamental, acorde y silencio, lo que imprime al ritmo un carácter más marcado que contribuye a preparar la llegada de A. En el nivel armónico se caracteriza esta frase de B por el paso por las tonalidades Si b Mayor (principal), Sol menor (relativo menor) Fa Mayor (dominante de Si b Mayor) y Si b Mayor (resolución de Fa Mayor y establecimiento de la tonalidad principal hasta el final de la obra).

Concluye la obra con la repetición literal de la sección A y un final resuelto a través del giro armónico V-I manteniendo el vigor rítmico de la obra.

Respecto a cuestiones interpretativas nos encontramos ante una pieza para piano que no presenta dificultades técnicas. Se mueve en el registro medio del piano en todos los pasajes en los que escuchamos los principales materiales melódicos. Esta uniformidad en el registro sonoro se rompe en aquellos pasajes escalísticos que recorren gran parte de la extensión del teclado y que son al mismo tiempo un guiño al virtuosismo y un cambio de textura y sonoridad, sin embargo la ejecución de los mismos no entraña dificultad técnica alguna, solamente requieren una articulación precisa con una cuidadísima distribución del peso frente a la densidad sonora del resto de pasajes de la obra.

Obra publicada por el Sindicato Musical Barcelonés Dotesio en 1911⁵⁶⁴.

⁵⁶⁴ Fecha de publicación tomada de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual*, Biblioteca Nacional, .1997

CANTO DE AMOR

Obra compuesta originalmente para piano de la que posteriormente el propio autor realizó una versión para violín y piano.

Sobre la composición no tenemos constancia documental de la fecha de composición ni estreno de la obra, la primera referencia que tenemos de ella es la de formar parte en el programa de los conciertos que ofreció Malats en Madrid en septiembre y octubre del año 1896, recién llegado a España desde París. Por tanto mantenemos la hipótesis de que esta obra haya sido compuesta, como las demás del autor, a comienzos de la década de 1890, cuando Malats estudiaba armonía y composición con el profesor francés Benjamín Godard. Sin embargo, la partitura de *Canto de Amor* para violín y piano localizada en el Centro de Documentación Musical de Barcelona, presenta en la parte superior de la primera hoja una dedicatoria manuscrita, fechada y firmada por Joaquín Malats: “Al eminente maestro D. Claudio Martínez Imbert. Recuerdo de la aljama. Joaquín Malats. Octubre/98”.

Esta obra fue editada por Zozaya, tanto la versión para piano como la versión para violín y piano con números de plancha consecutivos, Z 4087 Z y Z 4088 Z, respectivamente, en el año 1898⁵⁶⁵. Dos años antes, en 1896, habían sido publicadas por la misma editorial las dos piezas de Malats pertenecientes a la colección *Impresiones de España, Danza y Serenata*; probablemente la edición por Zozaya de otras obras de este autor se deba al éxito de ventas obtenido con las anteriores.

Formalmente se trata de una obra compleja, consta de tres secciones A B A y coda, pero esta estructura tripartita que nos permite clasificar a la obra como canción o lied, es el marco para el desarrollo de un material temático muy variado así como de modulaciones armónicas complejas. La tonalidad principal de la obra es La Mayor, y la estructural formal y armónica responde al siguiente esquema:

⁵⁶⁵ Gosálvez Lara, C. J. *La edición musical española hasta 1936*. Asociación Española de Documentación Musical. Madrid, 1995. Pág.197.

<i>Canto de amor</i>									
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>					
La M	Andantino	1	a ¹	A	A				
		9	a ²						
		15	a ³						
	Do # m	Motto ritenuto	19	b		B			
			35	a ¹		A			
	La 7	A tempo	43	a ² inversión					
			47	Puente modulante					
	Mi m		50						
	Re 7-Sol		51						
	Mi 7-La 7		52						
	Fa #		53						
	Si 7		54						
	Fa # 7		55						
	Si	Très passioné	56						
	Sol		57						
	La m 7	Tempo rubato	58			INTR.		B	
	Si		59						
	Fa #		60						
Si M		61	b						
	Fa # m	69							
	La M	70							
	Fa # m	71							
	Fa	73							
	Re # dim	75							
	Fa # dim	77							
Si M	Très chalereux	80	final						
La M		86	a ¹		A				
	94	a ² inversión							
	98	CODA							

La primera sección de la obra, sección **A**, se divide a su vez en una exposición **A**, una sección **B**, y la reexposición de **A** que da lugar a un pasaje modulante que conduce a la sección **B**.

La exposición de **A** se desarrolla a lo largo de 18 compases en la tonalidad principal de la obra, La Mayor, y presenta el material temático principal con una melodía estructurada en cuatro frases de cuatro compases, las dos primeras mantienen el mismo diseño melódico mientras que la tercera y la cuarta realizan un diseño melódico semejante pero utilizando el procedimiento de la inversión.

En cuanto a la disposición de las voces encontramos tres planos sonoros, un bajo realizado por la mano izquierda con blancas y negras a contratiempo, un relleno

armónico, también a contratiempo, en acordes de tercera y una línea melódica en el plano superior ejecutados ambos por la mano derecha.

En el compás 19 comienza **B** que mantiene la disposición de las voces, el ritmo y la textura anterior pero con una melodía más lírica que se mueve en valores más largos.

En el compás 35 expone de nuevo **A**, en este caso repitiendo literalmente las dos primeras frases, en la tercera frase utiliza el procedimiento de la inversión para introducir un pasaje modulante que funciona a modo de pequeño desarrollo que sirve al autor para preparar la llegada a **B**, lo estructura mediante progresiones de dos compases. Comienza en el compás 47 con el giro armónico La a Mi, se mantiene en tonos cercanos Re Mayor y Sol Mayor (c. 51) y vuelve a La Mayor a través de la utilización de Mi como dominante (c. 52), de modo que desde La Mayor resulta lógico la inflexión posterior a Fa # como dominante de Si Mayor que será la tonalidad de **B**, el paso por Sol en el compás 57 supone la utilización del VI grado rebajado de Si Mayor.

En el compás 53, antes del comienzo de la sección **B**, hay un cambio de compás que pasa de cuatro por cuatro a dos por cuatro, esto supone un aumento del movimiento que le permite al autor crear mayor intensidad de tempo, le permite asimismo crear una estructura de cinco compases cuya función ornamental tiene la intención de generar mayor tensión antes de comenzar **B**, todo ello bajo la indicación *Très passioné*.

Entre los compases 58 y 86 se prolonga la sección **B**, introduce el autor el material temático de la sección con tres compases señalados con un *rubato* y **fff** pasando por los tonos de La, Si, Fa#, Si. Tras esta introducción comienza propiamente **B** con material melódico sencillo y repetitivo. Los últimos cinco compases de esta sección,

con una estructura armónica de subdominante y dominante de la tonalidad principal La Mayor, plantean un cambio de carácter, mayor sonoridad, valores más largos y un retardando que culmina en calderón anticipan al oyente la reexposición de **A**.

La reexposición se prolonga hasta el compás 97 dando paso a una coda o cadencia con que finaliza la obra. Se trata de doce compases de gran intensidad, pasa por los compases dos por cuatro, cuatro por cuatro y tres por cuatro, utiliza el material temático de A y resuelve la armonía con el paso por los grados fundamentales de la tonalidad principal La Mayor, y el pedal de tónica tan característico en las obras de este autor.

Técnicamente nos encontramos ante una obra de dificultad media, no exige del intérprete que la aborde un dominio técnico elevado. En general para interpretar esta obra es necesario tener una técnica sólida del peso del brazo y el juego de muñeca, vemos que a lo largo de prácticamente la totalidad de la misma el autor utiliza tres planos sonoros: melodía, bajo y relleno armónico. La ejecución de los tres planos requiere nitidez en la melodía, profundidad en el bajo y lejanía en el relleno armónico, la dificultad reside en que son los dedos 1 y 2 de la mano derecha los que ejecutan el plano intermedio, mientras que los dedos 3, 4 y 5 deben ejecutar la melodía nítida, muy fraseada y bien articulada. La disposición sonora en tres planos y los requisitos de ejecución que encontramos en *Canto de Amor* son muy del gusto del autor que lo utiliza de forma muy similar en su *Serenata* y en *Andaluza*. Asimismo la interpretación de esta obra requiere la precisión en todas las indicaciones que el autor hace en el transcurso de la misma, todas las expresiones de tempo y carácter son recursos expresivos que exigen un cierto nivel interpretativo del ejecutante.

Al igual que algunas de las obras de Joaquín Malats, *Canto de Amor* fue interpretada en algunos de los conciertos que su autor ofreció cuando llegó a España en el año 1896 después de haber terminado sus estudios musicales en París. En el concierto improvisado en el Ateneo de Madrid que tuvo lugar el 21 de septiembre de 1896, Malats tocó esta obra, en su versión para piano, tratándose a juicio de la prensa de una obra de “inspiración vehemente y grandiosa”⁵⁶⁶. Dos años más tarde, en el marco de los

⁵⁶⁶ “Un nuevo artista español” *La Época*. 21 de Septiembre de 1896. Año XLVIII. Núm. 16631. Pág. 3.

conciertos monográficos que tenían lugar en el Ateneo, esta obra formaba parte de un concierto ofrecido por Malats con obras de su composición. En esta ocasión la versión interpretada fue la de violín y piano, siendo Malats el pianista y Francés el violinista. Como en el resto de las obras de este autor, la prensa general y específica de esta época no realiza valoraciones críticas de peso sobre ellas, encontramos únicamente alguna referencias leves al entusiasmo del público: “El *Canto de Amor* y la *Mazurca* provocaron tempestades de aplausos, de los que participó el distinguido violinista Sr. Francés, que tocó admirablemente, teniendo que repetir la *Mazurca*”⁵⁶⁷; “Acompañado por el autor tocó el señor Francés la preciosa melodía *Canto de Amor*, y una *Mazurka*, en la cual hizo primores de ejecución, viéndose obligado a repetirla”⁵⁶⁸.

⁵⁶⁷ “Concierto Malats” *El Globo*. 12 de Marzo de 1898. Año XXIV. Núm.8143. Pág.3.

⁵⁶⁸ “Malats en el Ateneo” *La Correspondencia de España*. 13 de Marzo de 1898. Año XLIX. Núm. 14649. Pág. 1.

¡TRISTESSE!

AUTOR Joaquín Malats

TÍTULO *¡Tristesse!*

INSTRUMENTOS Voz y Piano

EDICIÓN

LOCALIZACIÓN

OBSERVACIONES Lied, aunque el texto es en francés en la portada de la edición consultada leemos “canción para canto y piano por J. Malats”.

Texto de A. de Musset.

