

Francisco Frontera de Valldemosa y la renovación desde Palacio de las instituciones musicales en el siglo XIX español

Francisco Frontera de Valldemosa and the renewal of musical institutions from the Royal Palace in 19th century Spain

Sara Navarro-Lalanda: Universidad Internacional de La Rioja, España.
sara.navarro@unir.net

Fecha de Recepción: 19/05/2024

Fecha de Aceptación: 23/07/2024

Fecha de Publicación: 12/08/2024

Cómo citar el artículo:

Navarro-Lalanda, S. (2024). Francisco Frontera de Valldemosa y la renovación desde Palacio de las instituciones musicales en el siglo XIX español [Francisco Frontera de Valldemosa and the Renewal of Musical Institutions from the Royal Palace in 19th Century Spain]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-21. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-541>

Resumen:

Introducción: Francisco Frontera de Valldemosa fue una figura central en Palacio durante el segundo tercio del siglo XIX español. Este estudio explora su influencia en la renovación del desarrollo musical en Madrid desde la institución de Palacio. **Metodología:** Se emplea una metodología documental que incluye la revisión de literatura existente y el análisis de expedientes de archivos españoles y prensa de la época. **Resultados:** Valldemosa se benefició de un círculo profesional influyente desde su formación en las Islas Baleares y su experiencia en París, lo cual facilita su integración en el entorno musical cercano a la reina. Su posición en el Palacio le permite ascender en el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina y participar como director de conciertos y funciones dramáticas en Palacio y en otras instituciones de la capital. **Discusión:** Como músico apoyó iniciativas tanto formativas como de producción musical, fomentando una red interinstitucional que reunió a profesionales y diletantes del ámbito musical en España. **Conclusiones:** Francisco Frontera de Valldemosa fue crucial en la revalorización de las instituciones musicales del siglo XIX, impulsando el desarrollo y la profesionalización de la música en España y estableciendo una base sólida para la transformación del entorno musical nacional.

Palabras clave: Francisco Frontera de Valldemosa; palacio; conciertos; siglo XIX; Madrid; prensa; dirección; maestro de canto; conservatorio

Abstract:

Introduction: Francisco Frontera de Valldemosa was a central figure at the Palace during the second third of the 19th century in Spain. This study explores his influence on the renewal of musical development in Madrid from the Palace institution. **Methodology:** A documentary methodology is used, including the review of existing literature and the analysis of files from Spanish archives and press of the time. **Results:** Valldemosa benefited from an influential professional circle from his training in the Balearic Islands and his experience in Paris, facilitating his integration into the musical environment close to the queen. His position at the Palace allowed him to advance in the Royal Conservatory of Music and Declamation María Cristina and participate as a director of concerts and dramatic performances at the Palace and other institutions in the capital. **Discussion:** Valldemosa supported both educational and musical production initiatives, promoting an interinstitutional network that brought together professionals and dilettantes from the musical field in Spain. **Conclusions:** Francisco Frontera de Valldemosa was crucial in the revaluation of 19th-century musical institutions, promoting the development and professionalization of music in Spain and establishing a solid foundation for the transformation of the national musical environment.

Keywords: Francisco Frontera de Valldemosa; palace; concerts; 19th century; Madrid; press; direction; singing teacher; conservatory.

1. Introducción

Francisco Frontera de Valldemosa se destaca en la historia musical española del siglo XIX no solo por su talento como músico, sino también por su influencia en el desarrollo y profesionalización de las instituciones musicales de la época.

Francisco Frontera y La-Serra nació el 22 de septiembre de 1807 en Palma (Mallorca, Islas Baleares). Conocido como Valldemosa, en honor a la localidad natal de su padraastro, Andrés Pavía, un destacado músico local que desempeñó su oficio como músico en la catedral de Palma, en el teatro italiano de la isla y el Teatre de la Santa Creu de Barcelona entre 1815 y 1817. En estos primeros años, Valldemosa fue discípulo de violín de Luis Gazaniol y Juan Capó, además a los catorce años empezó sus estudios de piano (Anuario literario y artístico, 1892). En este periodo estuvo en contacto con músicos influyentes y frecuentaba círculos sociales como el salón de Francisco Javier Gorostiza, donde conoció al entonces coronel Baldomero Espartero, quien más tarde se convertiría en Regente de la Corona española (Esteve, 2008; Peña y Goñi, 1881; Pizà, 2020).

En 1836, Valldemosa se estableció en París para continuar su formación musical, estudiando composición con Colet y Elwart, traduciendo al castellano el manual de armonía de este último (1845). También desarrolló su “Nuevo Sistema Musical de Llaves” (Loras Villalonga, 2008; Pizà, 2020, 2024; Valldemosa, 1837), que más tarde tradujo y amplió en España (Sarmiento, 2016; Valldemosa, 1858). Durante su estancia en París, Valldemosa estableció, además, relaciones con artistas como Chopin y George Sand, lo que motivó su visita a las Islas Baleares (Bergadá, 2003; Chavarri Alonso, 2018; Ferrer, 2007; Hoghton, 2009; Le Bihan, 2004; Vázquez, 1991). Aconsejado y protegido por Marco Bordogni y Michele Carafa, se centró en el estudio del canto, obteniendo reputación y numerosos discípulos (Saldoni, 1868-1881). Esta consideración como profesor de canto fue esencial para su inserción en la capital.

En 1841, el general Baldomero Espartero, entonces Regente de España, le nombró profesor de

canto de Isabel II y la infanta Luisa Fernanda de Borbón (Dufour y Dupont, 2010; Luxán-Meléndez, 2017; Martínez-Martínez, 2015; Navarro Lalanda, 2009, 2022; Paulo Selvi, 2017; Vega, 2014;). Esta designación abrió nuevas oportunidades profesionales para Valldemosa tanto en el Palacio como en el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, donde fue nombrado segundo profesor de canto con el apoyo del regente (Hernández Romero, 2019; Matía, 2009; Morales, 2008; 2019; 2022). Ese mismo año, fue designado maestro director para un concierto en el Liceo con la participación de Rubini, recibiendo elogios unánimes. En 1846, fue nombrado director de los reales conciertos y, posteriormente, director de la Real Cámara y del Teatro particular de Palacio (García, 2011; Navarro, 2012; Parada y Barreto, 1868).

Este estudio analiza cómo sus contactos en la Casa Real ayudaron a consolidar su posición y a impulsar el desarrollo musical en Madrid en la segunda mitad del siglo XIX. Aunque la literatura existente ha documentado parcialmente sus nombramientos y actividades en la corte, carece de un análisis profundo sobre cómo sus relaciones influyeron en el crecimiento de las instituciones musicales contemporáneas. Este vacío justifica la necesidad del presente estudio. Nuestra hipótesis sugiere una relación directa entre el ascenso de Valldemosa en la corte y el desarrollo de una red interinstitucional derivada de su proximidad con la reina y sus contactos en Palacio.

El objetivo principal de este estudio es determinar el papel de Valldemosa en la Casa Real y su influencia en la evolución de las instituciones musicales madrileñas. Para ello, se empleará una metodología documental que incluye la revisión de expedientes conservados en el Archivo General de Palacio y el Archivo Histórico Nacional. Este análisis será complementado con el examen de la prensa de la época que nos acerca, fundamentalmente, a su producción musical; obra y veladas musicales presentes en anuncios de programas, crónicas y críticas contemporáneas. Este enfoque permitirá contextualizar el papel de Valldemosa como maestro, intérprete, compositor y director de conciertos, proporcionando una comprensión detallada de su influencia en el panorama musical español.

2. Metodología

La investigación emplea una metodología fundamentada de corte documental para analizar la influencia de Francisco Frontera de Valldemosa en el desarrollo de las instituciones musicales en Madrid durante el siglo XIX.

El análisis comprende los registros y documentos históricos relacionados con Valldemosa, sus actividades musicales y su relación con los miembros de la familia real entre 1807 y 1891. La documentación analizada incluye expedientes conservados en el Archivo General de Palacio y el Archivo Histórico Nacional, así como las obras de Valldemosa disponibles en la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca Insular de Las Palmas de Gran Canaria. Además, se examinan artículos y anuncios de prensa de la época, obtenidos mediante el vaciado de la hemerografía presente en la Biblioteca Nacional de España.

