



QUADRÍVIUM

REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

13

(2022)



De Gomis a Rossini: panorama y mercado musical en València a partir del Trienio Liberal (1820-1830)

José Gabriel Guaita Gabaldón
Universitat Politècnica de València

RESUM

Aquest treball vol oferir una visió global, però detallada, del panorama musical a València durant l'última dècada del primer terç del segle XIX, temps que ve marcat per la interrupció que va suposar el Trienni Liberal (1820-1823) i l'encimbellament de la figura de J. M. Gomis al procés de recepció de la música de Rossini i el «furor filharmònic» que li va acompanyar.

Aquest propòsit es materialitza parant atenció, d'una banda, al mercat de la música, el qual manifesta una evolució desigual en l'arribada i distribució de l'obra de Rossini, en estar dividida aquesta per les vicissituds del Trienni i el repunt de la literatura patriòtica; per un altre, amb l'anàlisi i actualització biogràfica i professional de Josep Melchior Gomis, principal figura musical valenciana en el període. D'ell s'ofereixen noves dades que contribueixen a aclarir diverses qüestions relatives als seus anys a la ciutat del Túria.

Paraules Clau: Gomis; Rossini; València; música del segle XIX; Trienni Liberal.

RESUMEN

Esta investigación intenta ofrecer una visión global, aunque minuciosa, del panorama musical en València durante la última década del primer tercio del siglo XIX, tiempo que viene marcado por la interrupción que supuso el Trienio Liberal (1820-1823) y el encumbramiento de la figura de J. M. Gomis al proceso de recepción de la música de Rossini y el «furor filarmónico» que le acompañó.

Este propósito se materializa prestando atención, por un lado, al mercado de la música, el cual manifesta una evolución desigual en la llegada y distribución de la obra de Rossini, dividida esta por las vicisitudes del Trienio y el repunte de la literatura patriótica; por otro, con el análisis y actualización biográfica y profesional de José Melchor Gomis, principal figura musical valenciana en el periodo. De él se presentan nuevos datos que contribuyen a aclarar varias cuestiones relativas a sus años en la ciudad del Turia.

Palabras Clave: Gomis; Rossini; València; música del siglo XIX; Trienio Liberal.

ABSTRACT

Present work aims to offer a global, but detailed, vision of the musical scene in Valencia during the last decade of the first third of the 19th century, a time marked by the interruption that the *Trienio Liberal* (1820-1823) represented and the rise of the figure of J. M. Gomis to the process of reception of Rossini's music.

This purpose materializes by paying attention, on the one hand, to the music market, which shows an unequal evolution in the arrival and distribution of Rossini's work, as it is divided by the vicissitudes of the *Trienio* and the rise of patriotic literature, on the other, with the biographical and professional analysis and updating of José Melchor Gomis, the main Valencian musical figure of the period.

Keywords: Gomis, Rossini, Valencia, 19th century music, Trienio Liberal.

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: octubre 2022 / octubre 2022 / October 2022

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: novembre 2022 / noviembre 2022 / November 2022



Introducción: primera recepción de la música de Rossini en València (1814-1820)

Con la restauración absolutista y la derogación de la constitución de 1812, tras el golpe de estado encubierto de Fernando VII, el fenómeno de producción y comercio de música patriótica que había inundado el mercado musical valenciano durante la Guerra de la Independencia Española (1808-1814) se disipó abruptamente (*vid.* Guaita, 2020). Sin embargo, se mantuvo el comercio de canciones líricas con acompañamiento de fortepiano y/o guitarra, ahora junto a la llegada de piezas extractadas de ópera italiana, las cuales comenzaron a distribuirse mediante publicaciones periódicas por suscripción editadas en Milán, Barcelona y Madrid. Estas series comenzaron a incorporar en sus entregas las primeras obras del fenómeno que constituía en toda Europa la producción musical de Gioachino Rossini (*1792; †1868).

En España, la música de Rossini contribuyó a enraizar un largo ciclo de influencia de la tradición lírica italiana. Esta corriente, enfrentada al teatro nacional de corte proteccionista y a los propios actores y cantantes autóctonos, que no veían con buenos ojos la presencia de compañías italianas, constituyó una fuente de conflictos durante todo el siglo XIX. La prohibición de representar ópera en lengua diferente al castellano, efectuada para evitar pérdidas económicas (Real Orden de 28 de diciembre de 1799), conllevó la traducción y representación de las óperas italianas por compañías españolas durante las dos primeras décadas del siglo –afectando por lo tanto a la introducción del repertorio rossiniano, fechada entre 1815 y 1818 (Casares, 2005: 42)–. En Barcelona, en cambio, la eficiente gestión permitió la continuidad de las compañías italianas, por lo que la llegada de las óperas rossinianas en italiano se adelantó en torno a unos cinco años respecto de la corte, estrenándose en agosto de 1815 *L’Italiana en Algeri*, producción de la compañía de Pietro Generali que había contratado Ramón Carnicer.

A partir de 1821, el comienzo de la representación en italiano de la música original de Rossini se tradujo en una fervorosa recepción en los teatros madrileños. Esta fecha se constata como el primer «apogeo» de la música rossiniana en España, con un número de 158 representaciones seguidas de sus óperas en Madrid en 1822. En este periodo, Rossini y la ópera se convirtieron en vehículos homogeneizadores de la cultura burguesa urbana, conquistando la política, los medios de comunicación y transformando la historia cultural de todo un país (Casares, 2005: 42-46).

Las publicaciones musicales periódicas eran, por otra parte, la respuesta española a una tendencia que se venía sucediendo en las principales capitales europeas desde el cambio al siglo XIX. Las primeras de estas características producidas en España fueron el *Periódico de Música* en Barcelona y *La Lira de Apolo* en Madrid.

En Madrid, la Real Sociedad Económica había establecido bajo su amparo un obrador y centro de enseñanza de calcografía musical con el objeto de promocionar esta industria y proporcionar cierta educación a niños desfavorecidos y sordomudos (*Diario Balear*, 29.10.1817). En el establecimiento, regentado por el editor Bartolomé Wirmbs, se aplicaron y enseñaron técnicas de estampación y grabado musical, ofreciendo gran variedad de obras musicales impresas, estampación a demanda, copia de música, etc. (Carpintero, 2012: 245 y ss.).

Desde allí se distribuyó desde octubre de 1817 el periódico filarmónico mensual *La Lira de Apolo* (Salinas, 2012: 263 y ss.), de características análogas al barcelonense *Periódico de Música*, publicado en mayo del mismo año por una Asociación de Accionistas para la Mejora del Teatro [de la Cruz] e impresa por Juan Dorca (Brugarolas, 2015: 308). Ambas series traducían las letras del italiano y se dirigían principalmente a las mujeres aficionadas a la música: la *Lira de Apolo* estaba dedicada por Wirmbs a las damas, mientras que el *Periódico de Música* especificaba su público efectivo:

Los aficionados al canto, y sobre todo las damas, que ya cuasi generalmente se dedican en España al estudio y la práctica de los encantos de la música [...] (*Diario de Barcelona*, 26.04.1817, cit. en Brugarolas, 2015: 308).

Centrando el tema en València, la librería de Mariano Cabrerizo (*1785; †1868) se erigió durante el periodo como el principal establecimiento distribuidor de obras de música en la ciudad;¹ de hecho, introdujo el barcelonés *Periódico de Música* tres meses después de su lanzamiento:

La asociacion de accionistas para las mejoras del Teatro de Barcelona ha establecido un periódico de música, por el cual presentará á los aficionados las composiciones mas famosas de los autores mas célebres de Europa, insertando igualmente con acompañamiento de piano las mejores piezas de música italiana que se canten en el teatro de aquella ciudad, á las cuales acompañará tambien la letra castellana de modo que pueda cantarse en estos dos idiomas. Tambien se publicarán algunas piezas escogidas de Oratorio Sacro, y todas ellas con la mas escrupulosa exactitud en la nota musical, y estampada en pliego de papel de marquilla con la mayor limpieza [...] (*Diario de Valencia*, 28.08.1817).

Además, puso a la venta todos los números de la *Lira de Apolo* desde junio de 1819, junto a los nuevos números del *Periódico de Música* (*Diario de Valencia*, 23.06.1819; 06.11.1819). Asimismo, comercializó sendos *Cuadernos de música* para piano y guitarra que en realidad contenían algunos números de la segunda serie de *La Lira de Apolo* (*Diario de Valencia*, 01.12.1819).²

En marzo de 1820, Cabrerizo volvía a ofertar una nueva serie musical periódica. Esta vez se trataba de la *Biblioteca de música moderna*, editada por Giovanni Ricordi en Milán,³ la cual prestaba atención específica ya a las obras de Rossini con numerosos arreglos de sus óperas para canto, piano y varias agrupaciones de instrumentos:

[...] en atencion al alto grado de celebridad á que tan justamente ha llegado el nombre del Sr. Rossini, harán parte de esta coleccion las mejores piezas de sus composiciones teatrales, arregladas indiferentemente para las cuatro clases enunciadas por los mas acreditados profesores de cada una de aquellas [...] (*Diario de Valencia*, 03.03.1820).

