

QUADRIVIUM

REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

11

(2020)



La recepción de la música de Beethoven en España: el caso de Valencia

José Gabriel Guaita Gabaldón

Universitat Politècnica de València

Victoria Alemany Ferrer

CSM “Salvador Seguí” (Castelló). Universitat Politècnica de València

RESUM

Aquest estudi investiga els processos que van permetre la primerenca recepció de la música de Ludwig van Beethoven (*1770; †1827) en l'entorn social urbà valencià. La qüestió s'ha analitzat des de diferents prismes, no sols tenint en compte el panorama musical, sinó també el periodístic i comercial espanyol en general, centrant el focus, especialment, en la situació específica de la ciutat de València. Per a això s'han examinat exemplars antics conservats de les seues obres i s'han relacionat amb valuosa informació que il·lustra sobre la seua evolució comercial; s'han estudiat crítiques difoses a través de la premsa de l'època; i s'ha recaptat documentació sobre les primeres vetlades privades i concerts en els quals es va interpretar la seua música, per a, finalment, aconseguir aportar dades contrastades que contribueixen a detallar el procés d'arrelament social i cultural de la música de Beethoven a Espanya.

Paraules Clau: Beethoven; València; música del segle XX

RESUMEN

El presente estudio investiga los procesos que permitieron la recepción temprana de la música de Ludwig van Beethoven (*1770; †1827) en el entorno social urbano valenciano. La cuestión se ha analizado desde diferentes prismas, no sólo teniendo en cuenta el panorama musical, sino también el periodístico y comercial español en general, centrandolo el foco, especialmente, en la situación concreta de la ciudad de Valencia. Para ello se han examinado ejemplares antiguos conservados de sus obras y se han relacionado con valiosa información que ilustra sobre su evolución comercial; se han estudiado críticas difundidas a través de la prensa de la época; y se ha recabado documentación sobre las primeras veladas privadas y conciertos en los que se interpretó su música, para, finalmente, conseguir aportar datos contrastados que contribuyen a detallar el proceso de arraigo social y cultural de la música de Beethoven en España.

Paraules Clau: Beethoven; Valencia; música del siglo XX

ABSTRACT

Present work shows several ways that allowed the early reception of the music of Ludwig van Beethoven (*1770; †1827) in Valencian urban area. The issue has been analyzed from different perspectives, not only considering the music scene, but also the Spanish journalistic and commercial scene in general, focusing on the specific situation of Valencia. For this purpose, preserved old copies of his works have been examined and have been related to valuable information of their commercial evolution; Criticisms disseminated through the press of the time have been studied; and documentation has been collected on the first private concerts in which his music was performed, in order, finally, to be able to provide contrasted data that contribute to detailing the process of social and cultural roots of Beethoven's music in Spain.

Keywords: Beethoven; Valencia; 19th century music

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: setembre 2020 / septiembre 2020 / September 2020

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: novembre 2020 / noviembre 2020 / November 2020



Introducción

El arraigo de la música de Beethoven en la vida musical pública española fue, cuanto menos, tardío, y posiblemente no describió un recorrido lineal de ascenso respecto a rango de popularidad, comercio de su obra o utilización de ésta con fines pedagógicos. Mientras que la música instrumental de otros autores que le precedieron –como Joseph Haydn (*1732; †1809), Wolfgang Amadeus Mozart (*1756; †1791) e Ignaz Pleyel (*1757; †1831)– se difundió a través de las principales librerías de las capitales españolas a principios del siglo XIX (véase Acker, 2007), la música de Beethoven tuvo una implantación más lenta, tanto en las redes de distribución de música impresa, como en el uso social público.¹ Las razones de esta tardía irrupción en el mercado nacional y en el imaginario colectivo ciudadano son complejas. La primera recepción de sus obras instrumentales, aparentemente poco respaldada comercialmente por el entramado librero urbano, fue interrumpida por la fuerte irrupción de la canción patriótica, surgida en la Guerra de la Independencia. A esto se unió la progresiva desafección del público por la música instrumental, ya que se había decantado claramente entonces por la música teatral foránea, primero por la obra de Giacomo Rossini (*1792; †1868) y, a partir de 1830, por la plenitud del *bel canto* de Gaetano Donizetti (*1797; †1848), Vincenzo Bellini (*1801; †1835), y el primer Giuseppe Verdi (*1813; †1901), apreciando de forma casi exclusiva, por tanto, la música instrumental inspirada en la lírica.²

En el caso de Valencia, la música consumida a principios de 1830 era esencialmente operística o popular, con lo cual, la música sinfónica e instrumental, predominante en la producción *beethoveniana*, tenía cabida únicamente en determinados conciertos públicos como paréntesis que segmentaba las partes de la función. Además, en estos intermedios instrumentales solían interpretarse adaptaciones virtuosísticas (variaciones, fantasías, etc.) sobre motivos populares o procedentes de la lírica casi exclusivamente, por lo que gran parte de la música de cámara o para piano solo se relegó al ambiente doméstico.

También conviene especificar que, según referencias periodísticas contemporáneas consultadas, en la década de 1830 se solía situar a Beethoven a medio camino entre los compositores clásicos –Haydn y Mozart– y la música del momento, generalmente junto a representantes de la «música alemana» como Carl Maria von Weber (*1786; †1826) y Ludwig Spohr (*1784; †1859). Por tanto, desde la perspectiva del público del segundo tercio del siglo XIX, se consideraba al compositor de Bonn representante de un género musical caduco –el clasicismo sinfónico o instrumental– que ya no despertaba interés, ni seducía al diletante; tan sólo era apreciado en su magnitud por unos pocos iniciados amantes de la música culta, siendo utilizado exclusivamente en el ámbito doméstico, siempre que se tratara de piezas de escasa complejidad técnica e interpretativa.

La música instrumental de Beethoven resurgió y comenzó a apreciarse en España en torno a 1850, gracias al esfuerzo pedagógico previo efectuado a través de las giras por la península por concertistas como Franz Liszt (1844-45) y Óscar de la Cinna (Alemany, 2018); y al definitivo impulso proporcionado por los conciertos de «autores clásicos» promovidos en la capital por el compositor y musicógrafo Francisco Asenjo Barbieri y el violinista Jesús de Monasterio (Capdepón, 2020: 26-27). En Valencia, a la actividad privada de ciertos músicos se

¹ Como muestra cabe especificar que, en el período comprendido entre 1800 y 1808, el nombre de F.J. Haydn se menciona en 94 ocasiones en anuncios o artículos del *Diario de Madrid*; I. Pleyel en 91 y W.A. Mozart en 23; mientras que el diario nunca cita a Beethoven en dicho período.

² Del uso preferente de música operística italiana en Valencia ya se tiene constancia en febrero de 1814, cuando el organista de la iglesia de San Martín denunciaba la pérdida de una serie de partituras de arias italianas (*Diario de Valencia*, 06.02.1814). Asimismo, en 1820 un particular ofrecía «40 dúos de flauta que son arias de óperas acreditadas del inmortal Rosini» (*Diario de Valencia*, 03.02.1820).

le sumaron los conciertos ofrecidos por de la Cinna en 1855 y 1856 (Alemany, 2018) y, posteriormente, las audiciones monográficas realizadas en diciembre de 1872 –al estilo de los citados conciertos organizados por Barbieri en Madrid en 1850– con música de Haydn, Mozart y Beethoven de las veladas musicales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (Fontestad, 2006: 195). Posteriormente, el reconocimiento y éxito de Beethoven se consolidaría definitivamente en 1927 con la conmemoración del centenario de su muerte, que fue abrumadora, paradójicamente, si la comparamos con la escasa repercusión que tuvieron en España celebraciones conmemorativas dedicadas a otros compositores, como Mozart (Capdepón, 2020: 26).