Para el análisis de los datos recolectados, se aplicaron diversos métodos que permitieron una comprensión integral y precisa de la información. En primer lugar, se realizó un análisis documental, que consistió en una evaluación crítica de los documentos de archivo. Este proceso implicó comparar y contrastar la información contenida en estos documentos para verificar su autenticidad y relevancia.

El software *NVivo* se utilizó para la codificación de los textos, facilitando la identificación sistemática de temas recurrentes, garantizando un enfoque riguroso y estructurado en la

interpretación de la información. A través de este análisis, se identificaron las diversas acciones en las que Francisco Frontera de Valldemosa influyó en el desarrollo de las instituciones musicales. Estos métodos combinados proporcionaron una base sólida para comprender en profundidad el impacto y la relevancia de Valldemosa en el ámbito musical de su época.

3. Resultados

En el presente apartado analizaremos el papel de Valldemosa en la vida musical del Palacio Real como profesor de canto en el Palacio, institución en la que prestó servicio como maestro de canto de la familia real y director de conciertos y eventos musicales. Además, analizaremos cómo su influencia se extendió actuando como intermediario entre el Palacio y otras instituciones musicales de Madrid. Desde Palacio, colaboró estrechamente con el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, centro en el que ejerció como maestro, y participó activamente en sociedades artístico-culturales y salones de casas privadas. Estas funciones le permitieron fortalecer los lazos entre la realeza y el ámbito musical, contribuyendo significativamente a la vida cultural de la corte y a la promoción de la música en España.

3.1 *Francisco Frontera de Valldemosa: roles y responsabilidades en Palacio*

Como profesor de canto de la familia real, Valldemosa tuvo la responsabilidad de instruir a los miembros de la familia real en el arte del canto. Además, su papel se extendió a la organización y dirección de conciertos de familia en el Palacio, eventos de gala, conciertos sacros y representaciones dramáticas fundamentalmente en la década de los años cuarenta.

3.1.1. *Valldemosa como profesor en el Palacio*

Francisco Frontera de Valldemosa fue nombrado profesor de canto de la reina Isabel II y de su hermana, la infanta María Luisa Fernanda, el 5 de abril de 1841 con el sueldo de doce mil reales anuales. La toma de posesión del destino de maestro de canto se participa por real orden de 7 de julio de 1841. Este nombramiento no solo consolidó su prestigio como maestro de música, sino que también lo posicionó como una figura central en el Palacio Real, sobre todo tras su compañía a la reina e infanta en la afligida noche del 7 al 8 de octubre de 1841 en la acción política conocida como el asalto al Palacio Real. Tras este episodio, Valldemosa escribe una carta fechada el 30 de octubre de 1841 en la que solicita al regente del reino se digne concederle la encomienda de Isabel la Católica, siendo concedida la Cruz de Caballero de la Real Orden Americana de Isabel La Católica a través de un escrito firmado por el Duque de la Victoria el 3 de noviembre de 1841 (Archivo Histórico Nacional, Estado, 6329, Exp.129). Además, por real orden le fue concedido un uniforme diario de su clase cuyo coste fue de 1820 reales de vellón (Archivo General de Palacio - AGP, Sección personal, Francisco Frontera de Valldemosa, Caja 16930, Expediente 9).

Durante el siglo XIX, organizó y dirigió numerosas veladas musicales, conocidas como conciertos de familia, eventos de gran relevancia que tenían lugar en palacio, en los que las princesas y otros miembros de la familia real española mostraban sus progresos en el campo musical, participando inicialmente a estos eventos tan solo algunas personas de la real servidumbre y los profesores de la capilla (*El Católico*, 10 de diciembre de 1845; *El Heraldo*, 19 de mayo de 1846; *El Católico*, 19 de mayo de 1846; *El Español*, 19 de mayo de 1846). Analícese, como ejemplo, el siguiente concierto donde junto a los maestros Albéniz y Valldemosa, encontramos al también profesor Juan María Guelbenzu (García Fernández, 2011) y los profesores de la real Capilla Ventura Siguer y Joaquín Reguer:

En la noche del sábado se verificó en el real Palacio un concierto de familia, en que tomaron parte SS.MM. y A., las augustas hijas del Sermo. Sr. infante D. Francisco, las señoritas de Santa Cruz y Campuzano, los maestros de S. M.y A. Sres.Albéniz, Valldemosa y Guelbenzu, y los profesores de la real Capilla Sres. Siger[sic] y Reguer.

Entre otras piezas cantadas con la mayor inteligencia y buen gusto, llamaron la atención una melodía de Benedicto ejecutada por la reina madre; un aria de la *Sonambulacantada* por S. M.la Reina Isabel; un terceto de la *Semiramis* por S. A la infanta doña Luisa Fernanda, la señorita de Santa Cruz, y el Sr. Reguer, y un dúo de la *Chiara* por S. Ala infanta doña Josefa.

S. M. la Reina y su augusta hermana ejecutaron perfectamente bajo la dirección de su digno maestro el Sr. Albéniz dos fantasías de piano; la primera sobre motivos del *Hernani* compuesta por el mismo Sr. Albéniz, y la segunda sobre motivos suizos todas las demás piezas que se cantaron fueron desempeñadas con admirable perfección, contribuyendo también a su buen éxito la maestría con que las dirigieron y acompañaron los dignos profesores que hemos citado. Las distinguidas personas que tuvieron el honor de asistir a este concierto notaron con mucha satisfacción los grandes adelantos que así en el canto como en el piano hacen cada día S. M. y A. (*El Heraldo*, 19 de mayo de 1846, p. 3)

A partir de agosto de este mismo año de 1846 la audiencia de estos conciertos se abrió a los ministros y algunas personas de la corte, además de contar con otros profesores de la capilla como Mariano Lidón (García Fernández, 2011a, 2011b), tal y como podemos observar en la crónica de *El Católico* (12 de agosto de 1846). Además, es interesante señalar que esta colaboración con los músicos de la Capilla no debía ser ocasional ya que incluso la familia alargada (hijas del segundo matrimonio de la reina madre, así como la familia de Francisco de Paula) interpretaban con estos maestros piezas, como se observa en el siguiente programa de concierto:

Antes de anoche, miércoles se celebró en el regio alcázar un concierto de familia cuyo programa insertamos a continuación.

PRIMERA PARTE.

- 1.º *Pieza a cuatro manos sobre la Lucía* por la señora condesa de Castilleja y señor Guelbenzu.
- 2.º *Pieza a cuatro manos sobre los Puritanos* compuesta por el señor Albéniz, por S. M. y señor Albéniz.
- 3.º *Fantasía sobre la Perí* por la señora condesa de Vista-Alegre.
- 4.º *Pieza de Cherny[sic] a cuatro manos sobre motivos de la Favorita* por la señorita de Muñoz y señor Guelbenzu.

SEGUNDA PARTE.

- 1.º *Revericde Rossellén* para piano por la señorita de Muñoz.
- 2.º *Dúo del Atila* por S. M.y señor Siguer.
- 3.º *Dúo buffo de Ricci* por S. A, el señor infante don Francisco y señor Reguer.
- 4.º *Dúo de la Lucrecia* por S. M. la reina madre y señor Siguer.
- 5.º *Aria de la Sonambula* por S. M.
- 6.º *Dúo de Lucrecia* por la señorita de Santa Cruz y señor Siguer.
- 7.º *Aria de bajo* por S. A.el señor infante don Francisco.
- 8.º *Quintetto de l'ultimogiorno di Pompei* por S. M.la reina madre, señorita de Santa Cruz,

señor Valldemosa, Reguer y Siguer (*El Español*, 1 de enero de 1847, p. 4).

En estos eventos, Valldemosa era normalmente citado como maestro de las princesas, aunque tampoco era extraño encontrarle como compositor y como pianista acompañante. Por ejemplo, *El Tiempo* señala que fue interpretada “una barcarola del señor Valldemosa acompañada de su excelsa hermana, de su madre y de todos los que tomaron parte en el concierto” (*El Tiempo*, 13 de agosto de 1846 también mencionado en *El Clamor público*, 16 de agosto de 1846). Incluso, le encontramos como cantante en el dúo del *Tasso*, de Donizetti, junto a la reina madre y el señor Valldemosa (*El Clamor público*, 28 de noviembre de 1846; *El Espectador*, 21 de noviembre de 1846).