Dedicatoria: “A mi buen amigo Eliseo Meifren”

La producción musical del Joaquín Malats está integrada por pocos títulos, de los cuales casi la totalidad la constituyen obras para piano solo. Por este motivo sorprende encontrar entre estas obras *Tristesse*, una canción para voz y piano. La única edición conocida es la publicada en *Álbum salón*, pensamos que salvo esta edición la obra nunca ha sido impresa y editada, como sucede con otras obras para canto y piano, *Reveil*, *En vous voyant*, que fueron interpretadas por el barítono Ramón Blanchart y el propio Malats el 11 de marzo de 1898 en un concierto que tuvo lugar en Madrid, en el Ateneo.

La dedicatoria de la obra está dirigida a Eliseo Meifrén, pintor catalán coetáneo de Malats (1874-1940), que en la década de 1890 alternó su residencia entre Barcelona y París, por lo que probablemente cultivaron su amistad en la capital francesa. Pintor de gran destreza técnica que representa el espíritu de fin de siglo, receptivo a diferentes estéticas, desde el impresionismo al simbolismo, que plasmó mediante su género preferido, el paisaje.

Malats compuso esta canción sobre un texto del escritor romántico francés Alfred de Musset, que escribió este soneto en 1840, dedicado a sí mismo y portador de una melancolía de gran profundidad. Musset vivió entre 1810 y 1857, nació en París y, aunque en 1824 comenzó los estudios de medicina, música y dibujo abandona muy rápido estos proyectos movido por su interés hacia la literatura. Fue un gran admirador de Víctor Hugo, y su talento le llevó a ser conocido como “el niño prodigio del

romanticismo”. Su vida estuvo profundamente marcada por un romance vivido entre 1833 y 1835 con la también escritora George Sand, con la que mantuvo una tormentosa relación, llena de rupturas y reconciliaciones y que llevaron al escritor a un abuso del alcohol que perjudicó gravemente su salud. Entre sus obras más importantes podemos mencionar *La Confesión d’un enfant du siècle*, *Nuits*, *Lettre à Lamartine*, *Souvenir*, las comedias *Barberine*, *Le Chandelier*, los poemas satíricos *Dupond et Durand* y *Une soirée perdue*, o la obra crítica *Lettres de Dupuis et Cottonet*. Alfred de Musset fue considerado uno de los escritores de referencia del romanticismo francés aunque se mantuvo independiente a lo largo de su carrera, rehusando sentirse prisionero de ninguna escuela literaria, vivió un romanticismo de gran profundidad humanista inspirado por su admiración por los clásicos.

J’ai perdu ma force et ma vie
Et mes amis et ma gaieté
J’ai perdu jusqu’à ma fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j’ai connu la Vérité
J’ai cru que c’était une amie
Quand je l’ai comprise et sentie
J’en étais déjà dégoûté

Et pourtant elle est éternelle.
Et ceux qui se sont passés d’elle
Ici-bas ont tout ignoré

Dieu parle, il faut qu’on lui réponde
Le seul bien qui me reste ou monde
Est d’avoir quelque fois pleuré.

Lied o canción estructurada en dos secciones de extensión proporcionada, la segunda de las cuales tiene carácter conclusivo dando final a la obra. La forma viene determinada por el texto de modo que la primera sección de la obra se corresponde con

los dos cuartetos del soneto con un diseño melódico para cada verso y, por tanto, dos estructuras musicales (correspondientes a los cuartetos) en las que se repiten los diseños armónicos y rítmicos. La segunda sección de la obra se corresponde con los tercetos, e igualmente encontramos una frase melódica para cada verso, sin embargo es el ritmo el único elemento que mantiene la uniformidad con la primera sección, armonía y melodía adquieren complejidad lo que contribuye de forma evidente a representar la carga dramática del texto así como a proporcionar el carácter conclusivo correspondiente. La tonalidad de la obra es fa # menor.

<i>¡Tristesse!</i>								
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA DEL TEXTO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>			
Fa # m	Lentement	1	INTR.		A			
		3		a				
		5		b				
		7		b				
		8		a				
		10		b				
		12		a				
		13		a				
		15		b				
		VII 7 +5	17			c	B	
		La M	19			c		
			21			d		
			Sol # dim	22				e
			Do # 7	24				e
			Fa # dim	26				d
		Do # 7	27				CODA	
Fa # m	28	CODA						

La primera sección tiene una extensión de 16 compases y podemos dividirla asimismo en dos secciones atendiendo a la melodía, puesto que el acompañamiento pianístico no presenta variaciones, y que, como apuntábamos anteriormente se corresponden con los dos cuartetos del soneto. Empieza la obra con dos compases de introducción pianística que dan paso a la melodía estructurada en dos frases proporcionadas, compás 3 a 9 y 10 a 16. Se desarrolla íntegramente sobre la tonalidad principal.

La segunda sección se extiende desde el compás 16 al 30. De carácter conclusivo aumenta la carga dramática en texto y música, concluyendo con un final pianístico de 4 compases.

La segunda sección es introducida por un acorde perteneciente a la tonalidad de La mayor, mi con 7 y 5 aumentada que reposa sobre la tonalidad de La mayor, asentando esta nueva tonalidad que es el relativo mayor de la tonalidad principal, fa #menor. El acompañamiento pianístico se desarrolla con blancas en sucesión I – V, exactamente igual que en la primera sección. En el compás 22 la armonía realiza la inflexión IV-I y en el compás 23 VII-I (estructuras de cadencia plagal, y cadencia desde el séptimo grado a la tónica). En el compás 24 utiliza el autor el acorde de do # con 7, III de La mayor y V de fa # menor, lo utiliza de este modo con el fin de regresar a la tonalidad principal. La última frase (compás 24-26) se desarrolla sobre el acorde de sol # dim , II de fa# menor. Los cuatro últimos compases, solo pianísticos, presentan la sucesión armónica V-I, VI con 7-I, VI con 7-I.

El piano durante toda la obra cumple una función de estricto acompañamiento y soporta la melodía sin tener entidad en sí mismo. Elaborado con acordes de blanca que se relacionan entre sí (si atendemos a sus funciones armónicas) de dos en dos. Se mantiene asimismo estático en un mismo registro a lo largo de toda la obra, de modo que cumple la función de soporte de la melodía de una forma que llega a ser pesante, lo que aporta también solidez y solemnidad, casi pesadez, a una obra muy breve. La textura pianística está pensada así para que, a pesar de la brevedad de la obra, contribuya a la intensidad de la carga dramática contenida en el texto.

En cuanto a la melodía podemos estructurarla, al igual que la armonía, en dos secciones que comprenden del compás 1 a 16 la primera, y del compás 16 a 30 la segunda.

La primera sección debemos dividirla, asimismo, en dos secciones que se corresponden con los dos cuartetos del texto, cada una de las cuales consta de siete compases. En cada una de ellas la melodía se estructura en cuatro frases de idéntico diseño rítmico, de dos compases de extensión, separadas entre sí por silencios excepto el paso de la tercera a la cuarta frase.

Lentement.

J'ai per_du ma force et ma

vi_e Et mes a_mis et ma gai_té J'ai per_du jus qu'a ma fier_té

_té Qui fai_sait croire á mon ge_ni_e Quand j'ai co_nnu la ve_ri_

En la segunda sección la melodía se desarrolla de forma similar a la primera, pero soporta el peso de la carga de tensión dramática del texto, es la melodía el elemento musical que asume esta función. Se corresponde un diseño melódico por cada terceto del texto que mantiene uniformidad rítmica con la primera sección de la obra. Encontramos, por tanto, tres frases correspondientes al primer terceto del soneto entre los compases 16 y 22.

El punto álgido de la obra se encuentra en el compás 23, comienza la primera frase correspondiente al segundo terceto del texto; el autor escribe la nota más aguda del registro abarcado por la voz, un re, sobre la palabra *Dieu*, acompañado de la expresión *avec candeur*, y luego una *pianissimo* sobre dos notas la, en claro recitado, sobre la

palabra *parle* –Dios habla-, las tres notas son negras por lo que se detiene sensiblemente el *tempo*, marcado durante toda la obra por diseños rítmicos en corcheas. Es el momento quizás más dramático y de mayor carga emocional de la obra que es representado melódicamente con un recitativo muy expresivo (plagal IV-I).

The musical score is presented in two systems. The first system features a vocal line in G major with lyrics: "_ nel _ le Et ceux qui se sont pas_sés d'el _ le". The piano accompaniment consists of chords in the left hand and single notes in the right hand, marked with *pp*. The second system continues the vocal line with lyrics: "I_ci bas ont tout i_gno _ ré Dieu par le Il fautqu'onluiré_". The piano accompaniment includes chords and notes, with *pp* markings and the instruction *avec candeur.* above the vocal line.

Tras esta suspensión del discurso melódico encontramos las dos últimas frases entre el compás 24 al 27, finalizando con una escala descendente que recorre el registro en que se desarrolla la melodía durante toda la obra (re 4, do 3).

poco riten: *toujours riten:*

- pon - de Le seul bien qui me reste au mon - de Est d'avoir quel que fois pleu -

pp

cresc. *ff*

- ré

La relación texto música transcurre en estilo silábico prescindiendo de cualquier tipo de adorno, cada nota corresponde a una sílaba. Encontramos, en cambio, la utilización de recursos descriptivos. Cada frase de la melodía tiene su correspondiente frase en el texto. Los finales de frase tienen valores largos (negras) y sus correspondientes silencios (también de negras) frente al ritmo de corcheas de las frases. Este reposo entre las frases supone un recurso expresivo que enfatiza el contenido del poema.

Las indicaciones de tempo y matices están escritas en francés. Sorprende que, a pesar de ser el francés el idioma elegido para marcar las cuestiones de tempo y matiz, encontrar algunas indicaciones en italiano “poco rit.” compás 24; “cresc.” compás 28.

Toda la canción se desenvuelve en dinámica *piano*, excepto la conclusión final que a través de un *crescendo* culmina en *forte*.

Sobre la recepción que tuvo esta obra, *¡Tristesse!* no hemos hallado ningún tipo de información, por lo que no nos es posible hacer una valoración de la acogida que crítica y público le habrían dado a la misma.

TRÍO PARA PIANO, VIOLÍN Y VIOLONCELLO

AUTOR	Joaquín Malats
TÍTULO	<i>Trío para piano, violín y violoncello</i>
INSTRUMENTOS	Piano, violín y violonchelo.
EDICIÓN	Manuscrito
LOCALIZACIÓN	Trío Mompou
OBSERVACIONES	Obra inédita facilitada por la formación musical Trío Mompou. Dedicatoria: “A C. Saint.Saëns”.