Esta primera recepción de la música impresa de Rossini en València se complementó con la distribución por parte de particulares, como por ejemplo un surtido de piezas en venta por parte de un aficionado con cuarenta dúos de flauta de arias de Rossini, sonatas con bajo y flauta, más cien valeses y contradanzas variadas (*Diario de Valencia*, 04.08.1819 y 03.02.1820).

1. La música en València durante el Trienio Liberal (1820-1823): José Melchor Gomis

1.1. Gomis en València: nuevos datos biográficos

No obstante, los acontecimientos sobrevenidos con el Trienio Liberal dejaron en suspenso el proceso de recepción de la obra rossiniana en València, dado que se produjo un cambio de rumbo en el comercio de partituras. Tal y como ocurrió en la Guerra del Francés, la atención mercantil se dirigió hacia la promoción de canciones e himnos destinados a conmover y unir a la población, en un contexto de consolidación de la moderna idea de nación y patria constitucional, confrontada a la de la monarquía absoluta; inmersa por tanto en los rudimentos

¹ Situada entonces en el número 5 de la calle de Libreros, junto al Colegio del Patriarca, frente a la imprenta de Brusola, editor del *Diario de Valencia*. E-VAa, Primera-A-II^a-C, «Matrícula de Industria y Comercio», 1821-1822.

² Aunque la música de Rossini estuvo presente en mayor o menor medida en estas publicaciones, habría que esperar a la tercera y cuarta series de la *Lira de Apolo* (1827-1828) para ver mayor representatividad de sus obras (Salinas, 2012: 269 y ss.).

³ Heredera del *Giornale di Musica Vocale Italiana*.

fundacionales del moderno estado liberal.

En este punto emerge la figura de uno de los músicos valencianos más célebres del siglo XIX: Josef Melchor⁴ Gomis Colomer (*Ontinyent, 06.01.1791; †París, 27.07.1836), de una forma semejante —pero con mucho más éxito— a la del músico setabense Josef Francisco Acuña una década antes (*vid.* Guaita, 2022). Los aspectos biográficos de Gomis han sido señalados por numerosos testimonios de la época y por estudios específicos posteriores (*vid.* Dowling, 1974 y, especialmente, Gisbert, 1988) que han sido recogidos en la tesis y demás artículos de Miquel Àngel Múrcia (2015; 2017, 2018 y 2022) y otros (Garrido, 2009; Ranch, 2014; Márquez, 2016; Ferrero, 2016). Sin embargo, vamos a centrarnos en su periodo valenciano para actualizar, clarificar y completar esta parte de su biografía y primera recepción de su actividad musical.

Gomis había recalado en enero de 1800 como infantillo en la Catedral de València, pasando a ser luego discípulo predilecto del maestro de capilla, Josep Pons.⁵ Como es sabido, provenía de Ontinyent y era hijo del pintor y músico ilicitano Josef Gomis Moragón (*Elche, 07.10.1753) y de Antonia María Colomer Montoro (*Ontinyent, 12.06.1759).⁶

Seguía así los pasos que había iniciado su ignoto hermano Telesforo (*Ontinyent, 05.01.1787), quien entró como infantillo en la Catedral en febrero de 1798⁷ y del que se conserva el expediente para obtener la *prima tonsura* en 1802.⁸ Este documento nos permite así ratificar y completar los ascendientes biográficos y geográficos de la familia Gomis Colomer (ilustraciones 1 y 2).⁹

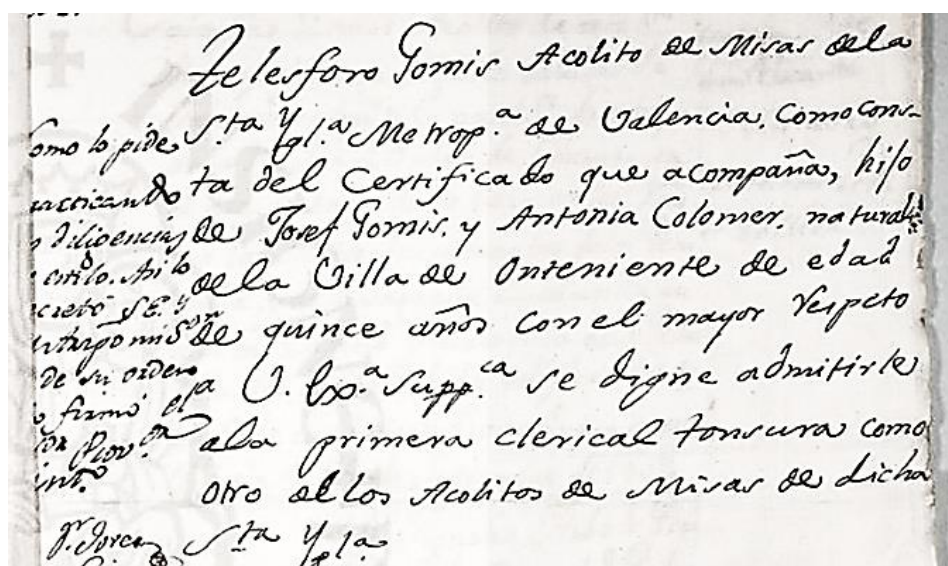


Ilustración 1. Fragmento del expediente eclesiástico de Telesforo Gomis Colomer.

⁴ José/Joseph/Josep Melcior, según la fuente.

⁵ E-VAc, leg. 327, *Actas Capitulares*, 1800: 05.

⁶ E-VA[Servicio Diocesano de Archivos Parroquiales-SDAP], Ontinyent-Sta. María, LB 1759: 236.

⁷ E-VAc, leg. 325, *Actas Capitulares*, 1798: 11v.

⁸ Telesforo no es nombrado en la relación de descendientes que realizó Josef Gomis Moragón en su testamento, por lo que pudo fallecer antes de 1827. E-Ontinyent, Archivo Municipal, *Protocolos de J. Tomás Belda*, «Testamento de Josef Gomis i Moragón», 12.02.1827.

⁹ Josef Gomis tuvo como abuelos paternos a Joseph Gomis Navarro (*Elche, 07.09.1717), hijo de Francisco y Josefa, y a Catharina Moragón Gómez (*Sisante, 27.06.1720), hija de Pedro y Ysabel. Como abuelos maternos tuvo a Joseph Colomer Martínez (*Alicante, 13.12.1728), hijo de Joseph y Rita [casados en Ontinyent en 1725], y Ana María Montoro Guardiola (*Vallada, 26.12.1729), hija de Pedro y Antonia. E-VA[Archivo Diocesano], sig. 53/39, «Expediente de Telesforo Gomis, de Ontinyent, tonsura», 1802.

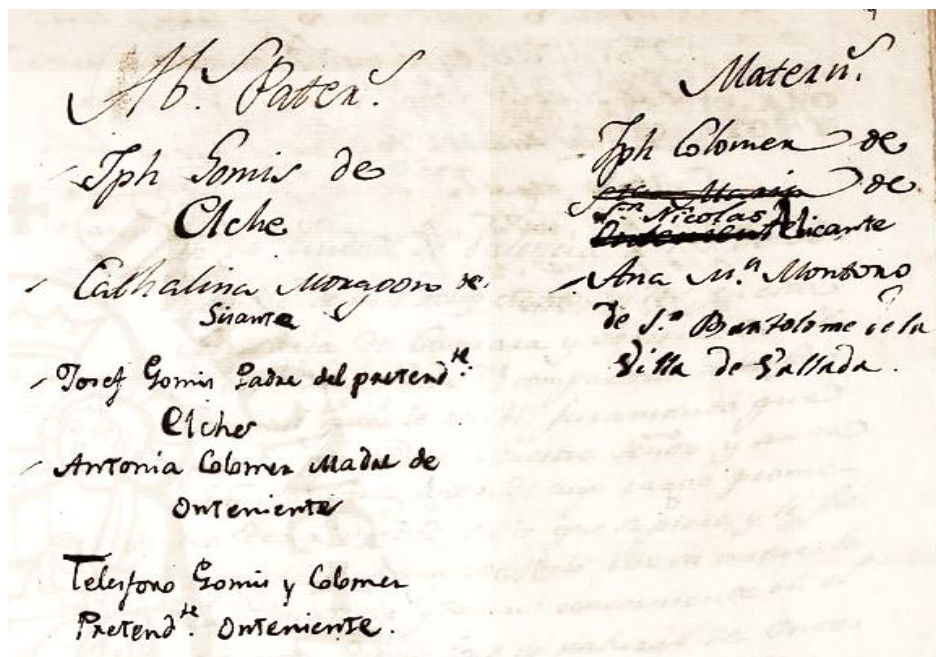


Ilustración 2. Ascendientes de José M. Gomis Colomer en el expediente de su hermano Telesforo.