En la época de las navidades los conciertos de familia se incrementaban en número. Además, los anuncios de estos años nos acercan a programas en la prensa con un cierto carácter pedagógico divulgativo. Por ejemplo, analizando la noticia del *Diario constitucional de Palma* de diciembre de 1846 se destaca el terceto de la ópera titulada *La vida para el Zar*, indicándose que es una obra de *Glinka*, compositor ruso que viajaba hace ya tiempo por España recogiendo cantos populares con el objeto popular de formar una colección (*Diario constitucional de Palma*, 20 de diciembre de 1846). En este sentido, es interesante notar que si la difusión de estos conciertos tenía como función promover una cultura musical de base a través de la prensa, estos conciertos pedagógicos tenían para sus participantes la finalidad de crear vínculos de relación entre los miembros de la familia real. Destacamos, en particular, el concierto celebrado el 23 de enero de 1847 por el gran número de piezas de cámara para ser interpretadas a cuatro y seis manos, así como interpretaciones vocales con acompañamiento de los maestros ya mencionados:

El miércoles hubo en el regio alcázar un concierto de familia, al que solo tuvieron la honra de asistir las personas que pertenecen a la real servidumbre; he aquí el programa:

PRIMERA PARTE.

- 1.º *Gran marcha para piano a seis manos* por S. M. y señoras infantas.
- 2.º *Overtura de la Norma*, a cuatro manos por las Señoras condesas de Vista-Alegre y Castilleja.
- 3.º *Overtura de Treicci*, por S. M. la reina Madre y el señor Guelvenzu.
- 4.º *Dúo de Anna-Bolena*, cantado por S. M. y el señor Reguer.
- 5.º *Aria de Atila* por S. A. el señor Infante don Francisco.
- 6.º *Dúo de Ana la Prie*, cantado por S. A. la señora infanta doña Luisa y señor Siguer.
- 7.º *Dúo del Pirata* por S. M. la Reina Madre y señor Valldemosa.

SEGUNDA PARTE.

- 1.º *La gracia de Córdoba*, capricho para piano del maestro Albéniz, por S. M. y señora Infanta doña Josefa.
- 2.º *Rondínoa seis manos* por S. M. AA. señoras Infantas doña Luisa, doña Josefa y doña Amalia.
- 3.º *Sinfonía de la Muda de Portici* por las señoras condesas de Vista Alegre y de Castilleja.
- 4.º *Fantasia sobre el Nabuco*, por la señorita Muñoz.
- 5.º *Duettino de Dolher*, cantado por la señorita de Santa Cruz y señor Siguer.
- 6.º *siciliana para piano* de Sor por S. M. el rey y señor Lidón.
- 7.º *Duetto de Giovanna d'Arco*, por S. M. y señor Siguer.
- 8.º *Dúo de Atila*, por S. A. el señor infante don Francisco y señor Reguer.
- 9.º *Las noches de Paossilipe*, duettino cantado S. M. la Reina Madre y el señor Siguer (*El Español*, 23 de enero de 1847, 791, p. 4).

La afición musical fue un medio utilizado, incluso, para reunir a los reales esposos. El 10 de octubre de 1846, Isabel II contrajo matrimonio con Francisco de Asís de Borbón. Unos meses más tarde los encontramos interpretando juntos un “Capricho a dos pianos compuesto por el maestro Albéniz sobre el *Jaleo de Jerez*, y ejecutado a ocho manos por SS. MM. la Reina y el Rey, y los Sres. Albéniz y Lidón” (*El Heraldó*, 2 de marzo de 1847, p. 4); conciertos de familia que continuaron durante los siguientes años de esta década (*El Clamor público*, 7 de marzo de 1849; *El Clamor público*, 14 de marzo de 1849; *El Heraldó*, 6 de marzo de 1849; *La España*, 13 de marzo de 1849).

El papel de Valldemosa como maestro de la familia real se extendió incluso a la siguiente generación. Fue designado Maestro de lectura musical de la infanta María Isabel Francisca, hija de Isabel II, por Real Orden el 19 de mayo de 1860. Este nombramiento fue solicitado por el propio Valldemosa, quien manifestó su deseo a través de un escrito fechado el 18 de mayo de 1860. Asimismo, el 19 de agosto de 1862 fue nombrado maestro de lectura musical y de piano del príncipe de Asturias (AGP, Sección personal, Francisco Frontera de Valldemosa, Caja 16930, Expediente 9).

3.1.2. Director de conciertos particulares de su real Palacio

Con la finalización de la guerra y la regencia de Espartero, nos encontramos en un periodo de relativa paz que fue favorable al desarrollo la vida musical en el Palacio Real. El rol de Valldemosa trascendió pronto de la mera instrucción de canto, y de los conciertos de familia. En estos años su ascenso en la corte fue notable. El 8 de septiembre de 1846 por voluntad de la reina le fue conferida la gracia personal de ser nombrado Director de los conciertos particulares de su Real Palacio aumentando su salario seis mil reales, con lo cual quedaba fijado su sueldo en dieciocho mil reales mensuales. Además, recibió dos reconocimientos en esta época. En primer lugar, por real decreto de 12 de diciembre de 1846 le fue concedida la Cruz número 45 de la Real orden de Carlos III, vacante por fallecimiento de Manuel Rufino Clemente. Esta condecoración, que pertenecía a las asignadas a la Real Casa, fue concedida a Valldemosa dispensándole las pruebas y gastos a ella anexos. Por otra parte, recibió un aumento justificado por la cantidad de trabajo y como se indica en los documentos de archivo por las “horas intempestivas” en que venía a servir su plaza, ascenso de doce mil reales sobre el sueldo de dieciocho mil reales mensuales, que hacen un total de treinta mil reales anuales, que le fueron concedidos a través de un escrito personal de la reina Isabel II de 13 de octubre de 1847 (AGP, Sección personal, Francisco Frontera de Valldemosa, Caja 16930, Expediente 9).

Uno de los conciertos que avaló seguramente la decisión del nombramiento como Director de los conciertos fue el celebrado la noche del 19 de noviembre de 1845. El objetivo principal de la ocasión musical era escuchar a una dama de origen español y talento europeo, reconocida tanto como cantante como escritora. Nos referimos a la Condesa de Merlin, quien residía en París. En respuesta al deseo de Su Majestad de que cantara en su cámara real, se organizó el evento, al que también asistió el compositor Allary, cuyas obras ya habían sido bien recibidas en el Liceo (*El Heraldó*, 23 de noviembre de 1845). Este evento fue descrito en *El Heraldó* como una velada de gran esplendor, con una asistencia numerosa y selecta, contando decisivamente con el beneplácito de la reina, la madre y la hermana. El evento se dividió en tres partes, tal y como se reproduce en García Fernández (2011), incluyendo varias obras del compositor Allary, con Valldemosa acompañando al piano en muchas de ellas.

La capacidad de Valldemosa para organizar estas complejas veladas fue crucial para su ascenso en palacio. Si como músico era apreciada su habilidad como intérprete y director, no puede dejarse de reseñar la importancia social y cultural de estos conciertos en cuanto a recepción y difusión de repertorio musical nacional e internacional en la capital. Como señalamos, no se trataba de simples conciertos, eran veladas con dos intermedios en los que se reunía lo más selecto de la sociedad. *El Español* nos acerca a otro de estos conciertos, que describe como el más suntuoso desde el fallecimiento de Fernando VII. Este evento, al que asistieron unas 800 personas y que comenzó a las nueve y media terminando después de las dos en el salón de columnas, contó con un programa dividido en tres partes que incluía tanto arias y duos de autores prevalentemente italianos, fantasías y otras piezas para piano basadas en motivos de ópera así como repertorio instrumental de cámara de autores contemporáneos. Además, estos eventos tenían un alto componente social. El que estamos describiendo, como ejemplo, fue acompañado entre la primera y segunda parte con bebidas y sorbetes, y durante la segunda y tercera, con una cena abundante y variada (*El Español*, 17 de febrero de 1846).