Trío para violín, violonchelo y piano compuesto por Joaquín Malats en la década de 1890. Aunque no conocemos con exactitud la fecha de composición, por la madurez de la obra pensamos que se trate posiblemente de una de las últimas de su producción. Esta obra fue tocada en público el día 11 de marzo de 1898, en el Ateneo de Madrid, formando parte de un concierto cuyo programa lo integraron obras de Joaquín Malats, fue interpretado por el propio compositor acompañado del violinista Julio Francés y el violonchelista González; se trata de la primera referencia documental a esta obra hallada a lo largo de nuestra investigación.

La dedicatoria está dirigida al reconocido compositor francés Camile Saint-Saëns con quien Malats mantuvo una estrecha relación artística a lo largo de su carrera.

El trío está compuesto en tres movimientos, *Allegro*, *Andante* y *Vivace*. Es, sin lugar a dudas, la obra de mayor envergadura de las compuestas por Joaquín Malats.

El primer movimiento, *Allegro*, responde a la forma sonata estructurada con una sección de exposición en la que se presenta el tema A en la tonalidad principal, Si b Mayor, puente modulante y a continuación segundo tema B que modula a los grados III y V de la tonalidad principal; sección desarrollo, de gran extensión; recapitulación formada por tema A en I, puente modulante, tema B en V y Coda en I.

Trío para piano, violín y violoncello. Si b M. Allegro.

<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>	
Si b M	Allegro (4/4)	1	INTR.	INTRODUCCIÓN	EXPOSICIÓN
		3	a ¹		
Re m		8			
		9	a ²		
Fa M		11			
		12	a ³		
Re m		15	a ⁴		
		17		PUENTE	
Re M		22	b ¹	DESARROLLO	DESARROLLO
Fa # m		28			
Re M		30	b ²		
Re m		33			
Fa M		35			
		Molto amabile	39		
			42	Material de los temas A y B.	
		Molto appassionato	92		
Si b M			127	a ¹	A
		132			
Re m		133	a ²		
Fa M		135			
		136	a ³		
		139	a ⁴		
		142		PUENTE	
Fa M		146	b ¹	B	
		163	b ²		
		170	Material del desarrollo.	CODA	CODA
	2/4	177			
Si b M	4/4	182			

La exposición comienza con el tema A, los compases uno y dos sirven al autor como introducción para presentar la tonalidad principal de la obra, Si b Mayor. Son el violonchelo y el piano los instrumentos que realizan el acompañamiento, el violonchelo presenta el soporte armónico en pulso estable de negras mientras que el piano realiza el acompañamiento arpegiado ascendente con figuración breve de semicorcheas. La estructura armónica del tema A está fundamentada en los grados principales de la tonalidad: I-IV-V. En el compás 8 realiza una inflexión a Re m, relativo menor de Fa, V de la tonalidad principal, tono al que modula en el compás 11 para finalizar el tema A en Re m (c. 15).

El material temático lo desarrolla el violín, utiliza un motivo melódico sencillo que utiliza como célula generadora. Podemos dividirlo en cuatro frases en las que utiliza el autor el mismo material jugando con los valores rítmicos, el contraste entre el tresillo de corcheas con el que comienza la melodía y la repetición de este motivo a continuación en corcheas imprime gran belleza al discurso melódico del tema.

The image shows a handwritten musical score for Violin (lin.), Viola (lo.), and Piano (piano). The score is divided into two systems. The first system starts with the tempo marking 'Allegro' and a dynamic marking 'p.p.'. The second system is marked 'Tutti' and also has a 'p.p.' dynamic. The piano part features a complex rhythmic pattern of triplets of eighth notes. The violin and viola parts play a melodic line with various rhythmic values, including eighth notes and quarter notes.

En el compás 17 comienza el puente modulante, en el que piano y cuerda realizan un pequeño diálogo de escalas andaluzas que dan paso al tema B en el compás 22.

El tema B es de carácter más lírico que el anterior, podemos distinguir dos materiales distintos aunque de la misma naturaleza melódica (b^1 y b^2). Comienza el tema con la melodía en el violín a lo largo de dos compases acompañado por el violonchelo en negras dobladas por el piano. A continuación es el violonchelo quien realiza, a su vez, en dos compases la melodía para dar paso a un diálogo entre piano y violín con este material melódico; pasa por las tonalidades de Re M (c. 26 y 27), Fa # m (c. 28 y 29) y Re M (c. 30-32), en el compás 33 se produce un cambio de modo, utiliza el autor la tonalidad de Re m, relativo menor de Fa M que es el V grado de la tonalidad principal de la obra y el tono en el que se desarrolla el segundo tema de B. Es el piano el

instrumento que presenta el nuevo tema b², con la melodía en la voz superior y un acompañamiento de acordes en ritmo sincopado muy del gusto del autor como hemos visto en otras de sus obras. En el compás 39 el tema corre a cargo del violín, el acompañamiento del piano mantiene el ritmo sincopado y el violonchelo realiza un acompañamiento en negras *pizzicato*.

The image shows a handwritten musical score for piano and strings, covering measures 39 to 42. The score is written in a single system with three staves: Violin (top), Piano (middle), and Cello/Double Bass (bottom). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in blue ink include 'ritenuto' above the violin staff, '1º Tema' circled in blue above the piano staff, 'molto amabile' above the piano staff, 'A tempo' above the piano staff, and 'pizz' written twice above the cello/bass staff. The piano part features a complex, syncopated accompaniment of chords. The violin part has a melodic line with some slurs. The cello/bass part has a steady accompaniment of eighth notes.

El compás 42 da paso al desarrollo, sección central que, en este caso, es de gran extensión lo que favorece que el autor aproveche para presentar los motivos melódicos correspondientes al tema A y al tema B, con distintas variaciones a las que llega a través de procedimientos de adorno como floreos y notas de paso, así como para introducir un tema nuevo.

Comienza esta sección con material melódico y textura tomados del tema A. En el compás 55 introduce el piano un tema nuevo que se convierte en el tema principal del desarrollo, es interpretado a continuación por el violín y después por el violonchelo, después se prolonga este diálogo entre piano y cuerda.

En el compás 70 comienza una sección del desarrollo en el que utiliza materiales melódicos que evocan el tema A; en el compás 78 el violonchelo introduce una nueva

sección con los materiales de b^2 , tanto en la melodía que realizan el violonchelo primero y el violín después, como en el acompañamiento sincopado del piano.

La intensificación rítmica que comienza en el compás 115 sirve de preparación para la recapitulación que se establece con la presentación literal del tema A y el puente en el compás 127. En el compás 146 presenta b^1 en el tono de la dominante, Fa M (que en la exposición se desarrollaba en el III grado, Re M); en el compás 163 da comienzo b^2 también en el tono de la dominante por lo que el autor pospone el establecimiento de la tonalidad principal a la sección de coda con que termina el *Allegro*.

La última sección, coda, comienza en el compás 170, y en ella encontramos la utilización de materiales tomados del tema A durante siete compases a lo largo de los cuales pasa por los grados V-I-VII-I. En el compás 177 el paso de 4/4 a 2/4 imprime aceleración e intensificación rítmica y armónica al discurso musical pasando por los grados I-II (V/V)-I que conduce a la última frase, de nuevo en 4/4, en el compás 182, en la que un pedal de tónica en el violín y el material de A en violonchelo y piano ponen el cierre a la obra.

El *Andante* es el segundo movimiento de este Trío para violín, violonchelo y piano, la tonalidad escogida por el autor es Fa M, tono de la dominante de la tonalidad principal de la obra, Si b M.

La estructura formal de este movimiento responde a una yuxtaposición de secciones enlazadas entre sí a partir de pasajes modulantes que cumplen la función de puente, sustituye así el autor la conclusión de las diferentes secciones temáticas por modulaciones, lo que supone la ausencia de elementos estructurales de carácter conclusivo y proporciona la fusión temática y la continuidad y fluidez del discurso musical. En cuanto a los materiales temáticos Malats recurre a la anticipación y evocación de los mismos a lo largo de todo el movimiento consiguiendo una interesante unidad temática.

<i>Trío para piano, violín y violoncello. Si b M. Andante</i>				
<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>
Fa M	Andante	1	a ¹	A
		5	a ²	
La m	Con sentimiento	12		PUENTE
Do M		16		
Fa M		18		
Sol m		21		
Sol b M	Con anima	26	b ¹	B
		30	b ²	
Mi b m		32		
Mi b M		40	b ³	
		48		PUENTE
Mi b M	Sol b M	56		
		75		C
		83		PUENTE
	Con anima	97	b ¹	B
		101	b ²	
	Re M	111	b ³	
Fa M			119	
			132	a ¹
		137	a ²	
	Molto appassionato	191		

El *Andante* comienza con la exposición del primer tema, A, en la tonalidad principal Fa M. Está estructurado en dos frases, en la primera de ellas es el violonchelo el instrumento que interpreta la melodía acompañado por el piano, a continuación es el violín quien realiza el tema prolongándolo hasta el compás 11. Armónicamente nos encontramos con un material construido sobre los grados principales de la tonalidad (V-IV-II-III-V-I).

En el compás 12 comienza una sección modulante que realiza la función de puente entre la primera sección A y la segunda, B. Se inicia en la tonalidad de La m, relativo menor de la dominante de la tonalidad principal, Fa M. Es el piano quien da paso a esta sección modulante, en el compás 14 el violín lleva a cabo la melodía mientras el violonchelo realiza un acompañamiento en blancas y el piano el soporte armónico en acordes sincopados. En cuanto a la armonía modula a las tonalidades de Do M (dominante de la tonalidad principal y relativo mayor de la tonalidad con la que empezaba esta sección) y a Fa M.

En el compás 26 comienza la segunda sección, B, a través de una modulación a Sol b M, subiendo por tanto un semitono desde la tonalidad principal. Temáticamente comienza el violonchelo la exposición del nuevo material de esta sección en una frase de cuatro compases; a continuación es el violín el que realiza una segunda frase con acompañamiento de piano y violonchelo manteniendo la textura presente en el puente. Esta segunda frase de B se prolonga durante diez compases en los que modula a Mi b m (relativo m de la tonalidad Sol b M en que comenzaba esta sección) y concluye con un cambio de modo en la inflexión a Mi b M, tonalidad en la que se desarrolla la tercera frase de B, a cargo del piano y con el acompañamiento en redondas dobladas a la octava de violín y violonchelo. Nos encontramos ante un tema de gran lirismo que se extiende a lo largo de cuatro compases que se repiten. La melodía, elaborada en acordes, la realiza el piano en el registro superior mientras que el acompañamiento consiste en una línea melódica a partir de arpeggios en tresillos que infunde movimiento, en contraste con la estaticidad que proporcionan los acordes de la voz superior.