En junio de 1805, a los catorce años, Gomis fue licenciado del primer coro al haberle cambiado la voz;¹⁰ no obstante, siguió en la Metropolitana como acólito de misas de la sacristía y, el 16 de marzo de 1807, pasó a ser nombrado mozo de la capilla de música, tras dejar plaza vacante mosén Ventura Branchat, ascendido a acólito de coro.¹¹ El 22 de mayo de 1809 se le otorgaba una limosna «en subvención a sus necesidades» de treinta libras más 4 adicionales, mientras que, dos meses después, el 9 de agosto, se admitía como infantilillo a su hermano Antonio (*cf.* con Múrcia, 2015: 82-83),¹² quien permaneció en la catedral hasta que fue reclamado por sus padres en febrero de 1812, durante la ocupación francesa de la ciudad:

En dho. Día el Ylt.^{mo} Cab.^{do} adhiriendo á la solicitud de Josef Gomis, Musico de Ontiniente, dio su permiso para que dejase la Beca de Ynfantillo en esta S.^{ta} Ygl.^a Antonio Gomis su hijo, y que se restituya á la compañía de sus Padres para el consuelo de estos.¹³

La situación durante la Guerra de la Independencia ensombrece la huella biográfica posterior de Josef Gomis. De esta época proceden sus primeras composiciones de música religiosa, datadas a partir de 1810-1811 (Gisbert, 1988: 31), las cuales parecen ser ejercicios de composición realizados durante su estancia en la catedral (ilustración 3).¹⁴ Algunas fueron ejecutadas –según Louis Viardot (*Le Siècle*, 30.07.1836)– como propias por el mismo maestro de capilla Pons.

A principios de 1812, cuando València fue ocupada por los franceses, Pons se había refugiado en el municipio valenciano de L'Olleria¹⁵ y Gomis vivía emancipado en la calle de las Calabazas, manzana 313.¹⁶ Si hacemos caso

¹⁰ E-VAc, leg. 332, *Actas Capitulares*, 1805: 85-86. Este dato coincide con el de Masarnau y las fuentes francesas contemporáneas, al afirmar que «salió á profesor» a esa edad (*El Español*, 21.08.1836; *Le Ménestrel*, 28.06.1835).

¹¹ E-VAc, leg. 334, *Actas Capitulares*, 1807: 44.

¹² E-VAc, leg. 336, *Actas Capitulares*, 1809: 59, 100v.

¹³ E-VAc, leg. 339, *Actas Capitulares*, 1812: 31.

¹⁴ Conservadas en la Biblioteca Nacional de Francia dentro del legado póstumo de Gomis. F-Pn, MS-18091-18097.

¹⁵ E-VAc, leg. 339, *Actas Capitulares*, 1812: 9bis.

¹⁶ E-VAa, «Padrón de la ciudad de Valencia», sig. 4, 1812/1818; *vid.* asimismo E-VAa, Primera-A-II^a-C, «Matrícula de Industria y Comercio», 1821-1822 y *cf.* con Gisbert (1988: 34).

de la nota biográfica en *Le Ménestrel* (28.06.1835) y de la necrológica de Viardot en *Le Siècle* (30.07.1836), durante estos años un Gomis con pocos recursos daba clases de música amparado por Pons y el entorno catedralicio, componiendo algunas canciones bajo cierto anonimato (*Canción a unos ojos verdes*). Este hecho se enmarca en el contexto de efervescente creación y copia anónima de canciones patrióticas y líricas para las librerías por parte de músicos autóctonos que se dio en València durante la Guerra del Francés (*vid.* Guaita, 2020: 215 y ss.).¹⁷

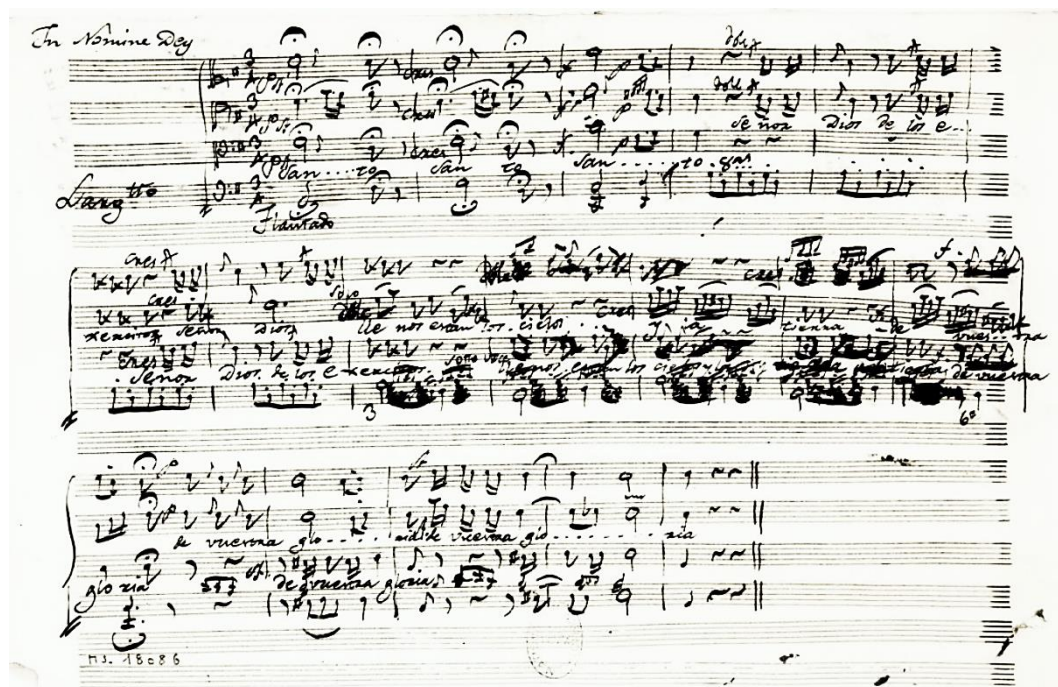


Ilustración 3. Partitura de *Santo Señor Dios y Gloria al Padre*. Coro a 4 voces con la letra en castellano (manuscrito autógrafo).¹⁸

A partir de octubre de 1817, Gomis tenía ya un volumen de rentas que le permitían ayudar económicamente a su familia desde València.¹⁹ Esta fecha concuerda con la que la reseña biográfica contemporánea –no tratada hasta ahora– del bibliógrafo valenciano Justo Pastor Fuster (II, 1830: 448-449) y la necrológica escrita por su amigo Santiago de Masarnau (*El Español*, 21.08.1836) establecen para su entrada como músico mayor o director de la música del segundo regimiento del Real Cuerpo de Artillería de la ciudad. Según las fuentes francesas, este hecho se produjo tras haber sido propuesto por un mando de la unidad que, o bien conocía sus canciones o cierta marcha compuesta al efecto (*cfr.* *Le Siècle*, 30.06.1836 con *Le Ménestrel*, 28.06.1835).²⁰ Durante su estancia en esta compañía, Gomis comenzó a adquirir notoriedad por sus arreglos de música para banda militar (Saldoni, 1868: 110), de los que se conserva una *Obra de José Pons traducida a música militar por su discípulo J.M. Gomis y Colomer* (1818).²¹

El propio Gomis recordaba entre 1834 y 1835, dieciocho años después –por tanto, la acción descrita se situaba en torno a 1816-1817–, esta etapa en sendas cartas, al menos una de ellas dirigida a su gran amigo el insigne jurista

¹⁷ Murcia, en su libro sobre la canción lírica de Gomis (2017: 25), afirma que compuso algunas de estas canciones durante su estancia en la Catedral de València (*Canción a unos ojos verdes*). Posteriormente muchas de ellas fueron distribuidas en la *Colección General de Canciones Españolas y Americanas*, editada por Wirmbs en Madrid entre 1824 y 1825 (*vid.* Alonso, 1998: 69, 96-97; Murcia, 2015: 247 y ss; 2017: 25).

¹⁸ F-Pn, MS-18086.