En definitiva, La impecable organización de estos eventos, llevó a Valldemosa a su nombramiento como director de los conciertos particulares, designación que le permitió ampliar su plantilla instrumental e insertar de forma asidua a partir de entonces a la orquesta de la Real Capilla, ganándose elogios tanto de la familia real como de la audiencia al abrir las distintas partes de los conciertos con movimientos de sinfonías. Entre los autores de estas piezas encontramos, por ejemplo, a Beethoven, siendo dirigido por Valldemosa en el concierto descrito en *El Tiempo* (16 de diciembre de 1846; García Fernández, 2011). Aunque debe señalarse como en estos programas, Valldemosa también se esforzó por incluir piezas sinfónicas de compositores españoles, contribuyendo así a la difusión y apreciación de la música nacional. Nótese al respecto las overturas a grande orquesta de los maestros Eslava y Arrieta que, según *El Espectador* (7 de noviembre de 1847) fueron muy bien ejecutadas y dirigidas por Valldemosa en el concierto que tuvo lugar en noviembre de 1847, del cual mostramos solo la pieza inicial de ambas partes de la velada:

PRIMERA PARTE.

1.º Obertura a grande orquesta de la ópera las *Treguas de Tolemaida*, del maestro Eslava, dirigida por el Sr Valldemosa.

[...]

SEGUNDA PARTE.

1.º Obertura a grande orquesta de la ópera *Ildegonda*, del maestro Arrieta, dirigida por el señor Valldemosa.

(*El Heraldo*, 6 de noviembre de 1847, p. 4)

Si el repertorio de estos conciertos era en gran parte procedente del entorno operístico italiano también estuvieron presentes intérpretes internacionales como el pianista y compositor polaco Antonio Kostky, que fue descrito por la reina como muy superior a Thalberg (*El Heraldo*, 27 de febrero de 1849, véase el programa en *El Clamor público*, 28 de febrero de 1849, p. 4) así como intérpretes italianos como el violoncellista Casello (*La Esperanza*, 25 de agosto de 1848) y el violinista Bazzini (*El Heraldo*, 20 de enero de 1850).

Aunque encontramos algunas manifestaciones en la década de 1850, el número de conciertos se redujo esta época considerablemente. Es posible que el exilio de María Cristina de Borbón en 1854 fuera una de las causas de esta reducción en el número de conciertos de familia y de gala. De hecho, generalmente, los conciertos celebrados en estos años son consecuencia de visitas de estado como el gran concierto de gala verificado en el salón de columnas para el príncipe de Baviera en 1859 (*La Época*, 14 de marzo de 1859) o conciertos con algún interés

especial como el de música sacra celebrado en el Palacio del Buen Retiro el domingo de Ramos por la noche, con el objeto de escuchar el Stabat Mater del maestro Francisco Andrevi, escrito y dedicado a Sebastián Gabriel, quien desempeñó la parte de tenor primero, siendo dirigido por Valldemosa (*El Artista*, 15 de abril de 1868).

3.1.3. Director de la Real Cámara y del Teatro de Palacio

En contraposición con la política de reducción de gastos que había llevado María Cristina de Borbón, su hija, Isabel II, decidiría restablecer la Real Cámara (Navarro Lalanda, 2012). Este cometido se dictó mandar en fecha de 19 de diciembre de 1849 indicando “Vengo en restablecer la real cámara en la parte vocal para lo cual tengo a bien crear las plazas siguientes. Una de tiple, una de contralto, una de tenor de medio carácter, una de tenor serio, una de barítono y una de bajo. Los cuales tendrán la obligación de asistir a mi Real Cámara y cantar en los conciertos y en las óperas cuando yo tenga a bien mandar” (Navarro Lalanda, 2012, p. 245).

Es necesario contextualizar el periodo para entender la importancia de esta acción y del rol encomendado a Valldemosa en esta época. En 1824 Fernando VII había eliminado la plantilla de música de la Real Cámara de Palacio, tal y como se cita en el Reglamento de dicha institución de 16 de marzo de 1824, reunificándose sus miembros con los músicos de la Real Capilla (Navarro Lalanda, 2013, 2023). Los músicos que compondrían a partir de ese momento la orquesta de Cámara deberían serlo de la Real Capilla, y no se denominarían de Cámara. Estos músicos percibirán además del sueldo que gozasen por la Capilla la gratificación anual de seis mil reales; esto se entiende con los que entrasen en adelante, pues los actuales percibían ambos sueldos. Durante la regencia de María Cristina de Borbón, tildada por la primera guerra carlista, se eliminó casi por completo la plantilla aún presente de la Real Cámara y de las Academias tanto por causa de jubilación como por motivos de desafección a la Corona (Navarro Lalanda, 2013).

La reactivación de la institución de la Real Cámara por parte de Isabel II a finales de la década de 1840 daba a entender el nuevo fermento musical de Palacio, fruto de la intensa actividad concertística de los músicos que participaban en los conciertos familiares y de gala, así como por la decisión de crear un Teatro en Palacio. Esta iniciativa buscaba suplir las funciones del Teatro Real, que desde el reinado de Fernando VII se encontraba aún en proceso de construcción (Navarro Lalanda, 2012). En esta misión participó como primer responsable Valldemosa con la función de maestro de la Real Cámara y Teatro en la parte de música vocal e instrumental por real decreto de 12 de diciembre de 1849, nombramiento que no modificaría el sueldo de treinta mil reales anuales que disfrutaba (AGP, Sección personal, Francisco Frontera de Valldemosa, Caja 16930, Expediente 9). A su vez, Valldemosa participaría en la selección de la plantilla que debía formar parte de la Cámara y Teatro. En este sentido, destacamos el proceso de selección del barítono Adolfo Gironella:

Hace pocas noches que cantó en Palacio el joven barítono don Adolfo Gironella, mandado venir de fuera por encargo expreso de S. M. para ver si quería formar parte en la compañía de ópera de su real teatro. Al día siguiente de ser oído en palacio el señor Gironella ha sido nombrado cantante de cámara, y según dicen, se le han hecho proposiciones de ajuste en calidad de primer bajo absoluto de la compañía de dicho teatro. (*El Clamor público*, 15/2/1850, p. 4)

Los principales músicos que formaron parte de esta aventura filarmónica, que duró tan sólo dos años, precisamente hasta el 30 de junio de 1851 en que se notificó la supresión, contó con los siguientes individuos que mencionamos con sus respectivos servicios:

- Francisco Frontera de Valldemosa, Maestro Director
- Emilio Arrieta, Maestro Compositor
- Manuela Oreiro de Vega, Tiple
- Sofia Vela, Contralto
- Lázaro Puig, Tenor
- Joaquín Reguer, Bajo
- Adolfo Gironella, Barítono del Teatro de Palacio
- Francisco Barbieri, 1er. Apuntador del Teatro de Palacio
- Justo Moré, Maestro de coros del Teatro de Palacio
- Bernardino Moreno, Avisador del Teatro de Palacio
- Daniel Sebastián Gabaldás, copiante de música del Teatro de Palacio
- Temístocles Solera, Poeta italiano del Teatro de Palacio (AGP, Sa 668)

El repertorio de las funciones, en gran parte interpretado en colaboración con la institución del Conservatorio para conformar los coros y orquesta, recoge una variedad de obras dramáticas entre las que podemos citar: *Caprichos de la fortuna* (comedia en tres actos) y *Un diablillo con faldas* (sainete) de Ramón de Navarrete, *Ildegonda* (ópera) con poesía de Temístocles Solera y música de Emilio Arrieta, *La Straniera* (ópera en 2 actos) con letra de Romani y música de Vincenzo Bellini, *El astrólogo fingido* (comedia en 5 actos) de Pedro Calderón de la Barca refundición de Dionisio Solís que fue representada en la misma función que *El Pan pan y el vino vino*, *La Conquista di Granata* (ópera seria en 3 actos) con texto de Temístocles Solera y música de Emilio Arrieta, *Luisa Miller* (ópera en 3 actos) con texto de Salvatore Cammarano y música de Giuseppe Verdi, *Si no vieran las mujeres* (comedia) de Lope de Vega con refundición de Manuel Bretón de los Herreros y *¡Un ente singular!* (comedia en un acto) de Don Ramón de Navarrete (Navarro Lalanda, 2012).