La sección B está unida a la tercera sección, C, por un nuevo pasaje modulante con función de puente. Mantiene la textura que encontrábamos en el piano en el última frase de B, tresillos y acordes, mientras que la melodía la lleva a cabo el violín.

Armónicamente modula a Sol b M, tonalidad en la que permanece hasta el compás 75 en que una inflexión a Mi b M conduce a la siguiente sección.

La sección central de este movimiento, *Andante*, sección C, se desarrolla en una extensión reducida, consta tan solo de dos frases de cuatro compases cada una. El cambio de carácter, sin embargo, y la fuerza de este pasaje, hacen que sea el punto central, álgido, del movimiento. Los cambios afectan también a la textura, la melodía la desempeñan el violín y el violonchelo a distancia de octava, apoyada en los acordes de negra arpegiados que realiza el piano.

The image shows a handwritten musical score for violin, viola, and piano. It is divided into two systems. The first system consists of three staves. The top staff is for violin, the middle for viola, and the bottom for piano. A circled number '75' is written at the end of the first measure of the violin staff. The second system also consists of three staves. It includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'cantando molto' (cantando molto). The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

En el compás 83 comienza una nueva sección modulante a modo de puente que conduce el movimiento armónico de Mi b M a Fa M, utilizando el mismo material temático que el presentado en el primer pasaje modulante entre los compases 12 y 26. Seguidamente, en el compás 97 aparece la recapitulación del tema B, presentado en esta ocasión en la tonalidad principal, Fa M. Al igual que en la primera presentación de B, es el violonchelo quien lleva a cabo la primera frase de cuatro compases de extensión; a continuación el violín ejecuta la segunda frase y en el compás 111 el piano toma protagonismo con la realización de la tercera frase, llevando a cabo la melodía y

acompañado de violín y violonchelo en redondas. Esta última frase se desarrolla en la tonalidad Re M, VI grado de la tonalidad principal.

El último pasaje modulante del *Andante*, con la función de unir las secciones temáticas presentadas, da comienzo en el compás 119, y tiene como finalidad restablecer la tonalidad principal, Fa M (c. 123), con la que concluirá el movimiento. El material melódico está a cargo del violín y violonchelo mientras el piano realiza un acompañamiento en arpegios que contribuye a prolongar la atmósfera sonora creada en el tema B.

En el compás 132 comienza la sección que cierra este movimiento, sección A. La tonalidad es en este punto Fa M, tonalidad principal, y son los dos instrumentos de cuerda los responsables de la melodía mientras el piano realiza un acompañamiento que utiliza acordes arpegiados en sus distintas posiciones con ambas manos.

Trío para piano, violín y violoncello. Si b M. Vivace.

<u>ARMONÍA</u>	<u>MOVIMIENTO</u>	<u>COMPÁS</u>	<u>MATERIAL MELÓDICO</u>	<u>ESTRUCTURA FORMAL</u>
Fa m	Vivace 2/4	1	Introducción	
		4	a ¹	
La b M		10		
		21	transición	
Fa M		27		
		29	a ²	
La m		39		
		45	a ¹	
Do M		60		
		65	transición	
		73	b	
		81	transición	
Mi M		87		
		95	b	
		123	Introducción	
Do # m		127	Material a	
Mi M		132		
		134		
Sol #				
m				
Si M		136		
		139	b	
Sol M		150	transición	
		160	Material a	
Si b M		167	c	
		177	transición	
Sol M		187		
Si M		207	Material a	
Sol M		215		
Si b M		219		
Re M		230	transición	
		239	Inversión de a	
Fa # m	257			
La M	261	Material a		
	264			
	266			
Re b	268			
Fa M	280	transición		
Re b	287	d		
Si b	294			
	296			
	312	introducción		
	316	Material a		
	319			
Sol m	321	Material c		
Si b	329			
	347			
Sol b	349			
	351			
Si b	352			
	368	Material de la introducción	CODA	

El *Vivace* es el tercer y último movimiento del *Trío en Si b para piano, violín y violonchelo*. Es aquí donde Malats se aleja más de la estética del romanticismo y experimenta con los materiales temáticos, la estructura armónica y el tratamiento de la forma. Todos los elementos musicales tienen una función estructural muy clara y solo podemos entender esta obra como la interrelación profunda de todos ellos. El resultado es una sucesión de secciones muy amplias elaboradas con materiales melódicos que son transformados ininterrumpidamente, sobre una estructura armónica que retarda mediante un juego de modulaciones de gran extensión el establecimiento de tónica. Las recurrentes modulaciones a tonos vecinos proporcionan gran riqueza sonora, llegando a reconocer el estilo de sonata en la idea de resolución armónica de la obra.

La estructura armónica de este movimiento está estructurada tonalmente sobre modulaciones a través de terceras, pasando siempre por tonos vecinos generando una gama sonora de gran riqueza gracias a los cambios de modalidad. La obra comienza en Fa m, no coincide con la armadura que nos indica la tonalidad principal del Trío, Si b. El comienzo se desarrolla, por tanto, desde el tono de la dominante en el modo menor, con una sucesión armónica sencilla sobre los grados fundamentales de la tonalidad, I-II-V⁷-I-II-V-I. En el compás 10 modula al relativo mayor, La b M, tono en el que permanece durante la duración del material melódico presentado. En el compás 27 la tonalidad desciende una tercera regresando a Fa, en este caso en el modo mayor, mediante un giro V-I. La siguiente tonalidad está de nuevo a distancia de tercera, asciende a la región de la estableciendo la menor con un motivo armónico II-V-I. en el compás 55 modula a Do M, segundo grado de la tonalidad principal, en la que permanece veintisiete compases y sobre la que se desarrolla uno de los materiales temáticos de la obra. En el compás 87 modula a Mi M, mantiene el mismo material temático hasta el compás 123 que retoma el material con que iniciaba la obra modulando en el compás 127 a Do # m, relativo de la tonalidad anterior. Se agiliza el ritmo tonal a partir de este compás, pasando por Mi M, Sol # menor y Si M, tonalidad en la que permanece hasta el compás 150 en que la modulación a Sol M sirve de preparación para el establecimiento de la tonalidad de tónica, Si b M, en el compás 167. Tras veinte compases en la tonalidad principal, en el compás 187 modula a Sol M, de nuevo un movimiento de tercera descendente, pasa por Si M en el compás 207, vuelve a Sol M en el 215 y de nuevo Si b M en el 219. En el compás 230 prepara la modulación a Re M que establece en el compás 239. El siguiente movimiento armónico, en intervalo

de tercera, conduce la obra a Fa # m (c. 257), La M (c.261), pasa por Re b (que podemos entender como tonalidad enarmónica de Do #, lo que seguiría justificando el movimiento armónico por intervalos de tercera) volviendo a las tonalidades de los bemoles. Modula en el compás 280 a Fa M, brevemente, para volver a Re b en el compás 287 coincidiendo con el inicio de un nuevo material temático. En el compás 296 pasa de nuevo por la tonalidad principal y modula al IV, Mi b donde permanece hasta el compás 316 donde reaparece el material temático inicial en su relativo menor, Do m, modula rápidamente pasando por Mi b, Sol m hasta llegar a Si b, hasta el final de la sección en que un cambio de compás y la expresión *largamente* anuncian la coda. Dos acordes sobre sol b y mi b interrumpen el discurso armónico, creando una suspensión que enfatiza el restablecimiento de la tonalidad principal en el compás 352, donde comienza una sección de coda que cierra la obra.

El desarrollo en este movimiento de los materiales temáticos lo basa el autor en el desarrollo y transformación ininterrumpida de una serie de motivos melódicos y rítmicos que se interrelacionan durante toda la obra. La ausencia de elementos conclusivos en las presentaciones temáticas y la unión de éstas mediante pasajes de transición generan fluidez y cohesión interna de los elementos melódico-rítmicos, sin que podamos hablar de entidades temáticas independientes. La obra comienza con una introducción de cuatro compases realizada por el piano al primer grupo temático de la obra presentado por el violín en el compás 5 y que se extiende hasta el compás 26, donde empieza un nuevo tema coincidiendo con el establecimiento de Fa M. Utiliza estructuras armónicas sencillas que pasan por los grados fundamentales de la tonalidad; busca el colorido armónico a través de movimientos cromáticos, la sucesión I^{+5} , I^6 , I^{+5} , de los compases 22 a 24, está presente en varios pasajes de la obra. La segunda unidad temática comienza propiamente en el compás 29, volviendo al primer tema en el 45. Un breve pasaje que podemos denominar de transición o puente conduce al establecimiento de una tercera unidad temática en el compás 71, desarrollada por la cuerda, en la que el piano realiza el acompañamiento; este conjunto de material de transición y tercer material temático lo presenta de forma consecutiva en el compás 87 hasta el 122. Podemos considerar que en este compás comienza una nueva sección de la obra, con carácter de desarrollo, en la que los elementos temáticos van sufriendo transformaciones y se van diluyendo, comienza con la utilización del material temático inicial con alternancia de los tres instrumentos, evoca el tercer material de la obra en el compás

140. En el compás 177 recurre a los elementos temáticos del inicio de la obra, utiliza brevemente el tercer material temático en el compás 190 para volver al material inicial en el compás 210. Este juego temático que utiliza los elementos expuestos al principio de la obra, enlazándolos mediante pasajes de transición, lo desarrolla el autor hasta el compás 312. En este punto expone de nuevo el primer y segundo material temático de la obra en un pasaje de 35 compases que finalizan la misma. El cambio de compás a 4/4 constituye un elemento suspensivo aprovechado por los movimientos armónicos mencionados con anterioridad, que da paso a la sección final de la obra. La coda tiene una extensión de 38 compases sobre la tonalidad principal en la que el autor realiza un resumen temático de todo el movimiento.

Este movimiento constituye, como explicamos anteriormente, la obra más audaz de su autor. Nos encontramos ante un tratamiento de las estructuras armónicas, temáticas y formales, aparentemente libre. Utiliza los motivos temáticos como elementos generadores, que se confunden con los pasajes de transición, dando fluidez y continuidad al discurso melódico. El resultado final en la audición de la obra es el de elementos melódicos explícitos y evocados que se funden, dando lugar a una atmósfera sonora en la que destacan la alternancia de timbres y elementos rítmicos contrastantes, con la consiguiente riqueza musical. Algo parecido sucede con el tratamiento de la armonía de la obra. Un análisis general de las tonalidades por las que pasa nos muestra un recorrido por varios tonos que se mueven por distancias de tercera y que alternan la modalidad, sin embargo, la sucesión ininterrumpida de modulaciones y cambios modales envuelven un movimiento armónico que comienza en la V de la tonalidad principal –Fa-, pasando a la vez por su V –Do-, y estableciendo la I –Sib- hacia la mitad de la obra, pasa también por el VI –Sol- y su V –Re-, y finaliza (desde el compás) 296 en la región de I, de este modo reconocemos, como decíamos al comienzo, la idea del estilo sonata, en cuanto a la sucesión tensión-reposo. En este caso la tensión se establece al comienzo de la obra intuyendo el reposo en torno a la mitad del movimiento, lo que permite al autor moverse en la región de la subdominante, antes de reposar definitivamente. El análisis de los elementos armónicos de la obra nos muestra el gusto por los cromatismos tanto en sucesiones de acordes como en pedal de I, la utilización de las enarmonías en la preparación de las modulaciones, superposiciones de acordes de 7, dominantes secundarias.