¹⁹ E-Ontinyent, Archivo Municipal, *Protocolos de J. Tomás Belda*, «Testamento de Josep Gomis i Moragón», 12.02.1827, cit. en Murcia (2015: 509).

²⁰ Curiosamente, este batallón tuvo un importante protagonismo antiliberal durante el Trienio en València, enfrentándose a la Milicia y protagonizando varios sucesos contra los liberales exaltados; quizás estas características contribuyeron a que Gomis abandonara el puesto y marchase a Madrid (León, 2020: 38-47; *cfr.* con Murcia, 2015: 84, que habla de «regimiento militar liberal»).

²¹ Se trata de una de las cuatro sinfonías (Si b Mayor) de Pons conservadas en la Catedral de València. E-VAC, Pons 151/4.

y político de Ontinyent Miguel Osca Guerau de Arellano.²² En ellas rememoraba aspectos de su juventud y preguntaba sobre el destino de varias personalidades con las que se había relacionado en Ontinyent y en València. Precisar y documentar la identidad de la mayoría de estas personas permite ofrecer una idea del ambiente social que rodeó a Gomis en sus primeros momentos como profesional, tanto y más cuando él mismo comentaba que parte de estos amigos habían sido sus alumnos: «de suerte que yó estoy lleno de vanidad viendo que mis amigos y mis discipulos de musica todos han salido hombres de pró».²³

Las personalidades nombradas en sus cartas pertenecían a la burguesía liberal moderada²⁴ —la mayor parte de los hombres había estudiado leyes en la Universidad de València. Tomás Belda fue el notario ante el que testó en 1827 el padre de Gomis;²⁵ José Joaquín Casaus Baylo se convertía en 1835 en fiscal criminal de la Real Audiencia de Barcelona (Monfort, 1834: 31; 1835: 27); Francisco Palau, abogado, fue alcalde mayor de València en la misma época (Monfort, 1835: 29). Joaquín Melchor, abogado, y Domingo Conca, hijo del abogado de Ontinyent Domingo Conca Roig, fueron regidores asimismo (Monfort, 1835: 28). Por su parte, José Ferriol Mateu, que había estudiado leyes en València tras abandonar el ejército, volvió a Ontinyent en 1831, iniciando una fecunda carrera política a partir de 1835.²⁶

Junto a ellos, Gomis preguntaba en sus misivas por las hermanas Pepa y Concha Povil, hijas del noble alicantino Fabio Povil y Felicia Carreges, de Ontinyent.²⁷ También por los hermanos Joaquín, Pepe y Vicente Gisbert.²⁸ Además, a la escritura de las cartas, Gomis se encontraba acompañado en París del abogado y político moderado valenciano Francisco Carbonell Magí (*València, 1790), a quien había conocido en València y quien le animaba a volver a ella junto a él.

Con todo, una de las figuras más cercanas y queridas por Gomis en esta época, según su propio testimonio expresado en las cartas, fue el fiscal valenciano Antonio Casanovas Ravanals,²⁹ víctima del cólera en 1834; el propio Gomis había ejercido pocos años atrás de intermediario para él en la compra de dos pianos a la casa Collard & Collard en Londres (Guaita, *in fieri*).

2.2. La actividad pública de Gomis: La Aldeana y las canciones patrióticas

La popularidad de Gomis y su presentación pública en València llegaron de la mano del Trienio. Aunque, como

²² E-Ontinyent, Archivo Municipal, col. documental Josep Melcior Gomis, cartas 3 y 4 (08.12.1834; 20.02.1835). Aunque en la carta 4 es Santiago de Masarnau quien aparece como destinatario (Terol, 2005-2006: 79-81; Múrcia, 2015: 472), el hecho de que las tres cartas restantes conservadas en Ontinyent pertenezcan a Osca, el contenido de esta, haciendo referencia a las mismas personas de Ontinyent y València que en las cartas restantes y la no existencia de pruebas que vinculen la biografía de Masarnau con esta ciudad, hacen pensar que el receptor de la tercera carta era también Osca, a través de Masarnau en Madrid, como igualmente infiere Terol (comunicación personal, 18.10.2022) y en su momento pudo intuir Múrcia (2015: 89, 141 y *cfr.* con 2015: 472).

²³ E-Ontinyent, Archivo Municipal, col. documental Josep Melcior Gomis, carta 3; cit. en Múrcia (2015: 141, 472).

²⁴ En 1848, Miguel Osca, José Ferriol, Tomás Belda y Domingo Conca, entre otros próceres de Ontinyent, felicitaban públicamente a Espartero en su vuelta tras su exilio en Inglaterra (*El Clamor público*, 13.02.1848).

²⁵ E-Ontinyent, Archivo Municipal, *Protocolos de J. Tomás Belda*, «Testamento de Josep Gomis i Moragón», 12.02.1827. Belda había sido notario de Bocairent ya en 1816 (Monfort, 1816: 216). Cabe la posibilidad de que el Tomás Belda del que habla Gomis fuera su hijo, Tomás Belda Soler, abogado y alcalde de Enguera.

²⁶ E-Mah, FC-M°_JUSTICIA_MAG_JUECES,4407, exp.2652, 1835-1841.

²⁷ E-VA[Servicio Diocesano de Archivos Parroquiales-SDAP], Cocentaina-Asunción de Nuestra Señora, Libro Defunciones, 1848-1864: 9v.

²⁸ Quizá los hermanos Gisbert Colomer, hacendados y políticos provenientes de Alcoy. Vicente fue diputado a Cortes por València durante el Trienio (*El Espectador*, 06.12.1821). Joaquín perteneció al sector crítico del Partido Moderado.

²⁹ Hijo del ilustre juez Antonio Casanovas García.

va dicho, durante su etapa de formación en la catedral y posterior como maestro de música y copista compuso algunas canciones, obras religiosas y se le presuponen varios arreglos de orquesta para banda militar, su promoción oficial se produjo en València a principios de 1820, ya que el 7 de febrero apareció en la prensa de la ciudad una loa dedicada a «su primera composición música» (ilustración 4).

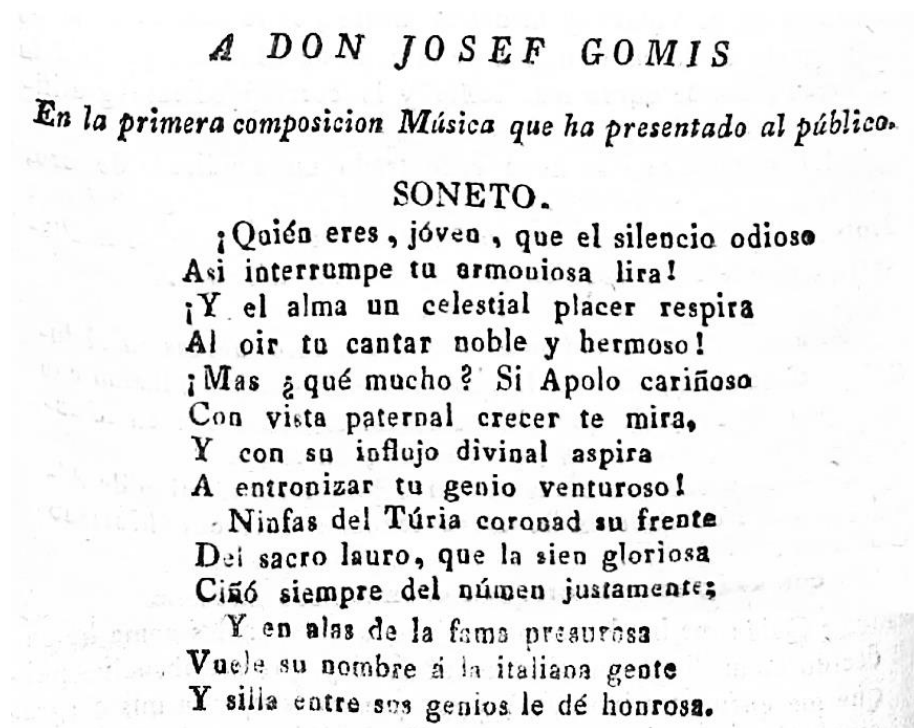


Ilustración 4. Soneto dedicado a la primera composición de José Gomis (*Diario de la Ciudad de Valencia*, 07.02.1820).

Lamentablemente no es posible confirmar cuál fue esta primera obra presentada en público, ya que no se anunció el estreno y el diario no informaba entonces del contenido de las funciones del teatro; sin embargo, existen datos para ofrecer dos hipótesis.