Inaugurado el Teatro Real, llamado en la época Teatro de Oriente, por la reina Isabel II el 19 de noviembre de 1850, no tenía sentido mantener el elevadísimo coste del Teatro de Palacio, por lo que a pocos meses de su apertura fue suprimido (Moya Martínez, 1998) y con ello se eliminó la clasificación de los individuos que componían la Real Cámara de música y Teatro en concepto de jubilación (Navarro Lalanda, 2012).

3.2. Valldemosa como intermediario entre el Palacio y otras instituciones musicales de la Corte

El análisis de la influencia de Francisco Frontera de Valldemosa en la renovación de la vida musical de Madrid revela su rol crucial en la transformación de diversas instituciones musicales, destacándose su interacción con el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, las casas privadas, los salones recreativos y las sociedades artístico-culturales. Valldemosa desempeñó un papel fundamental en la consolidación de una red interinstitucional que promovía la colaboración y el intercambio musical entre estas entidades. Además, su capacidad para fomentar y participar en la creación de composiciones específicas para diferentes instituciones refleja su compromiso con el desarrollo de la música en los diversos escenarios culturales de Madrid. Este enfoque integral subraya la importancia de Valldemosa como un intermediario clave en el ecosistema musical de la capital española en el siglo XIX.

3.2.1. Real conservatorio de música y declamación María Cristina

Su nombramiento como profesor de canto del Conservatorio se llevó a cabo a solicitud del interesado. Francisco Frontera de Valldemosa fue designado para ocupar esta plaza debido a su “relevante mérito artístico”, por orden de Espartero, regente del reino, nombrándole segundo profesor de canto, además de desempeñar la función de vocal de la Junta auxiliar facultativa desde el 19 de octubre de 1841 (ARCSMM, Expediente personal F. F. de Valldemosa, Leg. 465/3). Esta posición fue creada, presentándose la propuesta de obtener el salario mediante la supresión de la plaza de profesor de literatura, dotada con 6.000 reales, que se encontraba vacante, y la reducción del alquiler del establecimiento. El salario establecido fue de 12.000 reales de vellón, monto que mantuvo hasta su jubilación. Por su labor como profesor de canto en el Conservatorio, fue elogiado en su época, destacándose que “gran parte de los artistas que hoy figuran en la zarzuela son discípulos suyos” (Parada y Barreto, 1868, p. 405). Entre sus alumnas se mencionan a Anglés, Fortuni, Santa Fe, Aparicio, Isturiz, Mora, López y Toda, y entre sus alumnos a Oliveres, Obregón y Cortabitarte, entre otros.

Entre las colaboraciones que con el Real Conservatorio de música y declamación María Cristina llevará a cabo con asiduidad podemos mencionar los conciertos dirigidos por Valldemosa con motivo de la celebración de la Semana Santa. En este sentido, en la década de 1840 fue habitual la representación de las *Siete Palabras de Haydn* con la participación de los alumnos y profesores del conservatorio junto a individuos que habían sido alumnos de la institución, que se unían a los miembros de la plantilla de la Real Capilla (Navarro Laland, 2013).

Como ya hemos podido observar en los conciertos de familia, los meses precedentes al matrimonio de la reina y la infanta fueron intensos en número de conciertos. Tal y como informó *El Popular*, en julio de 1846 se celebró un concierto en el Palacio, en el cual participaron exclusivamente alumnos y profesores del Conservatorio de Música. El evento se dividió en dos partes, cada una con cinco piezas, y contó con el acompañamiento al piano de los señores Saldoni y Valldemosa. Los alumnos, junto con sus maestros, un total de 84 personas, tuvieron el honor de besar la mano de la reina, quien se mostró muy complacida por sus avances. Asistieron al concierto el Infante Francisco y familia, ministros, gentilhombres y otras personas distinguidas (*El Popular*, 7 de julio de 1846). De este concierto se destaca la figura de Valldemosa no sólo como director artístico sino, a su vez, como compositor de una obra, sus Variaciones, advirtiéndose que “la señorita Anglés cantó con gusto y afinación, llamando extraordinariamente la atención la pureza de su voz y la limpieza con que ejecutó las difíciles variaciones de Valldemosa, entre las cuales hay una toda cromática que impondría a muchas artistas de gran nombradía”. (*El Tiempo*, 9 de julio de 1846, p. 4)

Valldemosa también fue intermediario en algunas actividades organizadas desde el Conservatorio, que serían avaladas por la realeza. Por ejemplo, mostramos el siguiente acto conmemorativo a Allú, compositor que fue del conservatorio, a quien se dedicó una obra póstuma en un evento que a través de la persona de Valldemosa debía contar con presencia real:

Beneficio. El que la empresa del teatro de la calle de Jovellanos, ha concedido á la familia del difunto compositor señor Allú, se verificará el jueves próximo, poniéndose en escena: La dama blanca: concluida la zarzuela, y después de la sinfonía del Bruschino, se ejecutará el siguiente concierto por los individuos del Conservatorio, al cual pertenecía el difunto: dúo de flauta y fagot, sobre motivos del *Macbeth*, por los señores Sarmiento y Melliez; dúo de violín y arpa, por el señor Monasterio y la señora

Roaldés; barcarola del maestro Campana, instrumentada por Carnicer y cantada por sesenta señoritas alumnas del Conservatorio. Parece que S. M. la Reina ha prometido a su maestro, señor Valldemosa, asistir a la función.

El caritativo objeto de esta solemnidad teatral, circunstancia de estrenarse la obra póstuma del señor Allú, y el mérito de los profesores que se han prestado gustosos a amenizarla, son motivos sobrados para que el público responda a la voz de la gracia. (*La España*, 24 de octubre de 1858, 3.745, p. 4)

El 4 de julio de 1861 se instituyó la clase de Conjunto instrumental, y a Valldemosa se le asignó esta responsabilidad que asumió hasta la jubilación, abandonando a partir de dicha fecha su plaza de profesor de canto en el Conservatorio (ARCSMM, Leg. 465/3; ARCSMM, ID 2621 – Caja 22, Leg. 14/91). Esta nueva asignatura, a pesar de sus dificultades iniciales en la logística conllevó la dirección por parte de Valldemosa de las agrupaciones de cámara, orquesta y coro en los conciertos de la institución por lo que ayudó sin manera en la organización de estos eventos.

3.2.2. Salones recreativos y sociedades artístico-culturales

Como profesor de canto tuvo destacados alumnos de la alta aristocracia como Eugenia de Montijo, su hermana Francisca, y el duque de Osuna. Con esta posición de maestro de canto privado, Valldemosa fomentó que la sociedad madrileña contara con una vida musical activa por lo que no es extraño encontrar la siguiente crónica de concierto de una casa privada al cerrar el teatro de Palacio:

Cerradas definitivamente las puertas del Teatro Real, para consolar de alguna manera a los burlados filarmónicos, se han dado magníficos conciertos en varios salones, dignos de especial mención por la buena música que en ellos se ha ejecutado, y por los apreciables y distinguidos aficionados que, en unión de algunos notables artistas, han contribuido al feliz éxito de estas fiestas, único baluarte hoy, donde les es dado refugiarse a los verdaderos dilettanti. La noche del 23 de marzo tuvo lugar uno muy brillante en casa de un conocido capitalista, tomando parte en él, entre otros, la Sra. de Piña y los señores Belard y Siguer, y como pianistas, los señores Valldemosa, Lahoz, Galiana, Aguirre y Manzochi. (*La Época*, 6 de abril de 1852, 960, p. 3)

Tampoco fue ajeno a las sociedades de la época, fue socio de número en la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos (Corell y Gimeno, 2018) y contribuyó a que el Palacio brindara su respaldo a las iniciativas generadoras del asociacionismo orquestal en España promovidas por Francisco Salas y Joaquín Gaztambide (Sobrino Sánchez, 2020), atribuyéndosele también el papel de mediador en la promoción de los conciertos sacros (Sobrino Sánchez, 2020). Además, respaldó iniciativas ante la Casa Real como el escrito presentado por el Orfeo Español fechado el 30 de noviembre de 1854 en el cual se solicitaba a la Reina la provisión de maestros y profesores de música mediante oposición para cubrir las plazas vacantes en iglesias y catedrales del país (Veintimilla Bonet, 2020).

Desde el contexto internacional, la prensa de la época expone como Valldemosa, a quien califica como secretario honorario de la reina, fue nombrado individuo corresponsal de la distinguida sociedad de Santa Cecilia de París (*El Español*, 28 de enero de 1848).