10.3. Valoración analítica.

Respecto a cuestiones formales, Joaquín Malats tiende a articular la obra de forma tripartita, con estructura ABA, que en algunos casos viene precedida de una sección de introducción y concluye con una coda. En *Babillage, caprice pour le piano* Malats presenta la estructura tripartita de forma aumentada, con la utilización de cinco secciones bien diferenciadas en disposición ABCBCA. Otra excepción a la estructura tripartita la encontramos en *Valse caprice*, en la que la disposición formal es libre. En cuanto al *lied* encontramos una estructura formal sujeta a las exigencias del soneto *Tristesse*, utilizado como texto del mismo.

El *Trío en Si b, para piano, violín y violonchelo* está organizado en tres movimientos: *Allegro*, *Andante* y *Vivace*, y en la forma de cada uno de ellos reconocemos la estructura básica del género, sometida a las novedades del último romanticismo y con algunas audacias compositivas fruto de la inmersión del autor en los nuevos movimientos musicales de finales del siglo XIX. El primer movimiento, *Allegro*, se ajusta a la forma del allegro de sonata; tanto el *Andante* como el *Vivace* están tratados con cierta libertad formal, destacando en el movimiento final las secciones amplias que recurren a materiales melódicos similares, sobre una armonía que retarda mediante modulaciones de gran extensión el establecimiento de tónica. Nos encontramos ante la obra más madura del autor, la cual nos muestra su calidad musical tanto en la audición como en su análisis.

En cuanto a la armonía utilizada por Malats, las estructuras armónicas que emplea en sus obras son, en general, sencillas, aunque muestra dominio de gran variedad de recursos compositivos que le permiten crear múltiples sonoridades. Utiliza en casi todas sus obras el cambio de modalidad dentro de la misma tonalidad consiguiendo la intensificación expresiva de determinados pasajes. En las serenatas encontramos giros andalucistas en descensos melódicos entre la tónica y la dominante. Hay en algunas de sus obras elementos de música modal; el ejemplo donde lo encontramos de forma explícita es en la *Danza* de la colección *Impresiones de España*, en la que utiliza una escala natural sobre Sol. Es del gusto de Joaquín Malats en sus composiciones la utilización de series basadas en acordes de terceras, cuartas y sextas,

con intención, desde nuestro punto de vista, virtuosística dada la dificultad técnica de algunos de estos pasajes.

En general las estructuras armónicas presentes en las obras de Malats son bastante clásicas, con esquemas de tónica-subdominante-dominante-tónica. Utiliza con frecuencia las dominantes secundarias que preparan a la dominante, o bien la búsqueda de tensión evitando el uso de la dominante a través de distintas soluciones armónicas como el uso del séptimo grado disminuido. Muestra cierta predilección por la utilización del segundo y el sexto grado rebajados, “modo mayor mixto”, en que el modo mayor utiliza las alteraciones propias del modo menor con el fin de enriquecer el colorido armónico derivado de las relaciones cromáticas que se establecen entre los acordes. También recurre con frecuencia al segundo grado rebajado en primera inversión, la sexta napolitana. Otro de los recursos armónicos presentes en las obras compuestas por Malats es la utilización de notas y acordes con función ornamental, que muestran la búsqueda del cromatismo para dar color a la sonoridad y propiciar la ruptura de la monotonía armónica. Utiliza asimismo los cromatismos en momentos puntuales de ciertos acordes, recurso que encontramos repetidamente en el último movimiento del Trío en Si b, donde la 5ª del acorde aparece alterada, proporcionando tensión al pasaje musical en que se integra.

La articulación armónica de las obras respecto a la estructura formal de las mismas la establece el compositor a partir de los grados del acorde de la tonalidad, como en la *Danza*, *La Morena Cubana*, *Babillage caprice pour le piano*, o *Valse caprice*, donde introduce una sección en la tonalidad de la subdominante.

En cuanto a otros aspectos presentes en las obras compuestas por Joaquín Malats como los diseños melódico-rítmicos y la textura sonora, es preciso separar la producción pianística del *lied* y el *Trío*. En las obras para piano, en general, el material temático lo organiza el autor de forma muy proporcionada, con frases que responden a los esquemas clásicos de la melodía, recurriendo con frecuencia a procedimientos como la inversión, aumentación o disminución para dar riqueza temática. También utiliza los recursos básicos de la ornamentación, escapadas, floreos y notas de paso. Recurre en algunos casos a elementos melódicos y rítmicos generadores, como veremos en las serenatas.

Joaquín Malats desarrolla en su producción pianística el trabajo de los planos sonoros, utilizando cambios en la textura y tejido de las voces para enfatizar tanto la armonía como la forma. En el caso de las dos serenatas, la textura está organizada en tres planos sonoros que se diferencian con claridad: un bajo en el registro grave que, en el caso de la *Andaluza*, persigue la recreación del timbre de la guitarra, el relleno armónico en el plano sonoro central y la melodía en el plano superior moviéndose en *legato* muy fraseado. También utiliza esta disposición sonora en la *Danza*, aunque los elementos expresivos de la obra se encuentran en las indicaciones de articulación, con la alternancia de *legato*, picado y *stacatto*, que contribuyen a enfatizar el fraseo. El empleo de los tres planos sonoros facilita la creación de atmósferas, como sucede en *Babillage*, *caprice pour le piano*, en que el bajo realiza la fundamental del acorde, el plano central desarrolla la armonía en arpeggios y la voz superior la melodía, que debe ser ejecutada por la mano izquierda mediante el salto. Como señalábamos en relación a la armonía, es del gusto del compositor el empleo de los pasajes de octava así como de los acordes de sexta y cuarta. En algunos casos varios planos sonoros son ejecutados por una sola mano, como sucede en *Canto de amor*, con la consiguiente dificultad en su ejecución.

La producción musical de Joaquín Malats se ciñe a los esquemas de la música romántica de salón. Se trata de obras que no requieren un nivel interpretativo elevado y que se ajustan a las necesidades de consumo de la época, en que la música para piano se divulgaba en gran medida entre aficionados. En general, la disposición de los planos sonoros presente en las obras de Malats requiere del pianista el control absoluto del peso tanto de brazo como de muñeca y dedos. Los pasajes de octavas picadas o en *stacatto* exigen una técnica de octavas impecable puesto que no pueden apoyarse en el peso del brazo debido a que sería imposible obtener la ligereza necesaria, siendo imprescindible ejecutarlas a partir del juego flexible de muñeca. Presentan cierta dificultad técnica los pasajes de acordes de terceras, cuartas y sextas. La técnica de terceras conlleva verdadera dificultad en su correcta interpretación, puesto que requiere una técnica sólida de brazo y muñeca así como de independencia de dedos. Los pasajes de acordes de sexta presentes en la sección central de *Napoli Barcarolle* requieren del pianista un cierto nivel técnico, puesto que el autor utiliza algunos diseños difíciles de ejecutar. Encontramos también virtuosística la alternancia de los dedos 4 y 5 de la mano derecha teniendo en cuenta la posición abierta de la mano, en los mencionados pasajes.

La ejecución de esta sección requiere una sólida técnica en acordes, a lo que debemos añadir la extensión de algunos de los acordes utilizados que requieren unas condiciones físicas excepcionales de la mano, puesto que debe abarcar posiciones muy abiertas.

CAPÍTULO XI. Conclusiones

Joaquín Malats y Miarons fue uno de los pianistas más destacados del panorama musical europeo y español de finales de siglo XIX y comienzos del siglo XX. El olvido de su figura por parte de los numerosos estudios e investigaciones llevados a cabo hasta la fecha, que abarcan el período vital en el que desarrolló su carrera, fue uno de los motivos fundamentales que nos impulsó a realizar esta Tesis Doctoral.

Uno de los aspectos más atractivos en el estudio de la figura del pianista son los rasgos de su carácter apuntados por la crítica en los diferentes artículos de prensa consultados, y que subyacen en los epistolarios estudiados a lo largo de la investigación. Estos documentos muestran a un hombre sensible con el mundo que le rodea, de gran ternura con sus seres queridos, y al mismo tiempo reflexivo, con un sentido de la rectitud fuera de lo común y constante en el estudio y con gran capacidad de trabajo. Fue un hombre tenaz, que persiguió mediante el esfuerzo personal los objetivos profesionales y artísticos a los que aspiraba. Poseyó una autoestima artística que le impidió vencerse ante las dificultades, reaccionando en todos los casos con un afán de superación envidiable.

En relación a ello debemos destacar el papel fundamental de su familia en el desarrollo de Joaquín Malats como persona y como músico. Como hemos visto en los capítulos segundo y tercero, Malats fue el segundo de cuatro hermanos; pertenecía a una familia de clase obrera en la que el sustento provenía del sueldo que ganaba su padre como empleado de una compañía de ferrocarril. Los estudios musicales de Joaquín Malats comienzan en la casa familiar, demostrando muy pronto tener cualidades para la música, lo que incrementó el celo paterno en la prosperidad de los mismos. De este modo, el músico Roberto Goberna accedió a impartirle clases de solfeo y piano, para pasar después a las aulas de la Escuela Municipal de Música bajo el magisterio de Pujol, donde finalizó sus estudios con la distinción de primer premio. Fue su padre quien solicitó una ayuda económica al Ayuntamiento de Barcelona con el fin de poder sufragar los estudios musicales de su hijo en la ciudad que, a los ojos de Europa, era centro cultural indiscutible y símbolo de modernidad, París.

Desde nuestro punto de vista Joaquín Malats fue educado para triunfar. El talento atisbado por sus primeros instructores musicales y por Joan Bautista Pujol en la recién instituida Escuela Municipal de Música, alentó a sus padres a proporcionarle todos los recursos necesarios con el fin de llegar lo más alto posible. De esta manera el carácter de Joaquín Malats se forjó bajo la presión del estudio y el esfuerzo personal. Conocedor desde que era niño del sacrificio que supone la interpretación, asumió esta profesión a la que se dedicó toda su vida. El resultado en la madurez fue el de un hombre austero, sincero, con estricto sentido de la justicia, seguro y honesto consigo mismo. Estos rasgos personales favorecieron en gran medida su dedicación al estudio, su espíritu de superación y, muy especialmente, la recepción de los términos justos de todos los éxitos que logró a lo largo de su carrera.