Así pues, este artículo pretende poner de relieve las primeras evidencias de la recepción de la obra de Ludwig van Beethoven en España, cómo se produjo su llegada y cuál fue su distribución temprana durante los dos primeros tercios del siglo XIX, fijando la atención, específicamente, en el área de Valencia, donde se pone de manifiesto el uso social de su música por la burguesía emergente, primero desde el ámbito de la vida privada y luego en los conciertos del teatro, de cámara, o veladas exclusivas.

1. Llegada de las primeras composiciones de L. van Beethoven a España (¿1795?-1835)

La presencia en archivos y bibliotecas de la corte española de ediciones de obras del autor procedentes de finales del siglo XVIII e inicios del XIX, inicio de la vida compositiva de Beethoven es, además de escasa, un tanto asimétrica. El hecho de que fuentes como el *Fondo Borbone* de la Biblioteca Palatina de Parma, que reúne numerosas obras copiadas en el entorno de la Casa Real de Carlos IV, además de otras procedentes de librerías madrileñas activas entre finales del siglo XVIII y los primeros años del siglo XIX, no posea música alguna de Beethoven (Bertràn, Lombardía y Ortega, 2015);³ unido a la edición vienesa de Tranquillo Mollo (1810) de la *Sonate pour le piano forte opus 78* (1809),⁴ conservada en el archivo de música de la reina María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (Cuervo, 2012: 371), muestra dicha asimetría. Esto nos hace situar el marco temporal de la llegada de la obra *beethoveniana* a España en la primera década del siglo XIX.

La Biblioteca Nacional de España (E-Mn) conserva unas dieciocho ediciones de partituras de Beethoven publicadas entre 1795 y 1830, número que se cuadruplica si ampliamos el rango a 1835.⁵ La más antigua de ellas es un arreglo para pianoforte de los *12 Minuets para orquesta* WoO 7 [Hess 101] compuestos en 1795, que fueron editados por *Artaria et Comp.* en Viena alrededor de ese mismo año;⁶ a dicha adaptación le sigue cronológicamente una partitura de las *Tres sonatas para clave o pianoforte* Op. 2, editada por Artaria en 1796.⁷

No obstante, conviene especificar que el ejemplar de las tres sonatas opus 2 que conserva E-Mn, datada erróneamente por la propia institución en 1796, no pertenece estrictamente a la edición original, sino a una reimpresión posterior en la que se cambió la plancha de la portada (*Titelauflage*). De hecho, es característica la sustitución de la dedicatoria original «*A Mr. Joseph Haydn | Maître de Chapelle de S. A. Monseigneur le Prince Esterhazy & C.*», que posee la primera edición de 1796, por la de «*A Mr. Joseph Haydn | Docteur en Musique*», siendo,

³ Pero sí conserva piezas de otros compositores foráneos contemporáneos de Beethoven, como Kalkbrenner, Clementi, Dussek, Viguierie, Kozeluch, Rossini, Mozart y Haydn, entre otros.

⁴ E-Mn: MC/21/43 y 44.

⁵ Siempre, según la datación efectuada por la propia institución.

⁶ E-Mn: MC/516/70. No consta fecha, pero la Biblioteca Nacional de España data la edición en 1795c.

⁷ E-Mn: MP/2390/3.

precisamente, ese cambio de dedicatoria,⁸ junto al análisis de las marcas de agua del papel y el cotejo de los cambios de planchas deterioradas en distintas fuentes conservadas, lo que ha confirmado que la reimpresión fue efectuada entre 1801-1806 (Stroh, 2000), en lugar de en 1795 como indica la Biblioteca Nacional de España.



Ilustración 1. Primera página de las *Tres sonatas para clave o pianoforte Op. 2* (Artaria, 1796 [1801c]). E-Mn: MP/2390/3.

De la misma manera, mantenemos con cautela la datación ofrecida por dicho fondo para los minuetos WoO 7 (1795c) dado que, aunque este ejemplar sí que posee la misma portada que ediciones originales verificadas,⁹ la tinta original del precio grabado parece haber sido borrada y sustituida posteriormente por otra cifra.

Entre estas ediciones antiguas conservadas en E-Mn, destaca la existencia de numerosas sonatas a trío, sonatas para piano y violín y para piano solo de Beethoven procedentes del primer tercio del siglo XIX cuya presencia contrasta con la escasa publicidad de su música en la prensa española de la época. Ello podría indicar una distribución elitista internacional de composiciones europeas del momento entre los círculos de música culta en España; por tanto, los citados ejemplares de obra camerística *beethoveniana* conservados en la Biblioteca Nacional procederían de colecciones privadas que habrían pertenecido a la alta nobleza y/o a la burguesía adinerada del período.

Por otra parte, una de las primeras noticias sobre la edición de la obra de Beethoven dentro del circuito comercial español data de 1816. En octubre de este año comenzó la publicación en Madrid de *La Lira de Apolo* (ilustración

⁸ Haydn fue nombrado doctor *honoris causa* por la universidad de Oxford en 1791 (Robbins Landon, 1994: 89-93).

⁹ Véase como ejemplo la fuente original ofrecida por la *San Jose State University* (Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies, US-SJb) disponible en <http://digitalcollections.sjlibrary.org/cdm/ref/collection/sjsuLVBfeds/id/580> (consultado el 14.09.2020).

2) publicación periódica musical distribuida por suscripción y dedicada a las damas, que ofreció varias piezas para voz con acompañamiento de piano y composiciones instrumentales en su primera serie. Entre ellas había una *Colección de valsos* con cuatro piezas breves atribuidas a Beethoven (Salinas, 2012: 264-281). *La Lira de Apolo* se comercializó en Barcelona un mes después (Brugarolas, 2015: 310) y existe constancia de la venta en Valencia por suscripción de la segunda serie en 1819 (*Diario de Valencia*, 25.01.1819) y de la tercera en 1827 (*Diario de Valencia*, 20.04.1827).



Ilustración 2. *La Lira de Apolo*. Primer trimestre, tercera entrega (1817).
Colección de cuatro valsos de Beethoven [atribuidos]. E-Mn: M/1955(7).

Prueba del interés inicial que hubo en España por la música instrumental del genio de Bonn, asimismo, es una curiosa –y no por ello menos importante– edición madrileña de parte de su *Sonata opus 26* para piano, concretamente, de la *Marcha Fúnebre* (ilustración 3) que constituye su tercer movimiento, realizada en 1818c por la Ymprenta del Conservatorio de José Nonó, establecida en la capital española entre 1816 y 1821 (Cuervo, 2012: 371).¹⁰

¹⁰ Beethoven, Ludwig van: *Marcha fúnebre para forte-piano*, [S.l.] [s.n.] [Anotación ms.: «Nº 15»] [Ymprenta del Conservatorio] [E-Mn: Mp/4602/26(9)].



Ilustración 3. Primera página de la *Marcha fúnebre para forte-piano por Beethoven* (1818c). E-Mn: Mp/4602/26(9).