3.2.3. Aproximación a la obra de Valldemosa desde su funcionalidad

Escenas contemporáneas (1859) expone que Valldemosa mereció elogios por sus composiciones y obras teóricas no solo en la prensa nacional, de parte de maestros españoles Carnicer, Andrevi, Obiols, Barbieri, Asís, Gil, entre otros, sino también en la prensa extranjera por artistas como Auber, Elwart y otros. Entre las obras de este músico citamos aquellas recogidas por Sánchez, el secretario de la redacción de *Escenas contemporáneas* (1859):

- 1.^a *Se mai del tuo venir*. Aria para soprano
 - 2.^a *Passar quei dolci instante*. Aria dedicada a la condesa Merlin
 - 3.^a *Se lontan ben mió tu sei*. Canon a cuatro voces
 - 4.^a *Il Lamento*. Melodía dedicada a la Paulina Viardot.
 - 5.^a *Non so frenare il pianto*. Melodía escrita sobre unos acordes dados.
 - 6.^a *La Scusa*
 - 7.^a *Nuevo método para leer y trasportar*, publicado en París.
 - 8.^a *Marcha* con Canto nacional, publicada en París.
 - 9.^a *Himno* a la Reina madre.
 - 10.^a *Canción española* improvisada, cuyos versos compuso S. A.R. la Serma. Infanta doña Luisa Fernanda, dedicados a su augusta hermana la Reina Isabel.
 - 11.^a *Cuatro Villancicos*, compuestos expresamente para S. M. y A.
 - 12.^a *El Iris de España*. Cantata compuesta y dedicada a S. M. con motivo del nacimiento del Príncipe de Asturias.
 - 13.^a *El Voto de España*. Cantata á cuatro voces y coro al nacimiento de la infanta doña Isabel.
- Estas dos cantatas han sido ejecutadas en los conciertos del Real Conservatorio de Madrid, y en presencia de SS. MM. y AA.
- 14.^a *A escuchar el feliz juramento*. Himno ejecutado en el Liceo artístico y literario de Madrid con motivo de la llegada de S. M. la Reina madre.
 - 15.^a *La Aurora*, polka-mazurca, dedicada a S. M. el rey
 - 16.^a *Barcarolas veneciana y española*, cantadas en la función regia que se dio en el casino de S. M. en la noche del 24 de julio de 1846 (*Escenas contemporáneas*, 1859, 2, pp. 110-112).

Aunque no se mencionan todas sus obras en este listado, la enumeración anterior revela que Valldemosa fue un compositor de música de circunstancia, empleada en una variedad de eventos y para diferentes instituciones, lo que refleja la vida cultural y social de su época. Sin entrar en el examen de sus obras, podemos clasificarlas según los contextos en los que fueron presentadas. Algunas de estas piezas estaban destinadas a ser interpretadas en el entorno íntimo de la familia real, por ejemplo, en los denominados conciertos de familia fueron presentados sus cuatro villancicos al nacimiento de nuestro Señor Jesucristo (Navarro-Lalanda, 2009). Interesante, a su vez, por su carácter colaborativo y pedagógico, es su *Canción española improvisada*, cuyos versos fueron compuestos por la Infanta Luisa Fernanda y dedicados a su hermana la Reina Isabel. En ocasiones, estas piezas eran interpretadas en Palacio por otros miembros de la familia alargada; nótese, como ejemplo, *La Scusa* (arieta cantada por la Infanta Duquesa de Montpensier). Además, es de reseñar cómo esta producción pedagógica y recreativa le llevó a interesarse por la simplificación del sistema notacional desde el punto de vista teórico, escribiendo la obra teórica enunciada en el número siete del listado, que publicó como primera edición en París junto a otras obras como

la Marcha con Canto nacional, que reflejan su influencia y reconocimiento más allá de las fronteras españolas.

Por otra parte, para conmemorar eventos significativos en la vida de la realeza, Valldemosa creó piezas como *El Iris de España*, una cantata dedicada al nacimiento del Príncipe de Asturias, y *El Voto de España*, cantata a cuatro voces y coro para el nacimiento de la infanta doña Isabel. Estas obras nos permiten comprobar la interrelación con el Real Conservatorio de Madrid, institución donde fueron interpretadas en presencia de sus majestades.

En el ámbito de las sociedades culturales y los liceos, Valldemosa también dejó una marca significativa. Su himno *A escuchar el feliz juramento*, ejecutado en el Liceo artístico y literario de Madrid así como sus *Barcarolas veneciana y española*, cantadas en el casino en 1846, muestran su habilidad para adaptar su música a contextos recreativos.

En esta enumeración no han sido citadas piezas como el *Bolero a dos voces compuesto* y dedicado a la Duquesa de Peñaranda con texto en francés de Floran y en español del Duque de Frías (1856, 1861) o *El Vouvarirou*, canción popular mallorquina dedicada al célebre español Azara con poesía de J. M. Bover, que forma parte del compendio denominado *Corona musical de canciones populares españolas* (1852). Asimismo, tampoco se ha citado la *Equinotación musical*, ó sea *Nuevo método hallado para leer y trasportar fácilmente la música escrita para piano*, obra aprobada por el Real Conservatorio de música de Madrid y por las primeras notabilidades musicales de España; elogiada por la prensa italiana, española y francesa, aprobada por el Conservatorio imperial de música de París con carta especial de Auber, director de este establecimiento (1858, 1888).

3.3. Francisco Frontera de Valldemosa en sus últimos años de vida

Los últimos años de servicio en Palacio encontramos una solicitud de 28 de mayo de 1867 acompañada de un justificante del médico de la Real Cámara en el que se le diagnostica un catarro bronquial complicado con dolores reumáticos en la que solicita tres meses de licencia con el objeto de restablecer su salud en las islas baleares; solicitud que fue concedida con fecha de 31 de mayo de 1867 (AGP, Sección personal, Francisco Frontera de Valldemosa, Caja 16930, Expediente 9); achaques que también quedan reflejados en la correspondencia con Monasterio (Ribó, 1957).

Destronada Isabel II, Frontera de Valldemosa se retiró a Palma de Mallorca. Mantuvo, durante años, amistosa correspondencia epistolar con la familia real, en especial con el duque de Riansares, esposo de María Cristina; cartas en las que se olvidaba de felicitar a la reina madre, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, en sus días de cumpleaños y onomástico (AHN, Diversos-Títulos_Familias, 3556, Leg.20, Exp.26; 3558, Leg.22, Exp.73; 3559, Leg.23, Exp.29; 3563, Leg.27, Exp.60; 3565, Leg.29, Exp.51; 3561, Leg.25, Exp.11; 3573, Leg.37, Exp.22).

En Palma recibió el título honorífico de Bayle general del Real Patrimonio de las Islas Baleares con el sueldo personal de tres mil escudos anuales a través de un escrito manuscrito de la reina de 3 de octubre de 1867 (AGP, Sección personal, Francisco Frontera de Valldemosa, Caja 16930, Expediente 9; *Revista y gaceta musical*, 20 de octubre de 1867). Este reconocimiento incluía un salario permanente y el derecho a residir de por vida en el majestuoso castillo medieval de Palma, el Palau de l'Almudaina. Además, en 1868 tras 21 años de comendador de número de la real orden de Carlos III fue agraciado con la gran cruz de Carlos III (*Revista y gaceta musical*, 22 de junio de 1868).

En Mallorca fue presidente de la Asociación Musical (1879) y participó en la junta directiva de la Escuela de Música de Palma. En el ámbito personal destacamos que contrajo matrimonio con Angeles Gorostiza Salas. Falleció en el palacio mallorquín de La Almudaina, el 7 de octubre de 1891. La prensa española y francesa le dedicaron extensos y elogiosos obituarios (*Anuario literario y artístico*, 1892; *La España artística*, 15 de octubre de 1891).

4. Discusión

La influencia de Francisco Frontera de Valldemosa en palacio fue multifacética. Su cercanía con la familia real le permitió no solo ser el maestro de las personas reales sino también influir en la vida cultural de la corte. Su habilidad para organizar y dirigir conciertos de familia y funciones de gala contribuyó a la difusión de la cultura musical enriqueciendo así la recepción de obras y estilos musicales en España, tal y como queda constancia en *El Clamor Público* (16 de agosto de 1846).