En primer lugar, un artículo que he podido recuperar en *El Redactor constitucional y político de Mallorca* (28.03.1820) publicó, tan solo un mes después, la letra de una *Canción patriótica por un valenciano* puesta en música «por D. José Gomis» (ilustración 5). Esta era el himno *Al restablecimiento de la Constitución* [«Entonemos festivos cantares...»], probablemente el primero que compuso y uno de los que conformaron después junto al de Riego, la *Colección de Canciones Patrióticas*, editada e impresa por Cabrerizo y Venancio Oliveres entre finales de 1822 y 1823. Sin embargo, la edición del *Diario de la Ciudad de Valencia* donde había aparecido la citada loa era la impresa por Brusola, editor moderado, pero del bando fernandino, por lo que parece raro que promocionase una canción patriótica liberal.³⁰

³⁰ Brusola era el editor de los periódicos reaccionarios valencianos *Lucindo* y *El Fernandino*. A partir del 17 de enero de 1820, el editor Manuel López comenzó a publicar un *Diario de la Ciudad de Valencia* distinto del de Brusola; sin embargo, la loa apareció en el de Brusola (León, 2020: 15).

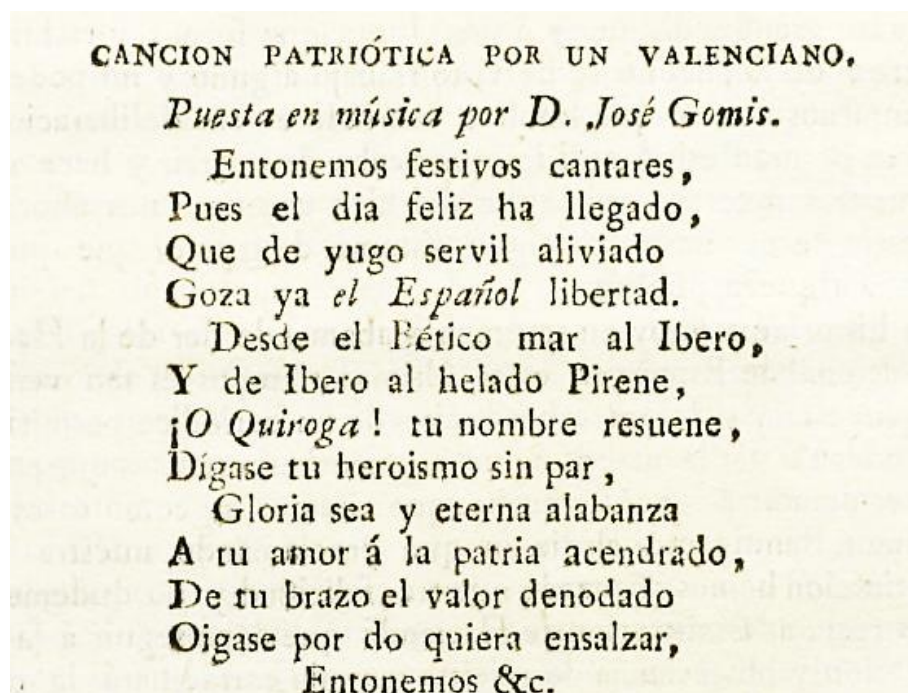


Ilustración 5. Fragmento de la *Canción patriótica por un valenciano* (*El Redactor constitucional y político de Mallorca*, 28.03.1820).

Otra alternativa es que la poesía laudatoria hiciera referencia a la exhibición en València de su primera obra lírico-dramática. De hecho, he podido evidenciar cómo la ciudad albergó –al menos– una representación el 16 de septiembre del mismo año, 1820, de su melodrama unipersonal *Sensibilidad y prudencia, o La Aldeana* (ilustraciones 6 y 7; *vid.* Cotarelo, 2001 [1934]: 157; Dowling, 1974: 2; Gisbert, 1988: 52). La función formaba parte de una serie de conciertos de aficionados por suscripción que se venían realizando en el salón del palacio de Mosén Sorell desde el verano, organizados en un principio desde las librerías de los activistas liberales Miguel Domingo e Ildefonso Mompié (*Diario de Valencia*, 16.07.1820; 15.09.1820).³¹ Además, en esta velada se interpretaron las oberturas de «la Caza» –*La Caza* [de Méhul o la *Gazza Ladra*]– y del *Barbero de Sevilla* de Rossini, primera pieza interpretada en València del compositor italiano, a falta de información sobre las programaciones del teatro.

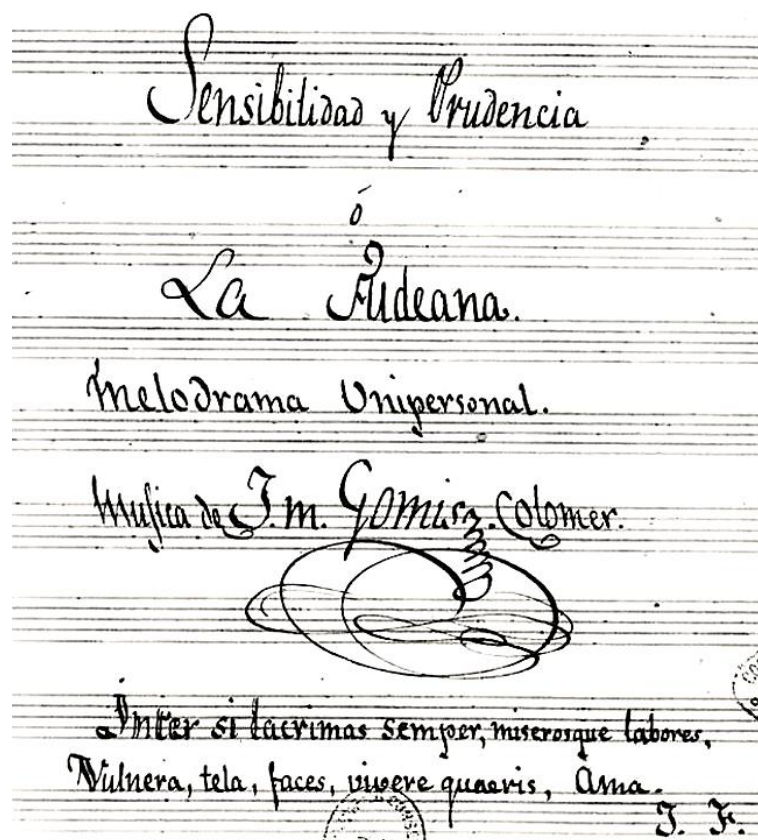
La muestra del melólogo fue previa a su estreno oficial, producido en Madrid el 22 de junio de 1821,³² y protagonizado por su discípula Loreto García (*Diario de Madrid*, 21, 22 y 23.06.1821):³³

En el del Príncipe, á las 8 de la noche, se ejecutará la comedia en 3 actos titulada la Huerfanita, ó lo que son los Parientes [...] se tocará una sinfonía, también nueva, y se finalizará el espectáculo con un melodrama unipersonal titulado Sensibilidad y prudencia, ó la Aldeana, cantado por la señorita Loreto García [...]. Las boleras, la sinfonía y el melodrama son composición del profesor D. José Gomis Colomer, natural de Valencia recién llegado a esta corte (*Diario de Madrid*, 22.06.1821).

³¹ Cotarelo (2001 [1934]: 157) afirmaba que la primera representación de esta obra se realizó de forma privada en València en 1819.

³² En el pasado se estableció que la primera representación oficial fue en el madrileño Teatro de la Cruz el 21 de julio de 1821 (*vid.* Gisbert, 1988: 52), hecho que ha motivado que algunos modernos biógrafos de Gomis no hayan encontrado referencias concretas (Ranch, 2014: 140 y Murcia, 2015: 91); la realidad es que se produjo en el del Príncipe un mes antes, como apuntan acertadamente Garrido (2009) y Ferrero (2016: 24).

³³ La información de un Gomis «recién llegado a esta corte», coincide con el testimonio de Masarnau sobre su marcha a Madrid (*El Español*, 21.08.1836).



Ilustraciones 6 y 7. Portada y primera página de *La Aldeana*, conservada en F-Pn.³⁴

Volviendo a los comienzos de Gomis en València, en 1820 compuso también otra canción patriótica: *Cancion Patriotica compuesta en Celebridad de la marcha los Diputados à las Cortes. Dedicada en 1820 à D.^{na} Vic.^{te} Sancho* (ilustración 8). El dedicatario era el por entonces coronel de ingenieros Vicente Sancho Cobertores (*Petrés, 1784; †Madrid, 1860), que acababa de ser nombrado diputado a Cortes (*Diario de Valencia*, 16.03.1820; 24.05.1820).

³⁴ F-Pn, MS-10288.