2. Arraigo comercial y estético de la obra de Beethoven en los gustos musicales de la nueva burguesía urbana (1835-1855)

Curiosamente, uno de los primeros éxitos comerciales que obtuvo Beethoven en nuestro país –confirmado gracias a su buena distribución en ciertas librerías especializadas– provino de una pequeña pieza que hoy se sabe ajena al autor: el vals *El Deseo*. En la década de 1830 se puso de moda este célebre vals para piano, entonces atribuido a Beethoven (perteneciente a la colección espuria de *6 Walzer Anh 14* del catálogo WoO de Kinski/Halm), titulado *Le Désir*, en francés,¹¹ que fue recibido por parte de la crítica como una de las obras maestras del género del vals lento instrumental, de carácter profundamente melancólico. Esta forma no estaba destinada a ser bailada,¹² sino a ser escuchada en concierto o ejecutada al piano en ambientes domésticos, como explica el siguiente texto:

Pero hay también vales de un movimiento en concreto y de una expresión melancólica en demasía; para que se puedan bailar á lo menos en nuestros días, en que ha desaparecido la costumbre de que walsen personas de cierta edad. Estos walses son más bien para tocados en un piano ú oídos en los conciertos. La obra maestra en este género es la obra compuesta por Beethoven, wals que recorre toda Alemania como un ángel consolador cuando se aparece en los momentos de un triste deseo, que hace que dirijamos la vista al cielo o a los montes azulados, detrás de los cuales se complace la fantasía en figurarnos un ser querido que está ausente o del que nos separa la suerte. Si en esta disposición de alma y a la hora del crepúsculo sentís el corazón como sofocado por el deseo que le llena, corred al piano y tocad este wals y seguid tocándole hasta que un torrente de lágrimas os inunde las mejillas; y aun cuando os embriaguéis en vuestro propio llanto seguid tocando este wals y os levantaréis aliviados y con

¹¹ *Le Désir* en algunas ediciones.

¹² España estaba viviendo una auténtica revolución en el desarrollo de la afición popular por los bailes de salón o de sociedad. Valencia no era ajena a ello: varias academias de baile abrían en este momento de la mano de los principales bailarines boleros del teatro que enseñaban a bailar tandas de rigodones, contradanzas, la mazurca, vals y todo de tipo de danzas de sociedad. Los más célebres publicaron tratados metodológicos para su enseñanza (Guaita, en prensa).

el corazón lleno de deliciosa esperanza. Beethoven no había puesto nombre a este wals; pero la nación entera le llamó *el wals del deseo*. Lo más extraño es que este wals no tenía al principio más que dos partes, y que de repente se repitió con una tercera parte añadida no se sabe por quién: había salido del pueblo que ayudó así al compositor a completar su obra [...] (*Semanario Pintoresco* [99], 18.02.1838: 468-469).

Sin embargo, actualmente se sabe que dicha obra procede del *Trauerwalzer* compuesto por Franz Schubert (1818), que fue editado dentro de su colección *36 Originaltänze op. 9* [D. 365], célebre en Viena durante la década de 1820 (ilustración 4). La popularidad de la pieza en cuestión hizo que Carl Czerny (Op. 12) y otros compositores escribieran variaciones o arreglos sobre el mismo. En 1826 se le añadió una parte a modo de trío y fue publicado como *Le Désir* y bajo autoría de Beethoven, en una controvertida operación comercial por parte de los editores, conscientes de la atención y demanda que atraería el cambio de autor (Brown, 1966: 291-305; Wong, 2011: 1-4).

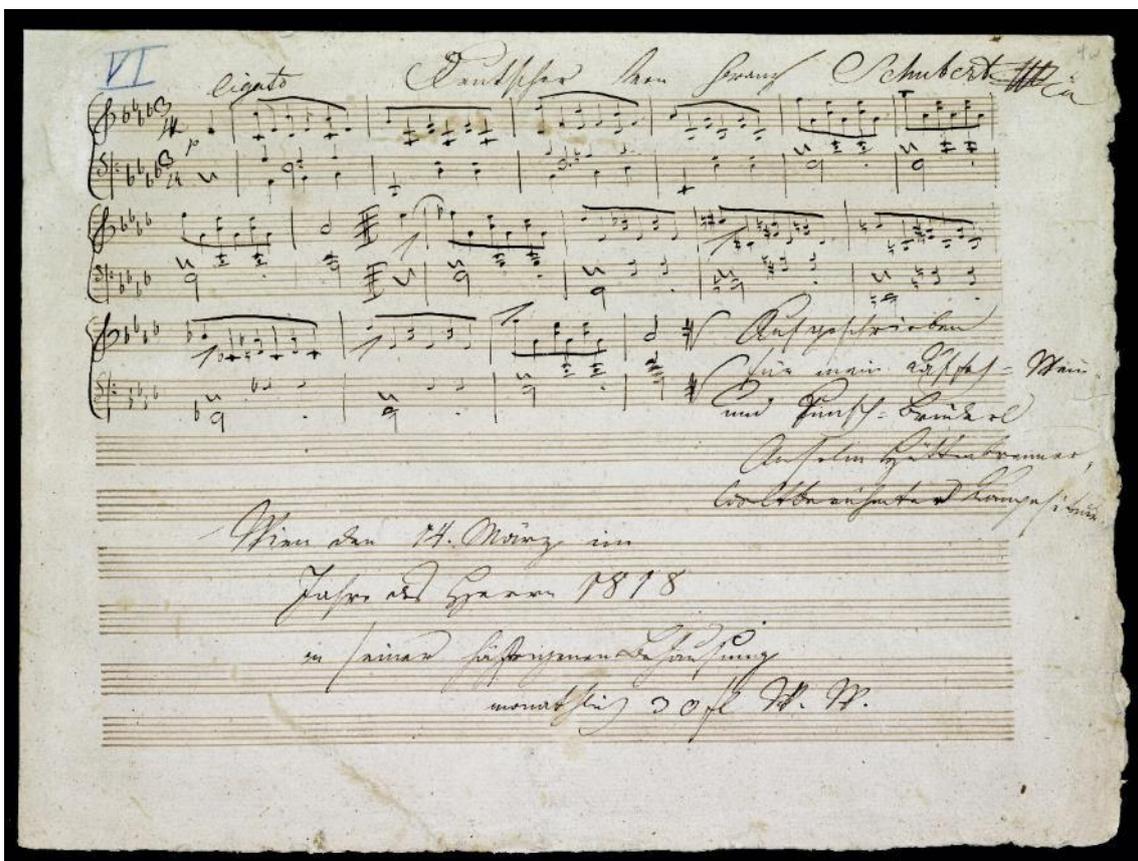


Ilustración 4. Manuscrito original de *Trauerwalzer* fechado el 14.03.1818 y firmado por F. Schubert. US-Weg [Gertrude Clarke Whittall Foundation]: ML30.8b.S35 D. 365.

Entre las versiones y variaciones más populares en España se encontraba la efectuada por Henri Herz, que añadía al vals original de Schubert una introducción y una serie de variaciones, siendo difundida a través de varias suscripciones musicales y determinadas librerías de la capital (ilustración 5):

El Laurel de Apolo

Primer número. Contiene una *Canzonetta* del célebre Rossini, titulada la *Promesa*, y un célebre vals de Beethoven, con una introducción y variaciones para piano por Henri Herz (*Diario de Avisos de Madrid*, 01.10.1836: 4).

2

LE DESIR. VALSE DE BEETHOVEN.

HENRI HERZ.

MODERATO (♩ = 96)

INTRODUCTION

ANDANTE ESPRESSIVO. (♩ = 144)

VALSE.

Ilustración 5. *Variations sur un célèbre valse Le Désir de Beethoven*, por Henri Herz. US Wcg: 90/208.