Además del ambiente familiar y los esfuerzos paternos por asegurarle la realización de los estudios de música, juega un papel fundamental el contexto musical en que los lleva a cabo. La fundación en 1886 de la Escuela Municipal de Música en Barcelona supuso la regularización de los estudios musicales que se venían haciendo en academias privadas, y dinamizó de forma considerable la vida musical de la ciudad. Desde esta institución, en la que la enseñanza pianística está a cargo de una figura de formación internacional como Pujol, el alumnado recibía la formación suficiente para iniciar su carrera profesional como docente o como intérprete, siendo en este segundo caso París el lugar de paso indispensable, donde acudían todos los artistas con el fin de consolidar sus carreras artísticas.

El contexto familiar, cultural y musical es fundamental en nuestro estudio, pues determina las actividades artísticas valoradas a lo largo del mismo. La época comprendida entre 1888 y 1910 corresponde al esplendor modernista catalán que deja su huella en las actividades artísticas llevadas a cabo en Barcelona. La fundación de la Sociedad Catalana de Conciertos, la Sociedad Filarmónica de Barcelona, la Orquesta Sinfónica de Barcelona; la presencia en la ciudad de músicos como D'Indy y Crickboom, o de entidades sinfónicas de prestigio internacional como la Sociéte des Concerts Lamoureux; la inauguración del Palau de la Música Catalana; la actividad desarrollada por el Orfeo Catalá, la Asociación Wagneriana, o la Asociación Musical de Barcelona; constituyen el marco cultural en el que se inserta la vida musical de la Ciudad Condal. La carrera artística de Joaquín Malats, de Viñes o Granados, se inserta

en este contexto, en el que la vida musical de la ciudad abre sus ojos al exterior, introduce en las salas de concierto la música de Bach, el sinfonismo romántico, la obra de Wagner, y plantea cuestiones de estética musical a través de la crítica especializada.

En este contexto cultural Joaquín Malats desarrolla su carrera artística, centrada en la interpretación pianística, entre los años 1893 y 1910. La actividad concertística llevada a cabo por el pianista fue muy intensa, lo que le llevó a tener en repertorio al final de su carrera algo más de medio centenar de obras. Malats desempeñó como músico un importante papel en la difusión de la música para piano. En esta época en la que estaba naciendo la grabación sonora, la difusión musical tenía lugar en el concierto. Malats llevó al público y la crítica que asistía a sus conciertos, la gran variedad de obras y estilos que componían su repertorio; en algunos casos, dándolas a conocer en primera audición. Incorporó también a su repertorio algunos arreglos pianísticos de obras líricas y sinfónicas como los realizados por Liszt de *La Campanella* de Paganini, *El Coro de las Hilanderas*, de Wagner; el arreglo de Tausig de *Invitación al Vals* de Weber; la adaptación pianística realizada por Saint-Saëns de *La Mandolinata*, de Paladilhe, o el arreglo del propio Malats de un *Vals* de Widor. Participó activamente en el movimiento sinfónico de Barcelona de finales de siglo XIX y comienzos de siglo XX interpretando varias obras para piano y orquesta, en uno de estos conciertos ofreció por primera vez en la ciudad el concierto nº 2 en Si b para piano y orquesta de Mozart.

Malats disfrutaba en el escenario con el favor del público. En cada una de las cartas que le escribía a su mujer podemos leer cómo el público del último concierto ofrecido era “de categoría”, “inolvidable para mí”, “el más cariñoso”. Así, en cada concierto, respondía con la interpretación fuera de programa de las obras que el público le pedía hasta que el cansancio le impedía seguir.

Entre sus autores preferidos estaban Beethoven, Chopin, Schumann y Liszt. Las obras más interpretadas por el pianista fueron: *Sonatas Apassionata* y *De los Adioses* de Beethoven; las *Baladas en la b* y *Sol*, y las *Polonesas en la b* y *mi b* de Chopin; los *Estudios Sinfónicos* y el *Carnaval op. 9* de Schumann; y las rapsodias de Liszt.

Joaquín Malats fue un intérprete comprometido con su tiempo, con las corrientes musicales y estéticas de su época, lo que le llevó a incorporar a su repertorio numerosas

obras de autores coetáneos. Algunas de ellas no fueron acogidas con entusiasmo por parte de crítica y público, sin embargo esto no le impidió mantenerlas en los programas de sus conciertos. Una de las obras más rechazadas por la crítica fue el *Concierto n.º 3 para piano y orquesta* de Charles de Bériot, quien había sido su profesor de piano en París. Fue estrenado por Malats en un concierto que contó con la participación del autor de la obra. Las críticas publicadas en prensa pusieron de relieve el escaso interés musical de la obra y la desproporción de elementos virtuosísticos presentes en la misma. Pese a estas críticas, Malats mantuvo la obra en su repertorio, demostrando su fidelidad al compositor. Otros autores de esta época interpretados por Malats fueron Fauré, D'Indy, Debussy, Godard, Granados, Albéniz o Saint-Saëns.

Muestra del compromiso con su época son los proyectos en los que se implicó personalmente. En este sentido destaca la interpretación de la obra de Albéniz *Iberia*, cenit del repertorio pianístico español. Sin embargo, debemos entender esta obra en el momento de su composición, en que permanecía vivo el nacionalismo de corte romántico, muy alejado de la estética de la obra albeniciana. Como hemos visto en el capítulo séptimo de esta Tesis Doctoral, la dedicación de Joaquín Malats al estudio e interpretación de esta obra fue intensa en un período en el que su salud empezaba a debilitarse. Prefirió estudiar la obra y ofrecerla al público antes que la comodidad de tocar su repertorio habitual, lo que demuestra que, como artista, no se acomodó al éxito, y buscó nuevos retos que le permitían explorar hasta el agotamiento los recursos del instrumento, así como su técnica pianística.

En el período que comprende desde 1904 a 1906, Malats actuó en numerosas ciudades españolas. A lo largo de 1905 ofreció una gira con la casa de pianos Ortiz y Cussó que le llevó por toda la geografía española. Sabemos por la prensa que en todos estos conciertos Malats ofreció programas extensos, confeccionados con las obras que tenía en esa época en su repertorio (obras del premio Diémer y otras de reciente incorporación). El nivel musical de estos conciertos no difería de los ofrecidos por el pianista en los teatros de Madrid, Barcelona o París, lo que nos muestra a un artista honesto con el público y consigo mismo.

El papel de la crítica fue sustancialmente importante en el período en el que transcurre la actividad artística de Joaquín Malats, porque incidió en la trayectoria de

instituciones y músicos cuya recepción ante el público dependía en gran medida de ella. En este sentido es destacable la excelente recepción de la crítica tras las actuaciones de Malats; su presencia en la prensa fue notable, gozando a lo largo de su dilatada trayectoria interpretativa de críticas favorables. Hemos mostrado en nuestro trabajo una parte de los numerosos artículos de prensa consultados, prescindiendo de aquellos en los que únicamente se mencionaba el programa interpretado y en los que el contenido no incidía en aspectos musicales e interpretativos. La mayor parte de la prensa estudiada a lo largo de nuestra investigación han sido artículos en los que se valoran diferentes aspectos de la interpretación de Malats: cualidades técnicas, conocimiento del pianista, de los autores y de la estética de las obras interpretadas, selección de las obras con la que confeccionaba los programas de los conciertos, rasgos de personalidad y carácter mostrados en sus interpretaciones.

Consideramos también que la crítica musical actuó en momentos puntuales de la carrera artística de Malats como medio difusor de sus acontecimientos artísticos más importantes. Fueron publicados en la prensa el primer premio en la Escuela Municipal de Música de Barcelona y la dotación económica realizada por el Ayuntamiento de la ciudad para proseguir sus estudios en París; el primer premio en el Conservatorio Superior de Música y Declamación de la capital francesa, en 1893; la obtención del Premio Diémer en su primera edición, en 1903. Asimismo gozaron de excelentes críticas en prensa algunos de los proyectos más ambiciosos desarrollados por Malats a lo largo de su carrera. Fueron numerosos los artículos publicados con motivo de los conciertos a dos pianos con Granados y Saint-Saëns, así como los conciertos en los que intervino como solista acompañado de orquesta.

La presencia de Malats en la prensa se incrementó en los últimos años de su carrera como intérprete, entre 1906 y 1910. Su interpretación de *Iberia* fue objeto de críticas excelentes en las que la figura del pianista llegó a ser valorada por encima de la del compositor de la obra. Sus conciertos eran noticia desde días antes de su celebración y esto supuso la ocupación completa de los teatros en cada uno de ellos. Fue para Malats muy importante todo aquello que de él se escribía en la prensa, constituyendo una referencia a lo largo de su trayectoria como pianista. En las cartas que escribe a su mujer hace constantes referencias a las valoraciones de cada concierto publicadas los días posteriores al mismo.

La crítica aplaudió, también, la variedad del repertorio interpretado por Malats, el estudio e incorporación de nuevas obras al mismo, y la interpretación en los conciertos de obras fuera de programa que hacían las delicias de un público que llenaba los teatros deseoso de ver sus interpretaciones.

A lo largo de nuestro trabajo hemos incorporado artículos de los críticos de referencia en esta época: Eduardo Muñoz, de *El Imparcial*; Alejandro Saint-Aubin de *El Heraldo*; Ortega y Munilla de *El Imparcial*; Roca y Roca, Borrás de Palau, Juan Puiggari de *La Vanguardia*, Vicent María de Gibert, Joaquín Pena de *Juventut*; Joan Salvat de la *Revista Musical Catalana*, Cecilio de Roda de *La Época*, García Ceballos de *El Heraldo de Madrid*, Joaquín Fesser de *El Correo* y Manrique de Lara de *El Mundo*.

Debemos destacar entre las actividades de Joaquín Malats su faceta como compositor. Durante su etapa en París asistió a clase de armonía con Benjamín Godard, iniciando la composición de la mayoría de sus obras. Lamentablemente no han llegado hasta nosotros nada más que las obras publicadas, a excepción del *Trío en Si b para piano, violín y violonchelo*, por lo que es difícil establecer rasgos compositivos y estilísticos de carácter general. Sí hemos podido establecer que su obra para piano responde a los arquetipos románticos del piano de salón y a los de la música española nacionalista con la cita recurrente de elementos populares. A pesar de ello, la variedad de las obras y los diferentes estilos abarcados (aún dentro de las líneas directrices del último romanticismo musical), nos indican el interés del pianista por aprender las técnicas compositivas para piano de su época. De sus obras podemos destacar la *Serenata Española* por la gran difusión de la misma desde la fecha de composición hasta la actualidad; y el *Trío en Si b*, compuesto en el año 1898, la obra de mayor envergadura, cuyo desconocimiento en la actualidad reside en no haber sido publicada.