Los programas de conciertos organizados por Valldemosa reflejan su compromiso para adaptarse a las tendencias musicales de la época (*El Español*, 17 de febrero de 1846). Sus conciertos no solo fueron eventos sociales y culturales destacados, sino que también desempeñaron un papel crucial en la promoción y desarrollo de la música en España al traer a la corte las obras de compositores contemporáneos europeos y al incluir piezas de compositores nacionales.

Su habilidad para combinar la organización de eventos con la enseñanza y la producción musical le convirtió en una figura central en la vida musical de Madrid. Valldemosa destacó desde sus inicios como un intermediario entre el Palacio Real y otras instituciones musicales de la corte, principalmente, con el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina. Su nombramiento como profesor de canto del Conservatorio, designado por orden de Espartero, regente del reino, debido a su "relevante mérito artístico" (Archivo General de Palacio, Sección personal Francisco Frontera de Valldemosa, Caja 16930, Expediente 9), dio lugar a una estrecha colaboración entre ambas instituciones. Inicialmente, esta colaboración se manifestó en los conciertos de Semana Santa y en las representaciones del Teatro de Palacio, sin olvidarnos de los conciertos del Conservatorio, que celebraban con esmero eventos en honor a la familia real.

Además, Valldemosa apoyó iniciativas tanto formativas como recreativas, fomentando una red interinstitucional que reunió a profesionales y diletantes del ámbito musical en España, tanto desde su participación en salones burgueses como con su apoyo a las sociedades artístico-culturales, promoviendo activamente el asociacionismo orquestal.

5. Conclusiones

Francisco Frontera de Valldemosa desempeñó un papel esencial en la renovación de la vida musical de Madrid durante el siglo XIX. Su influencia se manifestó en múltiples facetas, incluyendo su labor como profesor de canto, director de conciertos y maestro de la Real Cámara y Teatro de Palacio, contribuyendo significativamente al desarrollo y profesionalización de las instituciones musicales de la época.

La formación de Isabel II y la infanta Luisa Fernanda bajo su tutela no sólo sirvió para perpetuar la tradicional formación cultural y artística propia de la realeza, sino que también constituyó un referente, aún mayor gracias a la prensa, para las familias aristocráticas, emergentes clases burguesas y los salones recreativos de este periodo. A su vez, su rol como

profesor de canto del Conservatorio permitió crear una escuela de cantantes que fueron primeras figuras de escenarios nacionales e internacionales.

Como director de conciertos en el Palacio Real, Valldemosa organizó eventos que fueron cruciales para la introducción y difusión de obras de compositores europeos contemporáneos, así como de compositores nacionales. Estos conciertos enriquecieron la vida cultural de la corte, posicionando a Madrid como un centro musical relevante en el contexto español además de reavivar la Real Cámara de Palacio.

Valldemosa actuó como intermediario entre el Palacio Real y otras instituciones musicales, particularmente con el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina. Su capacidad para coordinar y fomentar colaboraciones interinstitucionales facilitó la realización de eventos conjuntos, que fortalecieron los lazos entre el conservatorio y la corte, promoviendo una red interinstitucional que fomentó el desarrollo musical en Madrid.

Su participación activa en sociedades artístico-culturales y su promoción del asociacionismo orquestal y los conciertos sacros reflejan su compromiso con la vida musical más allá de sus cargos profesionales. Estas iniciativas no solo promovieron la música en contextos más amplios, sino que también contribuyeron a la diversificación y enriquecimiento de la vida musical madrileña, consolidando una base sólida para su crecimiento futuro.

En conclusión, Francisco Frontera de Valldemosa fue una figura clave en la revalorización de las instituciones musicales del siglo XIX, impulsando el desarrollo y la profesionalización de la música en España y estableciendo una base sólida para la transformación del entorno musical nacional.

6. Referencias

- Chavarri Alonso, E. (2018). *La recepción de Chopin en España en el siglo XIX* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Corell, J. C. G. y Gimeno, M. A. N. (2018). Del último clarín al primer cornetín de pistones en Madrid. José de Juan Martínez (1809-1888) y los nuevos espacios de enseñanza e interpretación musical en el siglo XIX. *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 34(1), 85-118. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/37/78/04gomisnavarro.pdf>
- Dufour, V. y Dupont, C. A. (2010). Le voyage de Prix de Rome de F.-A. Gevaert: enjeux, bénéfiques et nécessités. *Revue Belge de Musicologie / BelgischTijdschrift Voor Muziekwetenschap*, 64, 221-231. <http://www.jstor.org/stable/41431001>
- Elwart, A. (1845/1865). *Manual de armonía, de acompañamiento de bajo numerado, de reducción de la partitura al piano y de la transposición musical*. Imprenta de Suárez.
- Esteve Vaquer, J. J. (2008). *La música al teatro de Palma (1800-1817). L'efecte de la Reforma Il·lustrada*. Ediciones Documenta Balear.
- Ferrer, A. (2007). George Sand, Un hiver à Majorque et ses dos aubergesespagnoles. *Cahiersd'études romanes. Revue du CAER*, 17, 361-403.
- Frontera de Valldemosa, F. (1837). *Nouveau moyentrouvé par F.F. de Valldemosapourlireavecpromptitude et facilité la musique écritepour le piano*. [s.e.].

- Frontera de Valldemosa, F. (1858). *Equinotación o sea Nuevo método de llaves*. Imprenta, fundición y librería de D. Eusebio Aguado.
- García Fernández, M. E. (2011a). La actividad concertística en el Palacio Real durante el período isabelino. *Cuadernos de música iberoamericana*, 22, 07-50.
- García Fernández, M. E. (2011b). *Juan María Guelbenzu (1819-1886): estudio biográfico y analítico de su obra musical*. Universidad de Oviedo.
- Hernández Romero, N. (2019). Las maestras repetidoras y honorarias en el Conservatorio de Madrid en el siglo XIX. *Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 26, 123. <https://acortar.link/qIDcn8>
- Hoghton, I. B. (2009). *Voyager et raconter dans la première moitié du XIX^{ème} siècle: Les voyageurs français aux Îles Baléares*. (Memòria d'investigació). Universitat de les Illes Balears.
- Le Bihan, A. (2004). George Sand, son pianiste et les singes. *Revue des Deux Mondes*, 126-137.
- Loras Villalonga, R. (2008). *Estudio de los métodos de solfeo españoles en el siglo XIX y principios del XX* [Tesis doctoral]. Universidad Politècnica de València.
- Luxán Meléndez, J. M. de. (2017). Memorial de palacio. Francisco de Luxán, profesor de Isabel II (1842-1843). *Revista de Estudios Extremeños*, LXXIII(III), 2795-2860. <https://acortar.link/jdy52r>
- Martínez, M. L. M. (2015). La educación musical de la infanta Isabel: entorno y práctica. *Revista Música del RCSMM*, 22, 153-167.
- Matía, I. (2009). El magisterio de José Inzenga en el Conservatorio de Madrid (1857-1891). *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 17.
- Monserrat Bergadá, en Jambou, L. (Ed.). (2003). *La musique entre France et Espagne* (Vol. 1). Presses Paris Sorbonne.
- Morales Villar, M. D. C. (2008). *Los tratados de canto en España durante el siglo XIX: Técnica vocal e interpretación de la música lírica* [Tesis Doctoral]. Universidad de Granada.
- Morales Villar, M. D. C. M. (2019). Alumnas, maestras y cantantes: La formación vocal de las mujeres en el siglo XIX en España. *Revista electrónica de LEEME*, 44, 102-116. <https://acortar.link/gy1vIa>
- Morales Villar, M. D. C. y Ferreira, M. C. (2022). From prima donna to teacher. Two female pioneers in singing education in the Nineteenth Century: Virginia Boccabadati and Matilde Esteban. *Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 11(2), 100-123. <https://www.hipatiapress.com/hpjournals/index.php/generos/article/view/9045>
- Moya Martínez, María del. (1998). Semblanzas decimonónicas del Teatro Real de Madrid. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 13, 91-104.
- Navarro Lalanda, S. (2009). Entorno político-musical de la infancia de Isabel II y la Infanta Luisa Fernanda de Borbón: Villancicos reales de Pedro Albéniz (1795-1855) y