La popularidad alcanzada por las citadas variaciones «sobre el célebre wals el Deseo» de Hertz (*Diario de avisos de Madrid*, 23.10.1838: 3) tiene también confirmación pedagógica, dado que fueron programadas, probablemente, en el recién inaugurado Real Conservatorio de Música de Madrid; hemos podido documentar su interpretación en una audición de alumnos del citado conservatorio ante la reina regente, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, en 1834. En concreto, el texto recabado explica que Juan Retas tocó unas variaciones sobre un tema de Beethoven –por la época, suponemos que se trataba de las citadas de Henri Herz– en el intermedio de los dos actos, las cuales agradaron a la concurrencia:

La partición de la acreditada ópera de Donizzetti, titulada *Anna Bolena* ha sido cantada el lunes último, por los alumnos del Real Conservatorio de Música, en presencia de S. M. la Reina Gobernadora y en la de los Serms. Sres. Infantes. Un lucido concurso asistió al espectáculo, y los ejecutantes dieron pruebas de sus esfuerzos en una obra de suyo bien difícil, y en la que siempre hay más obstáculos que vencer, cuando se la desnuda de los prestigios de la representación dramática. Los que desempeñaron los respectivos papeles fueron Doña Manuela Oreiro Lama, Doña Ana López, Doña Antonia Plañol, D. Carlos Sentiel, D. Francisco Calvete, D. Juan Gil, D. Salvador Castellano. Las variaciones tocadas en el piano, entre los dos actos, sobre un tema del maestro Beethoven, por el alumno D. Juan Retas, parecieron muy bien (*La Revista Española*, 31.01.1834).

Cabe puntualizar que, como va dicho, no era inusual la inclusión de piezas instrumentales en intermedios o introducciones de conciertos; sin embargo, interpretar música ajena a la ópera en la España de la década de 1830 podía resultar aventurado, pues el intérprete corría el riesgo de no agradar a un público que demandaba música lírica, fundamentalmente, preferiblemente reciente y que hubiese o estuviese triunfando en los principales teatros. Por otra parte, la élite musical de la capital alentaba la creencia de que «la superioridad científica de las composiciones musicales suele ser un contrapeso para el agrado que producen», tal y como afirmaba el periodista y dramaturgo Jose María de Carnerero (*1784; †1843) en la crítica a la tercera academia organizada por los profesores de piano y violín Pedro Albéniz y Pedro Escudero en 1830, en el salón del café Santa Catalina (*El Correo*, 07.04.1830). Quizá por ello, probablemente, la música instrumental de Beethoven (sonatas para piano y obras camerísticas, principalmente) se relegara al ámbito doméstico durante las primeras décadas del siglo XIX.

En Valencia, la burguesía comercial, que hacia 1840 iba a comenzar a desplazar en el dominio económico y político a otras clases sociales pujantes de finales del siglo XVIII y principios del XIX –la aristocracia agraria y la burguesía proveniente del sector sedero y/o propietario–, pudo fomentar el gusto doméstico por la música instrumental clásica, apreciando pequeñas composiciones bailables, transcripciones de arias y partes instrumentales de ópera. Esta transformación no fue homogénea, ya que los procesos revolucionarios en la capital del Turia (véase Frasquet, 2002) influyeron en el surgimiento efímero de distintos grupos burgueses entre las décadas de 1830 y 1840, muchos de los cuales no tuvieron continuidad comercial, dinástica, ni perpetuación política (Pons y Serna, 1991: 39-66). Estas nuevas «élites culturales» locales podrían haberse beneficiado del ímpetu filarmónico que habían adoptado determinados almacenes en la década de 1840, pues fue en aquellos años cuando se fundaron los primeros comercios valencianos especializados en la venta de libros de música. De *facto*, a través de los establecimientos abiertos por Juan Oliver (*Barcelona, 1804; †Valencia, 1881), Juan Francisco López y Vicente Prósper (*Valencia, 1809; †*Ibid.* 1860) se facilitó la posibilidad de adquisición de literatura musical «clásica» por parte de la nueva clase burguesa y se suscitó el interés, tanto de profesores, como de agrupaciones de músicos diletantes y estudiantes, por un género musical casi inexistente entonces en conciertos y programaciones teatrales locales.

Relacionado con esto, cabe puntualizar que, entre 1830 y 1840 se mencionaba el nombre de Beethoven en ciertas publicaciones literarias y musicales, acompañando a célebres autores: Haydn, Mozart, Boccherini, Weber, Spohr, Rossini, Meyerbeer, Mercadante, Donizetti y otros (*El Artista*, 01.01.1834: 31; *El Correo nacional*, 30.12.1838: 1). En Valencia, un artículo dedicado a la biografía de Joseph Haydn situaba al compositor alemán junto a Carl Maria von Weber y Wolfgang Amadeus Mozart, considerando a los tres compositores herederos estilísticos del primero (*El Fénix*, 15.02.1846). Contradictoriamente, en un número posterior de dicha publicación se le citaba junto a músicos de diferentes épocas: «Gluch, Spontini, Weber, Mozart, Bethowen, Rossini, Donizzeti, Bellini, Ricci, Mercadante y otros [...]» (*El Fénix*, 28.11.1847). También llegaban noticias a Valencia que informaban sobre la creciente consideración de su valía artística y fama internacional, como, por ejemplo, las relativas a los preparativos (1835) y al montaje (1845) del monumento que su ciudad natal, Bonn, erigió en su honor (*El Artista*, 01.04.1835: 286; *El Fénix*, 17.08.1845).¹³

¹³ El artículo de la revista valenciana *El Fénix* estaba extraído «de la gaceta musical de Francia».

3. Recepción de las sinfonías y resto de composiciones instrumentales de Beethoven

Suele establecerse que la primera programación de movimientos sueltos de sus sinfonías en España arrancó en 1846 (Capdepón, 2020), no obstante, la popularidad y admiración mundial por ellas ya había sido recogida por la prensa madrileña una década antes (*El Artista*, 01.07.1836: 61). Además, la irrupción en sentido estricto de su música sinfónica en el país se había producido veinte años antes, ya que en febrero de 1816 se programó en el Teatro de la Santa Cruz de Barcelona una «sinfonía del maestro Beethoven (nueva)» –no se especifica si se interpretó completa o sólo algún movimiento– (*Diario de Barcelona*, 16.02.1816 [cit. en Brugarolas, 2015: 231]).

En Valencia, el archivo del Colegio del *Corpus Christi* de Valencia conserva una partitura de la transcripción de la sexta sinfonía para piano, perteneciente a la colección completa de las sinfonías efectuada por Friedrich Kalkbrenner,¹⁴ editada en volúmenes exentos en 1837 por Schonenberger en París (*Gazette Musicale de Paris*, 10.12.1837: 545). En 1839, la imprenta del *Diario Mercantil de Valencia* anunciaba las sinfonías bajo un epígrafe común en la época, «Música baratísima», en formato orquestal: «para todos los instrumentos» o «para todo instrumental» (*Diario Mercantil de Valencia*, 15.11.1839; 24.12.1839). Es necesario puntualizar que dichas sinfonías se anunciaban de forma secundaria, como complemento a una «colección de óperas hermosísimas grabadas en acero con índice, portada y completas», edición de lujo en italiano con acompañamiento de piano (*Diario Mercantil de Valencia*, 15.11.1839).