A lo largo de su vida Malats desarrolló, en períodos de tiempo intermitentes, la docencia. Fue profesor de piano de reconocidos músicos como José Iturbi o Manuel Fernández Alberdi, hijo del también pianista Manuel Fernández Grajal. Sin embargo, y a pesar de haber sido profesor en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, Joaquín Malats nunca fue pedagogo del piano. Su debilitado estado de salud le impidió

desarrollar las labores docentes durante los dos años escasos que trabajó en dicho centro. Esto significa que no han llegado hasta nosotros documentos que arrojen luz sobre el método desarrollado por Malats como profesor del instrumento. Las cualidades interpretativas analizadas a lo largo de nuestro trabajo, así como el interés por los estilos musicales y su estética, y la tenacidad en el estudio diario, nos hace pensar que éstas habrán sido las líneas generales de las indicaciones de Malats a sus alumnos.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Abraham, G. *Cien años de música*, Madrid, Alianza, 1985.
- Albéniz, I. *Impresiones y diarios de viaje*, ed. Enrique Franco, Fundación Isaac Albéniz, Madrid, 1990.
- Albert Torrellas, A. *Diccionario de la música ilustrado*, Barcelona, Central Catalana de Publicaciones, 1927.
- Anglés, H. *La Música española desde la Edad Media hasta nuestros días*, Barcelona: Diputación Prov., Bibl. Central, 1941.
- Aranguren, J. L. *Moral y sociedad. La moral española en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1981.
- Arbós, E. *Arbós*, Madrid, Ediciones Cid, 1963.
- Arderius, F. *La ópera española y la zarzuela. Breves consideraciones sobre el arte lírico-dramático hechas por un antiguo bufo, hoy empresario de zarzuela seria*. Madrid. 1882.
- Arrieta, E. *La España en el siglo XIX*. Conferencia leída en el Conservatorio de Madrid. Real Conservatorio de Madrid.
- Arteaga Pereira, F. *Celebridades musicales*, Barcelona, Centro Editorial Artístico de Torres Seguí, 1887
- Artís i Benach, P. *Lluís Millet vist per Lluís Millet*, Barcelona, Ed. Portic, 1983.
- Aviñoa, X. *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. IV. Del modernisme a la Guerra Civil. (1900-1939), Barcelona, Edicions 62, S.A. 1999.
- Aviñoa, X. *La música i el modernisme*, Barcelona, Ed. Curial, 1985.
- Aviñoa, X. *Albéniz, conocer y reconocer la música de*, Mexico City, Daimon, 1986.
- Bahamonde Magro, A. y Otero, L. *Madrid en la sociedad del siglo XIX*. Vol. 2. Revista ALFOZ. Comunidad de Madrid. 1986.
- Bahamonde Magro, A. y Toro Mérida, J. *Burguesía especulación y cuestión social en el Madrid del siglo XIX*. Madrid. Ed. Siglo XXI.
- Barber, L. “La burguesía española y su proyecto de música nacional”. *Historia General de España*. Vol. XVI. Barcelona, Rialp.
- Barce, R. “Doce advertencias para una sociología de la música”. *Coloquio Artes*. Fundação Calouste Gulbenkian. 1987.
- Bergadà, M. y Bustos Valderrama, R. “Ricardo Viñes” *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. X, ed. Emilio Casares, Madrid, SGAE, 2002.
- Bergadà Montserrat: “Pedrell i els pianistes catalans a París”. *Recerca Musicològica* XI-XII.

- Bonastre, F. "Barcelona" *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, ed. Emilio Casares, Madrid, SGAE, 2002.
- Bonastre, F. "La personalitat musical de Catalunya: Felip Pedrell i el nacionalismo a Catalunya". *Revista musical catalana*, diciembre 1984.
- Bonastre, F. *Joan Lamote de Grignon (1872-1949): biografía crítica*, Barcelona, Proa, Generalitat de catalunya, Departament de Cultura, 1998
- Bonastre, F. *La Banda Municipal de Barcelona: cent anys de musica ciudadana, Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, 1989.
- Bonastre, F. *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea*. Barcelona. Seix Barral. 1977.
- Bordas, C. "Les instruments ö clavier: clavicordio, monacordio et piano", *Instruments de musique espagnols du XVIe au XIXe siècle*, Bruselas, 1985, 1-113.
- Borrell Vidal, José (1945): *Sesenta años de música (1876-1936), impresiones y comentarios de un viejo aficionado*. Madrid. Ed. Dossat.
- Carbonell i Guberna, J. "Goberna, Robert" *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, ed. Emilio Casares, Madrid, SGAE, 2002.
- Caro Baroja, J. *Temas castizos*. Madrid. Istmo.1987
- Casares Rodicio, E. Fernández de la Cuesta, I.; López Calo, J. "España en la música de Occidente". *Congreso Internacional de Musicología, 1985*. Madrid. Ministerio de Cultura (INAEM). 1987
- Casares Rodicio, E. *Francisco Asenjo Barbieri. 1.El hombre y el creador. 2.Escritos*. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Casares Rodicio, E. "Sociedades Musicales en España". Cuadernos de Música Iberoamericana. Fundación Autor. Madrid, 1997.
- Casini, C. *Historia de la música, 8. El siglo XIX*, Madrid, Turner, 1987.
- Clark, W. A. *Isaac Albéniz. Retrato de un romántico*, Madrid, Turner publicaciones, 2002.
- Clark, W. A. *Enrique Granados. Poet of the piano*, Oxford University Press, 2006.
- Corredor, J. M: *Converses amb Pau Casals*, Barcelona, Ed. Selecta, 1967.
- Cortés, Francesc: *El Nacionalismo musical de Felip Pedrell a través de les seves òperes*, Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Cortizo Rodríguez, M. E. "La zarzuela española". *Storia dello Spettacolo Musicale*. Director: Alberto Basso. Turín. Unione Tipografico-Editrice Torinese.

- Cortizo Rodríguez, M. E. “Orígenes de la zarzuela romántica”. *Actualidad y Futuro de la Zarzuela*. Actas de las Jornadas celebradas en Madrid del 7 al 9 de noviembre de 1991. Madrid. 1993
- Cortizo Rodríguez, M. E. “La zarzuela grande en la España del siglo XIX”. *Actas del Encuentro sobre música española del XIX*. La Granda, Oviedo. Universidad de Oviedo. 1996
- Cortizo Rodríguez, M. E. *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid. ICCMU. 1998
- Cortot, A. *Principes Rationnels de la Technique Pianistique*. Senart, París, 1928.
- Cortot, A. *Aspectos de Chopin*, Alianza Editorial, Madrid, 1986
- Chase, G. *The Music of Spain*. New York. Dover Publications. 1943
- Chiantore, L. *Historia de la técnica pianística*, Madrid, Alianza Música, 2001.
- Dahlhaus, C. *Nineteenth century Music*, Berkley: University of California Press, 1989.
- Delgado, S. *Mi teatro*. Edición homenaje de la Sociedad General de Autores de España en el centenario del nacimiento del autor. Madrid. SGAE. 1960.
- Einstein, A. *La música en la época romántica*, Madrid, Alianza, 1986.
- Esperanza y Sola, J. M. *Treinta años de crítica musical en España*. Madrid. Tip. Viuda r hijos de Tello. 1906
- Esplá, Oscar. *Escritos*. Comentarios de Antonio Iglesias. Madrid. Alpuerto. 1977
- Esteban, J. *El Madrid liberal*. Madrid. Avapiés. 1984
- Falla, M. *Escritos sobre música y músicos*. Introducción y notas de F. Sopeña. Madrid. Colección Austral, Espasa Calpe.1950
- Fernández-Cid, A. *Panorama de la música en España*. Madrid. Dossat. 1849
- Fernández-Cid, A. *Músicos que fueron nuestros amigos. Colección temas musicales*. Madrid. Editora Nacional.1967
- Fernández-Cid, A. *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*. Madrid. Real Musical. 1975
- Fernández-Cid, A. *La Música española en el siglo XX*, Madrid, Publicaciones de la Fundación Juan March
- Fernández Muñoa, A. L. *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*. Madrid. Lavapiés. 1988
- Fétis, F. *Biographie Universelle des Musiciens et bibliographie générale de la musique*. Bruselas. Ed. Firmin Didot Frères, 1860.
- Flores, A. *Usos y costumbres españolas*. Madrid. Vida social XIX y XX. 1877

- García Martínez, P. y Sobrino Sánchez, R. “Joaquín Malats y Miarons”. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Dir. Emilio Casares Rodicio. Madrid, SGAE, 1999.
- Gauthier, A. *Albéniz*, Escasa-Calpe, Madrid, 1978
- Gómez Amat, C. *Historia de la Música Española*. Vol. V. “Siglo XIX”. Madrid, Alianza Música, 1984.
- Gómez Amat, C. “Sinfonismo y música de cámara en la España del siglo XIX”, *Actas del Congreso Internacional de España en la Música de Occidente, II*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.
- González, G. *En torno a la edición de la suite Iberia*. En página web de Isaac Albéniz, Centro virtual Cervantes.
- Gosálvez Lara, C. J. *La edición musical española hasta 1936*. Asociación Española de Documentación Musical. Madrid, 1995.
- Granados, E. *Método teórico-Práctico para el uso de los pedales del piano*. Unión Musical Española, Madrid, 1951.
- Gras y Elías, F. *Músicos españoles nacidos en el siglo XIX*. Barcelona. La Música Ilustrada. 1900.
- Guaza, C. *Músicos, poetas y actores*. Madrid. Maroto e hijos. 1888
- Hernando Carrasco, J.: *Las Bellas Artes y la Revolución de 1868*. Oviedo. Ethos-Arte. Universidad de Oviedo.
- Hess, C. Enrique Granados, Nueva Cork, Greenwood Press, 1991.
- Iberni, L. Pablo Sarasate, Madrid, ICCMU,
- Iberni, L. *Pablo Sarasate*. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. 1994.
- Iberni, L. *Ruperto Chapí*. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. 1995
- Iberni, L. *Ruperto Chapí. Memorias y escritos*. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Jover, J. M. *Política, diplomacia y humanismo popular en el siglo XIX*. Madrid. Turner. 1976
- Kalfa, J e Iglesias, A. “Albéniz Pascual, Isaac Manuel” *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Dir. Emilio Casares Rodicio SGAE, Madrid, 1999
- Kastner, S. *Contribución al estudio de la música española*. Lisboa. Atica.
- Klozt, Volver. *Zarzuela y operetas*. Javier Vergara Editor. Buenos Aires. 1991.
- Lacal, L. *Diccionario Técnico, Histórico, Bio-Bibliográfico de la Música*. Madrid, Est. Tipográfico San Francisco de Sales, 1900.
- Laplane, G. *Albéniz, vida y obra de un músico genial*, París, Ed. Noguier, 1958