Ilustración 8. Fragmento del encabezamiento de la *Cancion Patriótica compuesta en Celebración de la marcha los Diputados a las Cortes* (1820).³⁵

Al año siguiente, en enero de 1821, se estrenó en València un tercer himno compuesto por Gomis, *Hijos Caros de la madre Edetania, Canción fúnebre que se recitó en el aniversario de las trece víctimas inmoladas por el despotismo el 19 de enero de 1819*, la cual se interpretó en la solemne ceremonia del segundo aniversario de la ejecución de los reos por la conspiración del coronel Vidal contra Francisco Xavier Elío, como muestra Sombiola (1823: 128-132), el anuncio del himno en prensa que he podido documentar (ilustración 9) y la relación de los actos editada por Orga (1821).³⁶

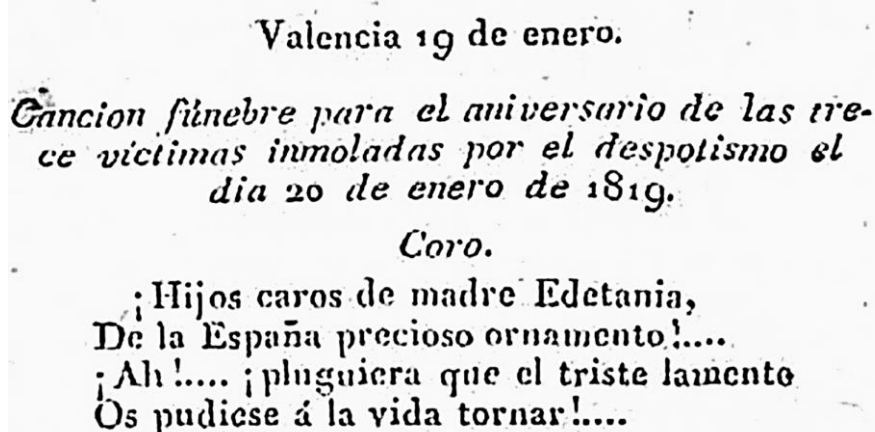


Ilustración 9. Anuncio con la letra de la canción interpretada en València en 1821 en el aniversario de las ejecuciones de 1819 (*El Universal*, 24.01.1821).

La letra de esta canción fue insertada en el apéndice de la *Colección de Canciones Patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a los valientes que han seguido sus huellas el ciudadano Mariano de Cabrerizo* (1823 [1822];³⁷ ilustración 10). La difusión de esta colección se enmarca en el nuevo impulso que cobró la canción patriótica con la llegada de la revolución liberal de 1820, volviendo a convertirse, como ya hiciera en la Guerra del Francés, en un «símbolo político de gran trascendencia» y cohesión social, especialmente urbana en cafés, sociedades y tertulias patrióticas (Alonso, 1998: 76-77):

³⁵ F-Pn, MS-11702.

³⁶ Por lo tanto, no se comparten las recientes afirmaciones sobre que esta fue la primera canción patriótica compuesta por Gomis y que se estrenó en enero de 1820, ya que por entonces València era todavía una ciudad realista (*vid. Diario de Valencia*, 26.01.1820, por ejemplo). Como va dicho, la obra fue interpretada por primera vez en la ceremonia en enero de 1821 en la que se produjo la exhumación de los mártires (*cfr. Boix*, 1981, III: 168 cit. en *Múrcia*, 2015: 91 con *Múrcia*, 2018: 434).

³⁷ Aunque en la portada aparece la fecha de 1823, parece que fue impresa a finales de 1822, como consta en los datos editoriales de la imprenta de Oliveres.

Las canciones patrióticas producen ventaja de servir á un tiempo mismo de incentivo eficaz, y agradable desahogo á los buenos patriotas. A su impulso se aprestan denodados al combate; el fuego del civismo electriza sus corazones, olvidan los mas caros intereses, y solo ven, oyen y anhelan la salud de la Patria, y el exterminio de los enemigos de la libertad [...] (Cabrerizo [ed.], 1823: s.n.).

La citada selección reunía, entre otras, varias canciones e himnos con música de Gomis, destacando su célebre versión del *Himno de Riego*, pero también su primer himno, *Al restablecimiento de la Constitución* [«Entonemos festivos cantares...»],³⁸ compuesto, como va dicho, a principios de 1820.



Ilustración 10. Portada de la *Colección de Canciones Patrióticas* editada por Cabrerizo.



Ilustración 11. Rúbrica de Gomis en uno de los ejemplares conservados de la *Colección de Canciones Patrióticas*.³⁹

³⁸ En la partitura titulado como *Canción patriótica con motivo de haberse jurado la Constitución de la monarquía española*.

³⁹ *Vid.* E-VAbv, sigs. Nicolau Primitiu/10681 y Nicolau Primitiu/19093, ed. facsímil en

https://www.academia.edu/2558175/Colecci%C3%B3n_de_Canciones_patri%C3%B3ticas_que_dedica_al_Ciudadano_Rafael_del_Riego_y_a_los_valientes_que_han_seguido_sus_huellas_el_Ciudadano_Mariano_de_Cabrerizo_Valencia_por_Venancio_Oliveres_1822_1823 [consulta: 13.10.2022].

Ya instalado en Madrid, su música fue abriéndose paso en las programaciones teatrales de la mano de la naciente carrera de sus alumnas, las tiples Loreto García y Concepción Lledó. Tras la representación de *La Aldeana* en junio de 1821, Loreto García cantó dos himnos de Gomis en el mismo Teatro del Príncipe (*Diario de Madrid*, 27.09.1821; *El Eco de Padilla*, 27.09.1821) y un *aria* al año siguiente:⁴⁰

[...] se cantarán por las señoras Concepción Lledó, Loreto García y demás partes principales de la ópera nacional, dos himnos, música del ciudadano Gomis Colomer, que igualmente tributan la memoria de Máiquez este humilde obsequio (*El Eco de Padilla*, 27.09.1821).

[...] [Sra. Loreto] En la escena del piano ha cantado un aria, acaso no muy de la situación; pero de muy buen género, y adornada con un alegre del mejor gusto, y ejecutada con suma gracia y con gran flexibilidad de garganta. Si el aria, como no dudamos, es de su maestro Gomis, el preceptor y la discípula deben haber quedado muy satisfechos del público (*El Indicador de los espectáculos y del buen gusto*, 05.09.1822).

Asimismo, compuso algunas entradas y *allegros* de arias para sus alumnas, como muestra este interesante testimonio, que defiende su figura de ciertas críticas, postulándolo como uno de los promotores de la incipiente música dramática española.

Zoraida é Ricciardo, ópera seria en dos actos del maestro Rossini.

[...] La Sra. Lledó se luce mucho en esta ópera a pesar de que no está en su cuerda, porque el papel solo se ha escrito para contralto. En el segundo acto canta un aria, cuyo alegre es composición de su maestro D. José Gomis Colomer, á quien en otras ocasiones hemos dispensado los elogios que se merece, tanto por su buen gusto, como por el desinterés y laboriosidad con que se dedica á dar un principio á la música dramática española, de que carecemos hasta ahora á pesar de nuestras antiguas zarzuelas y tonadillas. ¿Quién dijera que en vez de aplaudir y de animar á un genio naciente se había de tratar de arredrarlo con ingustas censuras y con indecentes personalidades? [...]. ¿Sí al inimitable Rossini, si al cisne europeo que hace las delicias de todos los filarmónicos mas distinguidos, le muerden, le tratan de plagiarlo, le comparan con Nicolini ó con el Marinelli de la real capilla de Nápoles, qué ha de suceder á un joven aplicado é inteligente que empieza su carrera bajo los mas felices auspicios, que ha obtenido los aplausos del público, y sobre todo que es español? [...] (*El Universal*, 07.12.1822).

También fue destacado su papel como profesor de solfeo de la Escuela General de Música de Manuel Quijano (*El Universal*, 12.11.1822) y, sobre todo, como director de la banda militar de la Milicia en Madrid, establecida tras el fallido golpe de estado del 7 de julio. Su primera actuación data, según he podido comprobar, de septiembre de 1822 y Gomis tuvo una importante labor en ella, también como adaptador o arreglador de canciones que complementaron su faceta como compositor de nuevos himnos patrióticos:⁴¹

El día 24 del corriente [...] debe haber una gran formación de los batallones de la milicia nacional de esta heroica villa, en la cual por primera vez asistirá ya la brillante banda de música destinada á la milicia por el Excmo. Ayuntamiento y de la cual, según hemos anunciado, es director el profesor Don José Gomis Colomer. [...] se tocarán el mismo día de la formación unas variaciones compuestas en su origen para guitarra por don Fernando Sor, y arregladas para música militar por el expresado Gomis y Colomer. Este profesor sin duda querrá dar una idea de sus conocimientos en el arte de *traducir* música, para usar de la voz técnica de este género de trabajo (*El Indicador de los espectáculos y el buen gusto*, 17.09.1822).