Por otro lado, cabe reseñar que la fama de Beethoven en España provenía, generalmente, de sus sinfonías y su música de cámara, más que de las composiciones para instrumento solista; es más, era considerado como «uno de los reyes del cuarteto y del quinteto», junto a Haydn y Mozart (*El Correo nacional*, 15.06.1839: 1). De ahí que el primer anuncio documentado en Valencia ofreciera una colección de seis quintetos para dos violines, dos violas y violoncello de Beethoven y Mozart que podían adquirirse por 15 rs. vn desde la residencia de Vicente Prósper, músico de artillería y futuro fundador de uno de los más célebres comercios y almacenes de instrumentos de música en la ciudad.¹⁵ Junto a estas obras, Prósper vendía seis óperas de Rossini en cuarteto de dos violines, viola y cello, a 20 rs. vn.;¹⁶ música para guitarra de Fernando Sor y música concertante de violín y guitarra de Carruly [Carulli]¹⁷ (*Diario Mercantil de Valencia*, 06.06.1837).

Por otro lado, el valenciano Establecimiento Matritense, situado junto a la plaza del Patriarca, en el número seis de la calle Libreros, también incorporó a su stock una serie de valsos no identificados de «Straus y Wethoven» (ilustración 6).¹⁸ Este almacén se nutría principalmente de la librería de Carrafa en Madrid y estaba regentado por Juan Francisco López, nacido en Valencia (*Diario Mercantil de Valencia*, 25.01.1841) y autor de un célebre *Método para aprender a tocar la guitarra* y de otro similar para cítara.

¹⁴ E-VAcp-Mus/BM-3.

¹⁵ En torno a 1840 estableció en solitario su primer almacén de música e instrumentos en la plaza del Cid, actualmente plaza Redonda, aunque la trasladó prontamente al número 99 de la calle de San Vicente, donde posteriormente el negocio pasó a denominarse «Viuda e hijos de Prósper», «Prósper hermanos» (Marty, 1862: 11; Tribunal Supremo, 1882: 216) y, más tarde, «Antich y Tena» y «Luis Tena».

¹⁶ Reales de vellón.

¹⁷ Ferdinando Carulli (*1770; †1841) fue un afamado guitarrista y pedagogo italiano, autor de más de cuatrocientas piezas para guitarra.

¹⁸ El anuncio se refiere a Johann Strauss I (*1804; †1849).

MUSICA.



Album lírico, ó sea coleccion de doce nuevas canciones españolas, jocosas y serias con acompañamiento de piano y guitarra, por varios profesores acreditados de la corte. Se venden sueltas á 6 rs. en el establecimiento matritense de la calle de Libreros, almacen de música de Lopez, con otras muchas de Carnicer, Tápia, y varios otros autores de nota, entre las que se cuenta la titulada *El poder de las mugeres*.

En dicho almacen se vende la *Gran jota aragonesa* con cinco cantos y cuarenta y dos variaciones para piano, publicada últimamente en Madrid por D. Florencio la Hoz, precio 16 rs. Hay varias óperas enteras para piano solo; música á cuatro manos para id.; piezas varias para canto y piano de lo mas selecto, y para piano solo; los célebres vales de Straus, tres tandas y otros de Wethoven; música para flauta, guitarra, violin &c.; métodos, estudios, vocalizaciones &c., cuyo catálogo se manifestará.

Ilustración 6. Anuncio de música del Establecimiento Matritense en el que se anuncian vales de «Wethoven», (*Diario Mercantil de Valencia*, 15.05.1841).

La afición por la música instrumental clásica, y por extensión, *beethoveniana*, fructificó en Valencia a partir de la década de 1840, con la aparición de agrupaciones de jóvenes estudiantes de música que comenzaron a realizar veladas domésticas en las cuales se interpretaban sus composiciones de cámara. En 1845, el periódico literario *El Fénix*, editado por la imprenta de José Rius de la calle del Milagro, detallaba la asociación de un grupo de jóvenes aficionados «a la gravedad de la música» —entiéndase por la expresión que estaban interesados en interpretar obras de cierto nivel musical— en un conjunto destinado únicamente al género instrumental que ofrecía actuaciones con obras de Mozart, Hayden (sic.) y Beethoven (*El Fénix*, 16.11.1845). Asimismo, el periodista Benito Busó Tapia (*1840; †1913) recordaba en 1907 cómo otro grupo de jóvenes músicos, entre los que se encontraban los hermanos Beneyto, se reunían los domingos en casa del célebre pianista valenciano Blas María Colomer y Guijarro (*1839; †1917) para interpretar obras de «Haydn, Mozart, Beethoven y otros» (Busó, 1907: 245).¹⁹

¹⁹ No es plausible que ambos grupos de jóvenes músicos fueran el mismo, dado que el primero comenzó su actividad en 1845, cuando Colomer tenía 6 años y, según nuestros propios datos, apenas había comenzado su instrucción pianística. Ruíz de Lihory (1903: 183) nombra a Vicente Beneito (†1898) como uno de los organizadores de la parte musical en el cuarto centenario de la canonización de San Vicente Ferrer. Para más información sobre Blas Colomer véase la tesis doctoral de Belén Sánchez (2017).

4. Desde el piano

El *pianismo* español –y valenciano–, tuvo la misma percepción de Beethoven que se tuvo en la península, en general, para toda la música instrumental del autor alemán. Se le incluía en una generación anterior, la del estilo clásico, entendiéndose que su música pianística, dedicada al antiguo fortepiano de mesa de cinco a seis octavas –instrumento «utilitario» previo al piano vertical y/o de cordaje oblicuo de más de seis octavas–, se reservaba para la práctica docta de unos pocos iniciados; quizás por estas razones, el grueso de su obra pianística fue apenas ejecutada en público durante el segundo tercio del siglo XIX. Sólo sus valsos, algunas sonatas de menor dificultad y la música de cámara fueron difundidas en España, y su utilización quedó prácticamente restringida al ámbito doméstico. Debido a esto, no existen ejemplos ni indicaciones claras sobre el *pianismo beethoveniano* en los métodos de piano del período, con la excepción temprana de la edición recopilatoria que realizó Santiago de Masarnau bajo el título genérico *Tesoro del pianista* (1831c), en el que incluyó la *Primera gran sonata para piano*, número 4, opus 7.

El célebre método (1841) usado en el Real Conservatorio María Cristina de Madrid, editado por Pedro [Pérez de] Albéniz y Basanta, habla someramente de su *Tercer Concierto en Do Menor para piano y orquesta opus 37*; de las sonatas para piano y violín (en ese orden constan los instrumentos en las partituras originales y primeras ediciones, primero el piano); y de los tríos; pero no ofrece ejemplos ni trata sus fundamentales sonatas para piano solo. Únicamente cita la obra pianística de Beethoven, junto a la de Weber, al final de una larga lista de compositores, entre los que se encuentran los grandes nombres del *pianismo di bravura* de la época y sus antecedentes inmediatos (Bertini, Cramer, Clementi, Kalkbrenner, Herz, Moscheles, Czerny, Liszt, Thalberg y Alkan); pudiera ser porque Albéniz considerara las obras pianísticas de Weber y Beethoven demasiado abstractas y las dejara para el final del estudio reglado del piano, como forma de especialización en el estudio del estilo clásico.

Tampoco aparecía música de Beethoven en el «método de piano de autores célebres» (Madrid, Carrafa, 1845) que vendía el citado «Establecimiento Matritense» en la valenciana calle de Libreros (*Diario Mercantil de Valencia*, 16.02.1845). Aunque su obra volvió a ser reconocida en métodos posteriores, como el de Manuel de la Mata (1856), fue para dar perspectiva histórica al estudio individual, y se citaba entre las composiciones de la generación anterior al piano romántico, junto a la de los clásicos vieneses –Haydn y Mozart–, y la de Clementi, Cramer, Hummel, Weber y Bertini, desarrolladores de la moderna técnica pianística específica (Vega Toscano, 1998: 140).