- Larra, F. J. *La sociedad española a través del teatro del siglo XIX*. Madrid.
- Larregla y Urbieta, J. *Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de Joaquín Larregla y Urbieta*. Madrid. Real Academia de Bellas Artes. 1906
- Le Bordays, C. *La música española*. Madrid. Colección EDAF Universidad. 1978.
- Longyear, R. M. *La música del siglo XX: El romanticismo*, Buenos Aires, Víctor Lerú, 1983.
- Llongueras J. “De cómo conocí al maestro Enrique Granados” *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida en Barcelona*. Barcelona, Librería Dalmau, 1944.
- Marco, T. *Historia de la Música Española, siglo XX*, Madrid, Alianza, 1983.
- Martín Moreno, A. *Historia de la Música Española, siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 1985.
- Martín Moreno, A. *Historia de la Música Andaluza, Biblioteca de la cultura andaluza*, Sevilla, 1985
- Martínez Olmedilla, A. *El maestro Barbieri y su tiempo*. Madrid. Ed. Española. 1941.
- Medina, A. *El Sr. Corchea y otros escritos*, Alianza Editorial, Madrid, 1993.
- Mesonero Romanos, R. *Memorias de un setentón*. Madrid. Tebas.
- Mitjana, R. *Para música vamos! Estudios sobre arte contemporáneo en España*. Valencia. Ed. Sempere. 1909
- Mitjana, R. “La Musique en Espagne”. *Encyclopedie de la Musique (Histoire de la Musique, XIX siècle)*. Vol. IV. París. Lavignac. Versión española: *Historia de la música en España*. (1993) Edición a cargo de Antonio Álvarez Cañibano. Madrid. Centro de Documentación Musical. Ministerio de Cultura (INAEM).
- Mitjana, R. *La musique en Espagne (Art religieux et art profane)*, Francia, 1920. *La música en España*. Edición de Antonio Álvarez Cañibano. Madrid, CDM. INAEM, Ministerio de Cultura, 1993.
- Miró Bachs, A. *Cien Músicos Célebres españoles*. Barcelona, A. V. E., 1942.
- Montero Alonso, J. *Albéniz: España en “suite”*, Barcelona, Sílex, 1988.
- Montero Alonso, J. *J. De Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Santander. Imp. Y Enc. Librería Moderna.
- Moreno, S. *Detener el tiempo: escritos musicales “La música en el Quijote y San Juan de la Cruz”* Instituto Nacional de Bellas Artes. Méjico. 1996. Pág.133-134.
- Morgan, R. *La música del siglo XX*, Madrid, Akal, 1994.
- Navas Ruiz, R. *El romanticismo español*. Madrid. Cátedra. 1982

- Pahissa, J. *Sendas y costumbres de la música española*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1954.
- Pahissa, J. *Vida y obra de Manuel de Falla*, Buenos Aires, Ricordi, 1956
- Palacio Atard, V. *La España del siglo XIX (1808-1898)*. Madrid. Espasa-Calpe. 1978.
- Pedrell, F. *Por nuestra música. Algunas observaciones sobre la magna cuestión de la Escuela lírica nacional...* Barcelona. Imp. De Henrich y C^a. 1891
- Pedrell, F. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos. Acopio de datos y documentos para servir a la Historia del Arte musical en nuestra nación*. Dos volúmenes. Barcelona. 1897
- Pedrell, F. *Orientaciones (1892-1902)*. París. Ediciones Literarias y Artísticas.
- Pedrell, F. *Cancionero musical popular español*. Cuatro tomos. Barcelona. Boileau.
- Pedrell, F. *Jornadas postreras (1903-1912)*. Eduardo Castells, S.I. 1922
- Pena, J y Anglés, H. *Diccionario de la música Labor*. Vol. II. Barcelona, Labor, 1954.
- Peña y Goñi, A. *La Opera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid: Imprenta de *El Liberal*, 1881.
- Peña y Goñi, A. *Impresiones musicales. Colección de artículos de crítica y literatura musical*. Madrid. Manuel Minuesa de Los Ríos. 1878
- Peña y Goñi, A. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid. Imprenta de “El Liberal”.1881
- Peña y Goñi, A. *Luigi Mancinelli y la Sociedad de Conciertos de Madrid*. Madrid. 1891
- Peña y Goñi, A. *Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de A. Peña y Goñi...* Madrid. Real Academia de Bellas Artes. 1892
- Pérez Martínez J. *Anales del teatro y de la música*. Año primero 1883-1884. Madrid. 1884
- Pérez, M. *Diccionario de la música y los músicos*, Madrid, Istmo, 1985.
- Plantinga, L. *La música romántica*, Madrid, Akal, 1992.
- Rattalino, P. *Historia del piano*, Idea books, S. A. 2005.
- Rattalino, P. *Da Clementi a Pollini. Duecento anni con i grande pianista*, Ricordi, Milán, 1983
- Ricart Matas, J. *Diccionario biográfico de la Música: con ciento ochenta y cuatro retratos*, Barcelona, Iberia, 1956.
- Rosen, C. *Las sonatas para piano de Beethoven*, Alianza Música, Madrid, 2005
- Ruiz y Contreras, L. *Desde la platea*. Madrid. Imprenta de Antonio Marzo. 1900.
- Ruiz Tarazona, A. *Isaac Albéniz: España soñada*, Madrid, Real Musical, 1975

- Ruiz Tarazona, A. *Enrique Granados, el último Romántico*. Madrid, Real Musical, 1975
- Sagardía, A. *Federico Chueca*. Madrid. Publicaciones Españolas.
- Sainz de Robles, F. *Historia y estampas de la Villa de Madrid*. Madrid. Ed. Joaquín Gil
- Sainz de Robles, F. *Madrid, autor teatral y cuentista*. Madrid. Ed. Cunillera. 1973
- Salazar, A. *La música contemporánea en España*. Madrid. Ed. La Nave, 1930. Edic. Facsímil Oviedo. Ethos-Música, 1986, p. 30.
- Salazar, A. *Música y Músicos de hoy: Ensayos sobre la música actual*, Madrid, Editorial Mundo Latino, 1928
- Salazar, A. *La música en España. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*. Madrid. Espasa Calpe.
- Salazar, A. *La música contemporánea en España*. Ethos-Música. Facsímil. Universidad de Oviedo.
- Saldoni, B. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles escrito y publicado por Baltasar Saldoni*. Madrid. Imp. A. Pérez Dubrull (reedición facsímil: dirigida por Torres, Jacinto. Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.
- Salvat, Joan: “Epistolari dels nostres músics: Isaac Albéniz a Joaquim Malats”. *Revista Musical Catalana*, septiembre de 1933.
- Salvetti, G. *Historia de la música, 10: el siglo XX*. Madrid, Turner, 1986.
- Salzman, E. *La música del siglo XX*, Buenos Aires, Víctor, Lerú, 1979.
- Sánchez, V. *Tomás Bretón*. Madrid, ICCMU, 2002.
- Scholes, Percy: *Diccionario Oxford de la música*, Buenos Aires, Edhasa, 1984.
- Schonberg, Harold: *Los grandes pianistas*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1990.
- Selva, Blanche: *L’Enseignement musical de la Technique du Piano*, Lerolle et C. París, 1916-1925
- Sobrino Sánchez, R. “José Inzenga”. *Cuadernos de Música*. Madrid. Sociedad General de Autores de España.
- Sobrino Sánchez, R. “José Inzenga, ¿un zarzuelista fracasado?”. *Actas del Congreso Actualidad y Futuro de la Zarzuela*. Madrid.
- Sobrino Sánchez, R. *La prensa musical española en el siglo XIX*. Actas del Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología. Madrid.
- Sopeña, F. *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967.
- Sopeña, F. *Historia de la música española contemporánea*. Madrid. Rialp. (1ª ed. 1958)

- Sopeña, F. *Dos años de música en Europa*. Madrid, Espasa-Calpe, 1942
- Subirá, J. *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Barcelona, Salvat, 1953.
- Subirá, J. *El músico-poeta Clavé (1824-1874)*. Madrid. 1924
- Subirá, J. *Historia de la Música Teatral en España*. Barcelona. Editorial Labor. 1945
- Subirá, J. *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Barcelona. Salvat Editores. 1953
- Subirá, J. *Temas musicales madrileños*. Madrid. CSIC. 1970.
- Torres, J. *Iberia de Isaac Albéniz a través de sus manuscritos*, EMEC-EDENS, Madrid 1998
- Torres, J. *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Madrid, Instituto de bibliografía Musical, 2001
- Torres, J. “Baltasar Saldoni, músico e historiador”. *Cuadernos de Música y Teatros de la Sociedad General de Autores de España*. Madrid. SGAE.
- Torres, J. “El trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX”. En Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología. *Revista de Musicología*, Madrid, vol. XVI, nº 3, 1993.
- Vázquez Tur, M. “Vilar, José Teodoro” *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. X, Madrid, SGAE, 2002.
- Villalba, L. *Últimos músicos españoles del siglo XIX*. Semblanza y notas críticas. El Escorial, Real Colegio de Alfonso XII, 1904. Madrid, Ildefonso Alier, 1914.
- Villar, R. “Isaac Albéniz”, en *Músicos españoles*, I, Madrid, Ed. Mateu, 1918.
- Villar, R. *La música y los músicos españoles contemporáneos*. Madrid.
- Villar, R. *El sentimiento nacional en la música española*. Madrid. 1920
- Virilla Casañes, F. *Colección de artículos escogidos*. Barcelona. Tip. Ronsart y C^a. 1893
- Zamacois, J. *Tratado de Armonía*. Volumen II, Labor, Barcelona 1991
- Zamacois, J. *Tratado de Armonía*, Volumen III, SpanPress, 1997
- “Los salones: un espacio musical para la España del XIX”, *Anuario musical*, 48, 1993, 165-206.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Edited Stanley Sadie, 1980.
- VV.AA. (1997): *La Música en el Boletín de la Propiedad Intelectual 1847-1915*. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia. Biblioteca Nacional.
- VV.AA. (1972): *Historia social de España en el XIX*. Madrid. Ed. Guadiana.