Príncipe: mañana domingo [...]. Se presentará toda la banda de música de la M.N.L.V. de esta H.V., y tocará unas variaciones [...] traducidas a música militar por el dicho maestro Gomis, director de dicha banda. [...] Aria final de l Cenerentola, obligada de requinto, cuyo instrumento tocará el referido D. Joaquín Álvarez, músico mayor de dicha banda, la cual tambien está traducida por el mismo Gomis. 3º Himno patriótico nuevo compuesto por el mencionado Gomis Colomer (*Diario de Madrid*, 22.02.1823).

⁴⁰ Loreto García llegó a cantar *La Cenerentola* (Rossini, 1817) bajo la dirección de José Gomis y Ramón Carnicer a la orquesta (*El Universal*, 13.04.1823).

⁴¹ Como por ejemplo un *Himno marcial* («Al viento tremola») cantado el 1 de enero de 1823 en la jura de bandera de la Milicia en Madrid.

Finalmente, con el fin del Trienio y la llegada de la represión (RD de 1 de octubre de 1823), la figura de Gomis, exiliado a París junto a los liberales españoles, fue ocultada por el régimen (*vid.* Gisbert, 1988: 67; Murcia, 2015: 93). No obstante, en 1824, en el teatro valenciano se programó una última sinfonía [obertura] del compositor, apelando a su antigua etapa como «director que fue de la música del Real Cuerpo de Artillería» y, por lo tanto, obviando su faceta como activista liberal (*Diario de Valencia*, 23.12.1824).⁴²

2. El mercado de partituras durante la restauración absolutista: segunda recepción en València de la música de Rossini (1824-1830)

La actividad política en València de Mariano de Cabrerizo durante el Trienio también le acarreoó funestas consecuencias, siendo detenido y encarcelado hasta noviembre de 1825,⁴³ fecha en la que, indultado, pudo volver a abrir la librería. Esto permitió la reactivación del comercio por suscripción de piezas extraídas de óperas y, por tanto, el arraigo definitivo de la música de Rossini en el mercado valenciano.

En este punto cabe decir que, a parte de las oberturas citadas que se interpretaron en el teatro de Mosén Sorell en 1820, no se tiene noticia de interpretación en València de música de Rossini hasta 1824, año en el que se habían interpretado en las funciones del teatro algún «patedú»⁴⁴ sin especificar y dúos de la *Gazza Ladra* (*Diario de Valencia*, 15.02.1824; 24.07.1824; 28.07.1824; 11.09.1824). En 1825 se producía ya el estreno de su ópera *El engaño feliz* [afortunado] (*Diario de Valencia*, 04.01.1825). Por tanto, la programación de las óperas de Rossini en València anunció el segundo apogeo de su música en España, la cual se produjo entre 1826 y 1828, tras dos años de represión postconstitucional, cuando los teatros de la corte pudieron contar con una compañía italiana de prestigio bajo la dirección de Saverio Mercadante (1826-1827, 1830-1831) y de Ramón Carnicer (1827).

El fervor rossiniano reavivó la discusión ideológica; varios sectores consideraban a este como una moda superficial que se permitía vilipendiar a las compañías españolas —y con ello las bondades del teatro nacional—, pero otros lo consideraban la culminación de un modelo especializado, técnicamente depurado, que además abría la sociedad a una modernidad cultural, estética y musical (Leza, 2018: 297-301).

La calificación de esta tendencia como «furor filarmónico» por Bretón de los Herreros ilustra a la perfección lo que comenzó a ser un «verdadero culto» para la burguesía (Mesonero, 1881: 92). El poeta, en su célebre opúsculo *Contra el furor filarmónico*, cargaba contra el público en lo que consideraba una moda superficial y artificiosa que lo había embaucado: «Todo sea dulcísimo concierto | y óigase el gorgorito almibarado | hasta en el réquiem que se entona á un muerto» (1828: 8).

Sin embargo, la «moda» arraigó, tal y como Cabrerizo comentaba en 1829 al anunciar el establecimiento en su librería del servicio de alquiler de pianos:

⁴² A partir de este momento, la figura de Gomis desaparece de la prensa española hasta el artículo biográfico del suplemento del *Diario de Valencia* de 12.11.1830 y del *Diario Mercantil de Cádiz* 28.11.1830. Fue en Cádiz donde, a principios 1824, amigos del compositor defendieron la autoría de un dúo —«ciertísimamente hijo, aunque no primogénito»— de Gomis, del que se había apropiado Dionisio López junto a su mujer, Sra. Lavigne (*Diario Mercantil de Cádiz*, 05 y 09.02.1824).

⁴³ Llegó a ser capitán del segundo batallón de la Milicia Nacional, mientras que, en 1822, se convirtió en regidor del Ayuntamiento constitucional y en 1823 viceconsiliario de la Academia de Nobles Artes de San Carlos.

⁴⁴ *Pas de deux* [paso a dos].

Por mucho que nuestro Bretón de los Herreros haya satirizado con hermosos versos el furor filarmónico que se va apoderando de la juventud española; vamos viendo no obstante que podrá sucederle lo que al célebre Cervantes, el cual queriendo ridiculizar el gusto a los romances caballerescos, nos ha dejado en su inmortal Quijote un recuerdo dulcísimo de aquella profesión, a pesar de sus dementes extravagancias. No hay remedio, está visto, el furor filarmónico marcha con el siglo en que vivimos y es necesario proporcionar a todas las clases de la sociedad medios poco costosos para satisfacer esta noble pasión. Ójala que las Correas y las Garcías abundasen más en nuestro suelo, y saliesen de él para arrebatar los aplausos extranjeros y fundar sus pingües fortunas, así como nosotros hacemos las de los Galis, Albinis, Lorenzanis &c. &c. [...] (*Diario de Valencia*, 22.12.1829).

En València, la fascinación por lo rossiniano se tradujo en la comercialización por Cabrerizo de otro periódico musical mensual proveniente de la calcografía de Wirmbs: *La Rossiniana o las veladas de Terpsícore*: «colección completa de rigodones, walses y contradanzas, para pianoforte solo y a 4 manos, extractadas de todas las óperas compuestas por el célebre Rossini...» (ilustración 12; *Diario de Valencia*, 22.01.1826).



Ilustración 12. Portada de *La Rosiniana ó Las Veladas de Terpsícore*.⁴⁵

La distribución de esta obra fue seguida por el anuncio de otra publicación con arreglos exclusivos para piano: la *Flora de Rossini* [*Flora de las óperas de Rossini, ó coleccion completa de las mejores piezas extractadas de todas las óperas compuestas por este célebre autor, y de las que en adelante compusiere, arregladas para piano-forte solo*] distribuida o adaptada por Bartolomé

⁴⁵ E-Mn, M/412.

Wirmbs y originaria de Milán, donde decía había alcanzado gran notoriedad tanto en la distribución como en su aplicación metodológica en el Conservatorio de Milán⁴⁶ (*Diario de Avisos de Madrid*, 20.01.1827). El nuevo periódico contó pronto con suscripciones en las principales librerías de las capitales del país, con las que mantuvo acuerdos posteriores (ilustración 13; *Gaceta de Madrid*, 13.02.1827).

En València iba a ser distribuida por Cabrerizo; sin embargo, pese a contar desde el principio con gran anuencia del público suscriptor, tuvo que ser reemplazada en abril por el propio Wirmbs, ya que, según sus palabras, «los cuadernos que le habían llegado desde Milán «no tienen el objeto de su nombre, y solo contienen lo más fácil, y no lo de más gusto del maestro Rossini». Por ello determinó reimprimir aquellas piezas de mayor calidad desde su establecimiento como el tercer año de *La Lira de Apolo*, publicando también «cabatinas, arias, dúos &c. de las óperas últimamente ejecutadas en Italia, y que se ejecuten en lo sucesivo, de los maestros Rossini, Mercadante, Paccini, Morlachi y Meyerbeer [sic.]», según le habían demandado algunos suscriptores, que deseaban música de otros autores (*Diario de Avisos de Madrid*, 10.04.1827).