Con este panorama, no es de extrañar que Óscar de la Cinna, el gran pianista húngaro, fuera presentado a la sociedad valenciana como un especialista en el estilo o género clásico –y, por tanto, previsiblemente fuera de los cánones del gusto del público de la época– a modo de indicación específica para justificar, a pesar de su indiscutible valía pianística, el programa de los dos primeros conciertos que iba a realizar en la ciudad del Turia:

Ha llegado a esta capital, procedente de la corte, el distinguido pianista húngaro Mr. Oscar de la Cinna, admirado como una especialidad en el género clásico. Los elogios extraordinarios tributados á este joven concertista por la prensa inteligente de Europa, y últimamente el brillante resultado de sus conciertos en los salones del teatro Real de Madrid, nos hace desear que la empresa de nuestro coliseo aproveche esta favorable coyuntura para proporcionarnos el gusto de ver interpretadas con talento las sublimes inspiraciones de los grandes maestros en que funda sus glorias el arte (*Diario Mercantil de Valencia*, 07.05.1855).

En efecto, tal y como relató la prensa, el público valenciano vivió una «soiré de un carácter desconocido», es decir, un concierto instrumental sin apenas variaciones, fantasías, recuerdos o improvisaciones sobre óperas de Rossini,

Bellini, Donizetti o Verdi, sino con potentes piezas de la literatura clásica para piano,²⁰ en el que la gran *Sonata opus 53 «Waldstein»* de Beethoven fue protagonista junto a dos conciertos de Weber y Mozart:

Esta tarde á las nueve tendrá lugar en el salón del señor Gómez, plaza de San Estéban, el primer concierto de música clásica selecta del célebre pianista húngaro Oscar de la Cinna, cuya llegada á esta capital anunciamos días pasados. Las piezas que se egecutarán, escogidas entre las más hermosas de los grandes maestros del arte, tanto para la orquesta como para que el artista luzca su talento, nos hacen esperar que cuantas personas de gusto encierra esta culta capital, asistirán á una soiré de un carácter desconocido entre nosotros, que les proporcionará admirar la belleza musical en su acepción más sublime. El programa se compone de las piezas siguientes:

Primera parte

- 1º Obertura de la ópera *Il Flauto Mágico*, de Mozart, por la orquesta.
- 2º Concierto para piano de Weber: *Larghetto, Marcia y Presto*, con acompañamiento de orquesta.
- 3º. Sonata de Beethoven (obra 53) para piano solo.

Segunda parte

- 1º Mínueto y trio de la gran sinfonía de Beethoven en dó menor, por la orquesta.
- 2º Gran concierto de Mozart, (número 9), *Allegro y Romanza*, con acompañamiento de orquesta.
- 3º. Melodías húngaras, composición del señor Cinna, para piano solo

(*Diario Mercantil de Valencia*, 12.06.1855).

En su segundo concierto, efectuado en el mismo salón del fabricante de pianos Pedro Gómez el veintiuno de junio,²¹ Beethoven adquirió si cabe más importancia dentro del programa, siendo interpretado la adaptación para piano y orquesta de su *Concierto para violín en Re mayor Op. 61a*, así como la *Grande Sonate Pathétique Op. 13* para piano solo (Alemany, 2018: 306).²²

PRIMERA PARTE

- 1º Obertura de la ópera *G. TELL*.
- 2º Gran concierto de Beethoven, obra 61, con acompañamiento de orquesta.
- 3º Sonata patética de Beethoven para piano solo.

SEGUNDA PARTE

- 1º Sinfonía de la ópera *Gilla Raviseur*, por la orquesta.
 - 2º Concierto de Hummel, obra 113: *Romanza y Rondó á la Española*, con acomp. de orquesta.
 - 3º Canción caprichosa
- Bis: *El sueño del Cazador*, del señor Cinna, para piano solo.

(*Diario Mercantil de Valencia*, 21.06.1855).

Fue novedosa la ejecución en público, probablemente por primera vez en Valencia, de dos grandes sonatas para piano solo de Beethoven, la «*Grande Sonate Pathétique» opus 13* (1798-99); y la opus 53, conocida como «*Sonata Waldstein*» (1804) o con el sobrenombre de «*Aurora*»; sonatas ampliamente conocidas y consideradas de gran interés pianístico dentro del repertorio actual. El género instrumental, de escasa aceptación, cuyo uso se había reservado

²⁰ Únicamente, como aditamento final, de la Cinna ofreció unas melodías húngaras de su autoría.

²¹ Pedro Gómez Peralta (*1812; †1887) había fundado un taller estable de construcción de pianos en Valencia en las dependencias de la antigua Casa de Beneficencia de la ciudad, manzana 153 de la plaza de San Esteban, esquina con la entonces llamada calle del Temple.

²² Después de este segundo concierto no se tiene constancia de la interpretación de ninguna otra obra de Beethoven. En su actuación en el Teatro Principal el catorce de febrero de 1856 volvió a interpretar el *Konzerstück* Op. 79 de Weber, pero ninguna obra de Beethoven. Asimismo, se desconoce qué toco en la velada filarmónica del Liceo Valenciano unos días después (Alemany, 2018: 305-306).

a la élite cultural o al ámbito doméstico, principalmente en forma de música «de salón», estaba por entonces en franca decadencia, pues no aparecían anuncios de sonatas a solo en la prensa valenciana desde la década de 1830. Llama la atención este dato, teniendo en cuenta que, según afirma Laura Cuervo, durante el primer tercio de siglo fue una de la más demandada y presente en la vida musical española (Cuervo, 2012: 370-371).

Muestra de este desafecto son las palabras que publica *El Español* en 1837: «la sonata que habían creado Haydn, Clementi y [Johann Christian (?)] Bach, y perfeccionado Mozart y Beethoven, abandonáronla las diletantes y ya cuidan apenas de ella los compositores» (*El Español* [687], 19.09.1837). Es decir, la imagen conceptual y el uso social de las sonatas de Beethoven entre la burguesía culta se había remitido exclusivamente, a partir de 1830c, al ámbito privado y familiar, como demuestran algunos textos literarios contemporáneos en los que se utiliza la figura de la joven hija de la casa tocando al piano ante las visitas (*El Museo de familias* [2], 1839: 79).

Oscar de la Cinna, por tanto, dio un vuelco al repertorio pianístico de concierto conocido por el público español al incluir obra pianística original de Beethoven –sonatas para piano solo y conciertos para piano y orquesta–²³ durante la gira que efectuó entre 1855 y 1856 por la península ibérica, en la cual visitó, además de Valencia, Lisboa, Madrid, Alicante, Cádiz, Granada, Jaén, Málaga y Sevilla –y también, probablemente, según información hemerográfica (anuncio de conciertos), Barcelona, Murcia y Zaragoza– (Alemany, 2018).