- Francisco Frontera de Valldemosa (1807-1891). En *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares* (pp. 637-651). Instituto Escorialense de Investigaciones.
- Navarro Lalanda, S. (2012). El sueño dorado de Isabel II: Instauración y declive del Teatro de Palacio (1849-1851). *Human Review. International Humanities Review/Revista Internacional de Humanidades*, 1(2). <https://universitaediroma.academia.edu/SaraNavarroLalanda>
- Navarro Lalanda, S. (2013). Discurso político-musical en los albores del Nuevo Régimen: Continuidad dinástica de Isabel II. En J. Marín López (Coord.), *Musicología global, musicología local* (pp. 1055-1080). Sociedad Española de Musicología.
- Navarro Lalanda, S. (2022). El infante Francisco de Paula de Borbón (1794-1865): conciertos de familia como fórmula para perpetuar un linaje. *Sinfonia Virtual*, 43, 1-24. https://www.sinfoniavirtual.com/revista/043/francisco_paula.pdf
- Parada y Barreto, J. (1868). Francisco Frontera de Valldemosa. En *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* (pp. 405-407). Gran Fábrica de Pianos y Casa Editorial de B. Eslava.
- Paulo Selvi, I. A. P. (2017). *La influencia de Liszt en el panorama musical hispano a raíz de su estancia en la Península Ibérica*. (Tesis doctoral). Universidad de La Rioja. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=112396>
- Peña y Goñi, A. (1881/2003). *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Imp. y Estereotipia de El liberal; ICCMU.
- Pizà, A. (2020). The querelle des clés: an episode in Francisco Frontera de Valldemosa's sexuberant life. En E. Carrero y S. Zauner (Eds.), *Respondámosle a concierto: estudios en homenaje a Maricarmen Gómez Muntané* (pp. 199-213). Universitat Autònoma de Barcelona: Institut d'Estudis Medievals.
- Pizà, A. (2024). Frontera de Valldemosa's Equinotación and the Nineteenth-Century Textbook Controversies It Sparked. *Itamar. Revista de investigación musical: territorios para el arte*, 10, 119-159. <http://dx.doi.org/10.7203/itamar.10.29138>
- Ribó, J. A. (1957). El archivo epistolar de D. Jesús de Monasterio. *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Trienio 1955-1957*, 5, 79-146. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqn6q>
- Rodicio, E. C. (2005). La recepción de su obra en España. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10.
- Saldoni, B. (1868-1881). *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Imprenta de A. Pérez Dubrull.
- Sobrino Sánchez, R. (2020). "Si por casualidad llegaran a manos de otro estos apuntes...". Reescribiendo la historia y la intrahistoria de los Conciertos Sacros dirigidos por Barbieri en Madrid en 1859. En N. Blanco Álvarez, M. E. Cortizo y R. Sobrino (Eds.), *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales* (pp. 197-214). Hispanic Music Series, 3. Universidad de Oviedo.

Vázquez, H. M. (1991). *Elements of the Spanish musical idiom in the piano works of Frederic Chopin: A study of possible Spanish influence*. University of Miami.

Vega, J. de. (2014). *Memorias de la condesa de Espoz y Mina*. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado.

Veintimilla Bonet, A. (2020). Antonio Romero y Andía: asociacionismo con fines sociales y comerciales en el siglo XIX. En N. Blanco Álvarez, M. E. Cortizo Rodríguez y R. Sobrino Sánchez (Ed.). *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales* (pp. 275-295). Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones.

Hemerografía

Concierto de Palacio. (1850, 15 de febrero). *El Clamor Público*, 4.

Concierto de Palacio. (1859, 14 de marzo). *La Época*, 3046, 3.

Crónica de la capital. (1849, 14 de marzo). *El Clamor Público*, 4.

Crónica política. (1845, 10 de diciembre). *El Católico*, 6.

Crónica política. (1846, 19 de mayo). *El Católico*, 7.

España. (1846, 20 de diciembre). *Diario constitucional de Palma*, 3.

Frontera y La Serra (Francisco). (1892). *Anuario literario y artístico*, 105.

Gacetilla de la capital. (1845, 23 de noviembre). *El Heraldo*, 4.

Gacetilla de la capital. (1846, 19 de mayo). *El Heraldo*, 3.

Gacetilla de la capital. (1847, 2 de marzo). *El Heraldo*, 4.

Gacetilla de la capital. (1847, 6 de noviembre). *El Heraldo*, 4.

Gacetilla de la capital. (1849, 6 de marzo). *El Heraldo*, 4.

Gacetilla de la capital. (1850, 20 de enero). *El Heraldo*, 4.

Gacetilla de la capital. (1851, 18 de enero). *El Heraldo*, 3.

Gacetilla de la corte. (1846, 17 de febrero). *El Español*, 4.

Gacetilla de la corte. (1846, 19 de mayo). *El Español*, 576, 4.

Gacetilla de la corte. (1847, 1 de enero). *El Español*, 772, 4.

Gacetilla de la corte. (1847, 23 de enero). *El Español*, 791, 4.

Gacetilla de la corte. (1848, 28 de enero). *El Español*, 1105, 4.

Gacetilla de Madrid. (1846, 13 de agosto). *El Tiempo*, 2.

- Gacetilla de Madrid. (1846, 13 de febrero). *El Tiempo*, 4.
- Gacetilla de Madrid. (1846, 16 de diciembre). *El Tiempo*, 4.
- Gacetilla de Madrid. (1846, 9 de julio). *El Tiempo*, 4.
- Gacetilla matritense. Concierto y baile en el Real Palacio. (1846, 21 de noviembre). *El Espectador*, 4.
- Gacetilla. (1848, 25 de agosto). *La Esperanza*, 4.
- Gacetilla. Beneficio. (1858, 24 de octubre). *La España*, 3745, 4.
- Gacetilla. Concierto. (1849, 13 de marzo). *La España*, 280, 4.
- Gran concierto sacro, verificado en el palacio del Buen-Retiro. (1868, 15 de abril). *El Artista*, 1.
- H. (1846, 12 de agosto). Crónica política. *El Católico*, 6.
- Madrid. (1846, 7 de julio). *El Popular*, 3.
- Noticias de saloncillo. (1891, 15 de octubre). *La España artística*, 4.
- Noticias generales. (1852, 6 de abril). *La Época*, 960, 3.
- Noticias generales. (1859). *Escenas contemporáneas*, 2, 110-112.
- Sueltos. (1868, 22 de junio). *Revista y gaceta musical*, 4.
- Variedades. (1846, 16 de agosto). *El Clamor Público*, 3.
- Variedades. (1846, 28 de noviembre). *El Clamor Público*, 3.
- Variedades. Concierto en Palacio. (1847, 7 de noviembre). *El Espectador*, 4.

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Financiación: Este trabajo ha sido financiado con cargo al Proyecto de Investigación “EScucha Activa e Interactiva: zarzuela infantil “Un mundo más” (1911)” con referencia PP-2023-23 concedido en la Convocatoria de Proyectos Propios de Investigación UNIR 2023 de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR).

AUTOR:**Sara Navarro-Lalanda**

Universidad Internacional de La Rioja

Profesora Contratada Doctora en la Universidad Internacional de La Rioja, donde es coordinadora académica del Máster universitaria en Pedagogía Musical. Es, a su vez, profesora en la Università Europea di Roma y en el departamento de educación de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, auditorio nacional de Italia. PhD con mención europea en Historia y Ciencias de la Música y PhD en educación. Su investigación se centra en el estudio de la música entre los siglos XVIII al XXI, abarcando perspectivas pedagógicas, documentales y musicológicas. Actualmente es la investigadora principal del grupo FORMUSIC (UNIR), con el cual está desarrollando el Proyecto de Investigación Propio de la UNIR “Escucha Activa e Interactiva” (2023-2025).

sara.navarro@unir.net**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2467-729X>**Scopus ID:** <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57222024690>**Google Scholar:** <https://scholar.google.com/citations?user=3WPaoKUAAAAJ>**ResearchGate:** <https://www.webofscience.com/wos/author/record/AAD-9252-2022>**Academia.edu:** <https://universitaeeuropeadiroma.academia.edu/SaraNavarroLalanda>