Diez días después del anuncio de la cancelación de Wirmbs, la noticia llegaba a València y Cabrerizo resumía la situación, manifestando que la nueva suscripción se distribuiría desde su librería, aunque los suscriptores de *La Flora* podrían continuar adquiriéndola en caso de no querer pasarse al nuevo año de la *Lira de Apolo*:

El editor de La Flora de Rossini, habiendo visto que los cuadernos editados hasta ahora en Milán solo contienen lo mas facil y no lo de mejor gusto del maestro Rossini, ha determinado publicar un nuevo periodico musical titulado La Lira de Apolo, años 3º, que contendrá las piezas selectas de las operas ultimamente ejecutadas en Italia, y que en adelante se ejecuten, de los maestros Rossini, Mercadante, Paccini, Morlachi y Meyerbeer [...] (*Diario de Valencia*, 20.04.1827).

GRANDE VALSE
PARA
PIANO-FORTE
DE LA FLORA DE ROSSINI

Dedicado por el Editor
AL SEÑOR D. ANGEL VILLALOBOS

Nº 491 Pre. 4. rva

Ilustración 13. *Grande Valse para piano-forte de la Flora de Rossini*.⁴⁷

⁴⁶ Probablemente adaptación de la obra editada en Milán por Ricordi *Flora delle opere di Rossini, o sia la raccolta de pin applauditi pezzi de questo celebre Maestro ridotti facili pel piano-forte ad uso di quelli, che non possono arrivare alle octave* (*Gazzetta di Milano*, 23.06.1826; *Gazzetta di Firenze*, 17.07.1826).

⁴⁷ E-Mn, M/1957(5).

Conclusión

En 1828, Cabrerizo comenzó a distribuir otro periódico de música: *El Orfeo Moderno*, editado por la RSEAP sevillana en el nuevo taller calcográfico de Bagner [Wagner] y compañía (*Diario Mercantil de Cádiz*, 27.09.1827; *Diario Balear*, 09.10.1827; *Diario de Valencia*, 26.03.1828). El sistema de estampación y comercialización de música se expandía y consolidaba. León Lodre, alumno de Wirmbs, comenzaba el mismo año a publicitar su calcografía en la madrileña Bajada de Santo Domingo (*Diario de Valencia*, 07.11.1828). De este establecimiento, reubicado a partir de 1834 en la Carrera de san Jerónimo, se nutrirían algunos de los almacenes de música valencianos surgidos a partir de 1830; como los del pianista Juan Oliver, tomando el relevo de Cabrerizo al frente de la importación de publicaciones musicales (Guaita, *in fieri*). En este sentido, aunque la música de Rossini mantuvo su prestigio durante décadas, a partir de 1830 la atención del público y de las publicaciones comenzó a desplazarse hacia los nuevos valores del *bel canto*: Vincenzo Bellini (*1801; †1835), Gaetano Donizetti (*1797; †1848) y Giacomo Meyerbeer (*1791; †1864), entre otros.

Sintetizando, en poco más de una década la sociedad valenciana había asistido al auge y consolidación de la música de Rossini, jalonada por su presencia en las programaciones de los conciertos y por la distribución comercial que realizó Cabrerizo de las transcripciones de sus óperas a través de las publicaciones periódicas. Al mismo tiempo, en los años decisivos del Trienio, la ciudad fue escenario del inicio de la trayectoria pública de José Gomis, uno de los compositores valencianos más populares del siglo XIX, que supo elevar el género de la canción patriótica y lírica hasta las más altas cotas de popularidad al mismo tiempo que trató de formarse un nombre dentro de la escena operística, primero nacional y, más tarde, en el exilio, internacional.

Bibliografía

- Alonso, Celsa (1998). *La canción lírica española en el siglo XI*, Madrid, ICCMU.
- Boix, Vicente (1981 [1847]). *Historia del País Valenciano*, vol. III, Planeta.
- Brugarolas, Oriol (2015). *El piano en Barcelona (1790-1849): construcción, difusión y comercio*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- Cabrerizo (ed.) (1823). *Colección de Canciones Patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a los valientes que han seguido sus huellas el ciudadano Mariano de Cabrerizo*, València, imprenta de Venancio Oliveres.
- Carpintero, Ana (2012). «Federico Moretti y el establecimiento de grabado y estampado de música de Bartolomé Wirmbs» dentro Lolo, Begoña y José Carlos Gosálvez (eds.): *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*, Universidad Autónoma de Madrid: 245-261.
- Casares, Emilio (2005). «Rossini: la recepción de su obra en España», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 10: 35-70.
- Dowling, John (1974). *José Melchor Gomis, compositor romántico*. Madrid, Castalia.
- Ferrero, Rafael (2016). «Gomis a Madrid», dentro *Les ciutats del músic* [catálogo], Diputació de València, Ajuntament d'Ontinyent.
- Fuster, Justo Pastor (1830). *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, vol. II, València, Ildefonso Mompíe.
- Garrido, Tomás [ed. crítico] (2009). *Le diable à Séville. Opéra comique en un acte*. ICCMU.
- Gisbert, Rafael (1988). *Gomis, un músico romántico y su tiempo*, Ajuntament d'Ontinyent.
- Guaita, José Gabriel (2020). «La música patriótica en Valencia durante la Guerra de la Independencia Española (1808-1814): mercado y repertorio», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 33: 199-224.
- ____ (2022). «Nuevos datos sobre la saga musical de los Acuña: el cantante y pianista Josef Francisco Acuña y Castells (*Xàtiva, 1778)», *Cuadernos de Investigación Musical*, 14: 189-222.
- Herreros (de los), Bretón (1828). *Contra el furor filarmónico, ó mas bien contra los que desprecian el teatro español, sátira*, Madrid, imp. de Burgos.
- Leza, José Máximo (2018). «La transición a un nuevo siglo (1790-1830)», en Carreras, Juan José, José Máximo Leza y otros:

- Historia de la música en España e Hispanoamérica*, vol. 5: 286-397.
- León, Vicente (2020). «El Trienio Liberal (1820-1823) a través de la prensa valenciana», *El Argonauta Español*, 17, <https://doi.org/10.4000/argonauta.4035>.
- Márquez, Pablo (2016). «El seu pas per la Catedral», dentro *Les ciutats del músic* [catálogo], Diputació de València, Ajuntament d'Ontinyent.
- Mesonero, Ramón (1881). *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid*, vol. 1, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana.
- Monfort, Benito [ed.] (1789-1835). *Guía de naturales y forasteros en Valencia y su estado militar* [Kalendario manual y guía de forasteros en Valencia para el año], València, B. Monfort.
- Múrcia, Miquel Àngel (2015). *Josep Melcior Gomis 1791-1836. Possibilitats de resistència i transgressió individual a la biografia d'un compositor valencià. Estudi i anàlisi de la seua obra creativa*, tesis doctoral, Universitat de València.
- ____ (2017). *Josep Melcior Gomis i la cançó lírica de saló: Una aportació valenciana al primer romanticisme musical europeu*, Diputació de València, Institució Alfons el Magànim.
- ____ (2018). «J.M. Gomis en Madrid: nación y cultura en las composiciones liberales del Trienio Liberal [1820-1823]», *Itamar, revista de investigación musical: territorios para el arte*, 4: 429-438.
- ____ (2022). «Morir sin triunfar. La fabricación del mito romántico del compositor Gomis en 1836», *Itamar, revista de investigación musical: territorios para el arte*, 8: 61-80
- Orga (de), José [ed.] (1821). *Relación de la función cívico-religiosa que en la tarde del 19 y mañana del 20 se celebró en esta ciudad en el aniversario de las víctimas sacrificadas por el despotismo en enero de 1817 y 1819*, València, José de Orga.
- Ranch, Amparo (2014). «Himnos Constitucionales de 1812 y 1820», *Laberintos*, 16: 136-165.
- Salinas, Elena (2012). «Bartolomé Wirmbs y *La Lira de Apolo*: difusión de la publicación periódica musical» dentro Lolo, Begoña y José Carlos Gosálvez (eds.): *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*, Universidad Autónoma de Madrid, 263-282.
- Saldoni, Baltasar (1868). *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vol. 1, Madrid, Pérez Dubrull.
- Sombiola, José Antonio (1823). *Manifiesto que escribió en un calabozo el General Don Francisco Xavier Elío: con el objeto de vindicar su honor y persona*, València, Brusola.
- Terol, Vicent (2005-2006). «Les cartes autògrafes de Josep Melcior Gomis i Colomer de l'Arxiu Municipal d'Ontinyent. Estudi i transcripció», *Alba*, 20-21: 74-85.

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.

Cita recomanada

Guaita Gabaldón, José Gabriel. 2022. “De Gomis a Rossini: panorama y mercado musical en València a partir del Trienio Liberal (1820-1830)”. *Quadrivium-Revista Digital de Musicologia* 16 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].