5. Introducción en España de la ópera y la música vocal de Beethoven

En un contexto musical predominantemente operístico, cabe destacar la ausencia de *Fidelio* en la programación de los teatros españoles anterior a 1850; dicha ópera, a pesar de haber sido calificada en nuestro país como una perfección armónica, también había sido tachada de poseer un desarrollo instrumental y unas modulaciones forzadas que tendían a «ahogar la expresión natural de la melodía humana» (*El Español* [687], 19.09.1837: 1-2). Crítica que, por otro lado, contrasta con la buena recepción que recibía *Fidelio* en otras capitales europeas: véase, por ejemplo, las reseñas positivas de su puesta en escena por María Malibrán y de su inclusión en conciertos ofrecidos por Franz Liszt fuera de nuestras fronteras, de los cuales se hacía eco, contradictoriamente, la prensa española (*El Corresponsal*, 07.02.1840: 3; *La Iberia musical y literaria*, 13.11.1842: 2). La canción *Adelaide Op. 46* (1795-96), sin embargo, fue interpretada en público por el tenor Antonio Castell²⁴ el veinte de noviembre de 1842 en un concierto promovido por el Liceo Artístico y Literario de Madrid (*El Corresponsal*, 19.11.1842: 4).

Fidelio tampoco tuvo repercusión social en Valencia durante buena parte del XIX. De hecho, la primera aparición de música instrumental del maestro en la programación del Teatro Principal procede de 1869 (dieciocho y diecinueve de enero) cuando se programó un *Adagio con variaciones* más *Scherzo* del cuarteto en Fa [mayor, Op. 18-1], interpretado por los músicos en gira Carreras, Casella, Marqués y Caterina Lebouys (violín). Para ver programada la primera sinfonía habría que esperar cuatro años más (días 14, 16 y 21 de marzo de 1873).

²³ También interpretó la *Sonata n. 9 opus 47 «Kreutzer»* para piano y violín el 14.05.1855 en el Teatro Real de Madrid junto al Sr. Pérez (*Gaceta musical de Madrid* [16], 20.05.1855: 1); y el 01.12.1855 en el Teatro Principal de Cádiz junto a Luis Otero (*Gaceta musical de Madrid* [45], 09.12.1855: 6).

²⁴ Antonio Castell de Pons había cantado también en el Liceo Valenciano en 1839, año en el que se graduó en leyes en la Universidad Literaria. En 1840 llegó a actuar con Paulina García Viardot en Madrid. En 1845, tras una corta y frustrante carrera política, viajó por Europa, cantando en diversos teatros de París, Milán, Parma, Venecia y Barcelona (Saldoni [vol. 1], 1868: 99).

6. Primeros usos de música religiosa de Beethoven en Valencia

El archivo musical del Real Seminario del *Corpus Christi* valenciano conserva diversas ediciones de obras litúrgicas de Beethoven que llegaron a Valencia relativamente temprano. La primera es una edición francesa del único oratorio compuesto por Beethoven, *Christus am Ölberge opus 85* (1803-04), procedente de 1840c,²⁵ fecha de edición obtenida a través de la comparación del número de plancha (3227) con el de otras partituras de la misma firma editorial, y de su aparición consolidada en el catálogo de Launer (*Gazette Musicale de Paris*, 17.04.1842: 173).²⁶



Ilustración 7. Partituras de Misas célebres a la venta en *El Valenciano* (13.05.1858).

A este ejemplar se unen otros dos de la *Misa en Do Mayor opus 86* (1807) editados en 1854 y 1865.²⁷ La partitura de esta misa se comercializaba en 1858 en la casa del campanero de la catedral, sita en la desaparecida calle de la Puñalería, y se anunciaba en el periódico *El Valenciano* junto a una colección de otras misas de autores célebres (ilustración 7) (*El Valenciano* [1968], 13.05.1858).

²⁵ *Le Christ au Mont des Oliviers* | Oratorio | Dédie à sa Majesté Fréderica Guillelmine Caroline Reine de Bavière [acc. piano ou orgue : Mr Tadolini], Paris, V^{ve}. [Veuve] Launer Editeur M^{de} [Marchande] de Musique et de Pianos (E-VAcp-Mus/BM-96).

²⁶ Reencuadernado posteriormente por la casa Miralles. calle de S. Vicente número 32 [«fábrica de libros rayados y taller encuadernación | especialidad en plumas de acero | [M]IRALLES | litografía, papelería | S. Vicente 32 Valencia | [manuscrito]: LO 200 YM»].

²⁷ E-VAcp-Mus/CM-B-102 y E-VAcp-Mus/EDB-113, respectivamente.

Conclusiones

Lo expuesto demuestra que, si bien se confirma cierto impacto en la llegada de la música de Ludwig van Beethoven a España, la misma tuvo un arraigo escalonado e irregular en las diferentes capas sociales consumidoras de música. La penetración y difusión de su música tuvo que afrontar abruptos procesos políticos y constantes períodos bélicos y revolucionarios sufridos por la nación desde finales del siglo XVIII, que se recrudecieron con las guerras del Rosellón (1793-1795), anglo-española (1796-1802; 1804-1809) y la de la Independencia (1808-1814), especialmente. Lamentablemente, este difícil período de la historia española coincidió plenamente con el proceso de máxima difusión del repertorio *beethoveniano* en el resto de Europa; además, a partir de 1814, la restauración del absolutismo monárquico y el consecuente retorno de la hegemonía social del *ancien régime*, convergió con el arraigo de la música teatral italiana en detrimento del género sinfónico –tendencia que dificultó también la penetración del repertorio específico dedicado al piano, instrumento burgués por excelencia, cuyo uso irrumpía entonces con fuerza entre las clases medias fuera de nuestras fronteras.

Dichas cuestiones hicieron, por tanto, que el enraizamiento de la música de Beethoven en el tejido cultural español y valenciano se demorase hasta la segunda mitad del siglo XIX. Así pues, la primera recepción de obras instrumentales –sonatas a trío, para piano a dúo y solo; y vales (música de salón)–, fue interrumpida por la irrupción de la música patriótica que, dado el contexto revolucionario predominante entre 1808 y 1814, impregnó todas las esferas de la vida cultural española en la Guerra del Francés. Al terminar la contienda, se produjo alguna tentativa de difusión de su música como, por ejemplo, la programación de una sinfonía en Barcelona (1816), la divulgación de cuatro vales en la publicación periódica femenina *La Lira de Apolo* (1817) o la edición en separata de su *Marcha Fúnebre*, tercer movimiento de la *Sonata para piano en La Mayor opus 26* en 1818 en Madrid. No obstante, el proceso no fructificó debido a la creciente adscripción del gusto del público autóctono por la lírica italiana –en especial por las óperas de G. Rossini y el *Bel Canto*– que renovó el paradigma del concierto público y cuyas actuaciones instrumentales también se inspiraron y reprodujeron piezas pertenecientes a dicho género a partir de entonces. Por ello, durante el primer tercio del siglo XIX se interrumpió la difusión de la música del genio de Bonn en España, quedando relegada su música menos «sesuda» al uso doméstico de las clases adineradas –las piezas denominadas «de salón», fundamentalmente– y la música seria, reservada a unos pocos iniciados.

Con la revolución liberal burguesa de 1834-1843, la aparición de nuevas clases adineradas en Valencia repercutió impulsando el comercio y la distribución de partituras, lo cual, a su vez, permitió el acceso de la ciudadanía local a las obras que triunfaban en las principales capitales españolas y el resto de Europa, potenciando, asimismo, la progresiva difusión de su música y también mayor interpretación pública de su obra en diversos espacios. A los primeros anuncios comerciales publicados en la ciudad del Turia en 1837 se le unió la llegada de su obra editada a bibliotecas musicales importantes en la época –caso del archivo/ biblioteca del Colegio del Patriarca– y a la organización de sesiones musicales dedicadas específicamente al género clásico que alentaron la estima del público valenciano por su música –nos referimos, concretamente, a las veladas organizadas por jóvenes músicos en 1845-1855 y las realizadas en la década de 1860 por la Real Sociedad Económica de Amigos del País local.

El valioso esfuerzo pedagógico y de difusión de la obra pianística *beethoveniana* efectuado por Óscar de la Cinna en 1855 a través de sus dos primeras actuaciones ante el público valenciano impulsó definitivamente el proceso, alentando el progresivo aprecio de la música de Beethoven en Valencia.

Bibliografía

- Acker, Yolanda F. (2007): *Música y danza en el Diario de Madrid. Noticias, avisos y artículos. 1758-1808*, Madrid, CDMD-INAEM.
- Alemany Ferrer, Victoria (2018): «La contribución de Oscar de la Cinna a la introducción del repertorio pianístico europeo en España», *Cuadernos de Investigación Musical*, 6 (extraordinario), 293-312.
- Bertrán, Lluís, Ana Lombardía y Judith Ortega (2015): «La colección de manuscritos musicales españoles de los Reyes de Etruria en la Biblioteca Palatina de Parma (1794-1824): un estudio de fuentes», *Revista de Musicología*, vol. XXXVIII, nº 1, p. 107-190.
- Brown, Maurice J.E. (1966): *Essays on Schubert*, Nueva York, Macmillan.
- Brugarolas Bonet, Oriol (2015): *El piano en Barcelona (1790-1849): construcción, difusión y comercio*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- Busó, Benito (1907): «Recuerdos Musicales», *Las provincias: almanaque para el año 1907*, Valencia, Doménech.
- Capdepón, Paulino (2020): «La recepción de la música de Beethoven en España», *Ritmo*, 939, 26-30.
- Carrafa (ed.) (1845): *Autores Célebres o sea Gran Método de Piano extractado de las mejores obras modernas que se conocen en el día*, Madrid, Carrafa.
- Cuervo, Laura (2012): *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Fontestad, Ana (2006): *El Conservatorio de Música de Valencia: antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, tesis doctoral, Universitat de València.
- Frasquet, Yvana (2002): *Valencia en la revolución (1834-1843): sociabilidad, cultura y ocio*. Universitat de València.
- Guaita Gabaldón, José Gabriel (en prensa): «Del teatro a la academia: maestros, espacios y música para la enseñanza de la danza en la ciudad de Valencia (1812-1840)», *La investigación en danza 2020* [actas del VI Congreso Nacional y III Internacional «La Investigación en Danza»], Mahali.
- Marty Caballero, Luis (1862): *Anuario general del comercio, de la industria y de las profesiones, de la magistratura y de la administración ó Diccionario indicador de todos los habitantes de Madrid, de las provincias, y de ultramar ; y de los de otras naciones que faciliten antecedentes*, Madrid, Imprenta del Anuario General.
- Masarnau (de), Santiago (1831c): *Tesoro del pianista: colección de las obras más selectas que se conocen para el piano forte / escogidas esmeradamente y publicadas por D. Santiago de Masarnau*, Madrid, Carrafa y Lodre, E-Mn: M/451.
- Pons, Anacleto y Justo Serna (1992): *La ciudad extensa: la burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*, Diputación de Valencia.
- Robbins Landon, Howard C. (1994 [1976]): *Haydn: Chronicle and works. I. Haydn in England: 1791-1795*, Thames and Hudson.
- Ruíz de Lihory, José (1903): *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, establecimiento tipográfico Doménech.
- Saldoni y Remendo, Baltasar (1868): *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vols. 1-2, Madrid, Pérez Dubrull.
- Salinas, Elena (2012): «Bartolomé Wirmbs y *La Lira de Apolo*: difusión de la publicación periódica musical» dentro Lolo, Begoña y José Carlos Gosálvez (eds.) (2012): *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*, Universidad Autónoma de Madrid, 263-282.
- Sánchez, María Belén (2017): *La contribución de Blas María Colomer a la pedagogía pianística*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de València.
- Stroh, Patricia (2000): «Evolution of an Edition: The Case of Beethoven's Opus 2: Part 1 Punches, Proofs, and Printings the Seven States of Artaria's First Edition», *Notes* (Second Series), vol. 57-2, 289-329.
- Tribunal Supremo (1882): *Jurisprudencia civil: colección completa de las sentencias dictadas por el Tribunal Supremo en recursos de nulidad, casación civil é injusticia notoria y en materia de competencias desde la organización de aquéllos en 1838 hasta el día*, volumen 46, Madrid, Revista General de Legislación y Jurisprudencia.
- Vega Toscano, Ana (1998): «Métodos españoles de piano en el siglo XIX», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 5, 129-146.
- Wong, Lawson (2011): *Schubert's 'Trauerwalzer': Background and Analysis*, people.csail.mit.edu, <http://people.csail.mit.edu/lsw/snippets/trauerwalzer.pdf>.

José Gabriel Guaita Gabaldón

josguga@posgrado.upv.es

Professor de piano, intèrpret i investigador musical. Premi Fi Carrera de piano en el Conservatori Superior Música de València (2006), Premi Euterpe a la trajectòria acadèmica (2006) i Matrícula d'Honor amb menció especial en Tesi de Màster (2019). Doctorant en Indústries de la Comunicació i Culturals per la Universitat Politècnica de València sota la direcció de Victoria Alemany. La seua línia d'investigació versa sobre l'arrelament del piano a València.

Profesor de piano, intérprete e investigador musical. Premio Fin Carrera de piano en el Conservatorio Superior Música de Valencia (2006), Premio Euterpe a la trayectoria académica (2006) y Mención de Honor en Tesis de Máster (2019). Doctorando en Industrias de la Comunicación y Culturales por la Universidad Politécnica de Valencia bajo la dirección de Victoria Alemany. Su línea de investigación versa sobre el arraigo del piano en Valencia.

Piano teacher, interpretation, and musical research. He won the end-of-degree first prize in piano of Valencia Higher Conservatory of Music (2006), Euterpe Prize (2006) and Honorable Mention in master's Thesis (2019). PhD candidate in Communication and Cultural Industries from the Polytechnic University of Valencia under the direction of Victoria Alemany. His line of research focuses on the establishment of the piano in Valencia.

Victoria Alemany Ferrer

vict.alemany@gmail.com

Catedràtica de piano, intèrpret i investigadora musical. Va obtindre el Doctorat "Cum laude" en Música per la Universitat Politècnica de València sota la direcció del Dr. Antonio Ezquerro a 2007. La seua línia d'investigació actual se centra en l'estudi del procés musical interpretatiu i el seu aprenentatge i, com a vessant d'aquesta línia, en el pianisme espanyol històric.

Catedrática de piano, intérprete e investigadora musical. Obtuvo el Doctorado "Cum Laude" en Música por la Universidad Politécnica de Valencia bajo la dirección del Dr. Antonio Ezquerro en 2007. Su línea de investigación actual se centra en el estudio del proceso musical interpretativo y su aprendizaje y, como vertiente de dicha línea, en el pianismo español histórico.

Piano professor, interpretation, and musical research. He obtained the "Cum Laude" Doctorate in Music from the Polytechnic University of Valencia under the direction of Dr. Antonio Ezquerro in 2007. His current line of research focuses primarily on the study of the interpretive musical process and its learning and, as a side of that line, on historical Spanish pianism.

Cita recomanada

Guaita Gabaldón, José Gabriel; Alemany Ferrer, Victoria. 2020. "La recepción de la música de Beethoven en España: el caso de Valencia". *Quadrivium, Revista Digital de Musicología* 11 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].