

COMUNICACIÓ / COMUNICACIÓN / PAPER¹

**Conciertos y ejercicios mensuales del Real Conservatorio de Música y Declamación
María Cristina de Madrid (1831- 1854)**

Sara Navarro Lalanda
Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Roma

RESUMEN / RESUM / ABSTRACT

El presente trabajo profundizará en el estudio de las funciones llevadas a cabo en el Real Conservatorio de Musica y Declamacion Maria Cristina, tanto desde el punto de vista normativo y de gestión (reglamentos, reales decretos y proyectos en curso) como desde el análisis de la práctica diaria y con ello desde el estudio de los programas de concierto, noticias y crónicas de los mismos así como desde el análisis de la tipología de repertorio interpretado en dichas funciones con el fin de estudiar el papel del conservatorio en esta época como centro pedagógico y como escenario difusor de conocimiento en materia musical.

Aquest treball profunditzarà en l'estudi de les funcions dutes a cap en el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, tant des del punt de vista normatiu i de gestió (reglaments, reals decrets i projectes en curs) com des de l'anàlisi de la pràctica diària i amb això des de l'estudi dels programes de concert, notícies i cròniques d'aquests, així com des de l'anàlisi de la tipologia de repertori interpretat en aquestes funcions, amb la finalitat d'estudiar el paper del conservatori en aquesta època com a centre pedagògic i escenari difusor de coneixement en matèria musical.

This work will deepen the study of the functions carried out at the Royal Conservatory of Music and Declamation Maria Cristina, both from a regulatory point of view and management (regulations, royal decrees and ongoing projects) and from the analysis of daily practice and thus from the study of concert programs, news and features thereof as well as from the analysis of the type of repertoire performed in such functions in order to study the role of the conservatory at this time as a pedagogical scenario and as a center for dissemination of knowledge on musical.

PALABRAS CLAVE / PARAULES CLAU / KEY WORDS

programas de concierto; Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina; repertorio; reglamentos; reales decretos
programes de concerts; Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina; repertori; reglaments; reals decrets
concert programs; Royal Conservatory of Music and Declamation Maria Cristina; repertoire; regulations; royal decrees

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: noviembre 2014 / noviembre 2014 / November 2014

ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: abril 2015 / abril 2015 / April 2015

¹ Actes del Congrés Internacional La música a la mediterrània occidental: Xarxa de Comunicació intercultural (València, 23-25 de juliol de 2014).

La llegada de la princesa italiana María Cristina de Borbón a la corte madrileña modificaría el escenario musical español del primer tercio del siglo XIX. Su interés por la cultura, y en particular, por la música, le llevaría a instaurar el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina (Soriano Fuertes, [2007]: 324), primer conservatorio español, que bajo dirección italiana y siguiendo las pautas normativas de las instituciones análogas de corte italiano y francés, sería desde su fundación una de las instituciones difusoras por excelencia del panorama musical madrileño.

1. Conciertos en la normativa del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina

Ya en el primer reglamento del conservatorio firmado por Francesco Piermarini a fecha de 16 de Septiembre de 1830,² encontramos un artículo específico, el número XII, a través del cual se observa la tipología de conciertos diferenciando entre gratuitos y no gratuitos:

Artículo 1º. Por conciertos gratuitos se entienden los de los exámenes públicos (a que convida el Establecimiento así a sus adictos de honor y facultativos como a otras personas de autoridad e ilustración, dando también entrada por billetes a los padres o los tutores de los alumnos), los de ejercicios y premios, los de pruebas de declamación y representaciones melo-dramáticas dadas por los alumnos de ambos sexos internos y externos, y toda otra diversión artística, o pruebas de Música vocal e instrumental ejecutada por los mismos.

Artículo 2º. Por conciertos no gratuitos se entienden los que se dan a solicitud de algún profesor o aficionado de uno u otro sexo, ya sea español o extranjero, que presenta al Director con la petición el programa, sujetándose a un ensayo privado de su habilidad y de las piezas del programa. Este permiso se expide por el Director si a virtud de informe que eleva a S.M. obtiene para ello la Real aprobación. A estos conciertos no se convida ni se dan billetes gratis ni aún a los Adictos facultativos que toman parte voluntariamente en la orquesta. A los Profesores (no Maestros de Capilla sacra) se les entregará la mitad del ingreso líquido, deducidos todos los gastos hechos con su acuerdo por disposición exclusiva del Director.

Artículo 3º. También será concierto no gratuito el que deberá dar todo Profesor que hubiere obtenido (previa solicitud, ensayo privado y Real aprobación) el título de Profesor o Maestro de honor del Conservatorio en la clase que profesa. En estos conciertos no se dan tampoco más billetes gratis que cuatro al agraciado, y todo el ingreso deducidos gastos entra en fondos del Establecimiento. (Reglamento interior, 1830: capítulo XII)

El destino de los honorarios recabados de la tipología de conciertos con remuneración, como ya fue estudiado por Navarro (1988: 240), sería a modo exclusivo para la creación de un archivo musical y literario: “Artículo 4º. El producto de los conciertos no gratuitos tiene el exclusivo destino del surtido y fomento del archivo musical y literario del Conservatorio. (Reglamento interior, 1830: capítulo XII)”

De igual modo, en la exposición de dicho reglamento (1830: 29), documento que precede a los artículos del reglamento en cuestión, a modo genérico, se indica que todos los conciertos serían en días festivos y en horario de doce a tres, que no tendría ningún gravamen el conservatorio por aumento de orquesta y demás preparativos necesarios, siendo éstos a cargo de los interesados (Reglamento interior, 1830: base XIV), así como que podrían tomar parte en las orquestas de dichos conciertos los aficionados de ambos sexos y conocimiento y mérito sobresaliente que en la práctica musical fueran obsequiados con el título honorífico de Adictos Facultativos de tal institución (Reglamento interior, 1830: base X; Navarro Lalanda, 2013: 109-110).

Por último, en relación a este reglamento, quisiera hacer mención sobre un punto que, aunque, posteriormente, no será desarrollado con mayor profundidad en los artículos del reglamento, considero de importancia; me

² Reglamento interior aprobado por el Rey N.S. (Q.D.G.) para el gobierno económico y facultativo del Real Conservatorio de Música de María Cristina, Madrid, En la imprenta real, 1830. El presente texto puede encontrarse tanto a modo impreso como documento autónomo como inserto en la Memoria acerca de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid. Escrita para ser presentada en la Exposición Universal de la Música y del Teatro que ha de verificarse en Viena en el año de 1892, Madrid, Imprenta de José M. Ducazal, 1892.

estoy refiriendo a la intención de aunar las instituciones musicales de ámbito sacro al conservatorio a través de la realización de conciertos que, aunque ajenos a su funcionalidad primera, sirvieran de ensayo a lo que había sido nuestro origen o raíz en el ámbito musical,³ es decir, la educación a través de las capillas musicales:

Concierto público gratuito a los Maestros titulares de capilla sacra: Se realizarían dos conciertos en los meses de Febrero y Noviembre para aquellos maestros que quieran hacer oír por ensayo alguna composición nueva que preparasen para las solemnidades de Cuaresma y Navidad. (Reglamento interior, 1830: 30).

No tenemos noticia de que se realizara un nuevo reglamento hasta la fecha de 5 de marzo de 1857, momento en que ya no está presente en España María Cristina de Borbón, pero entre la normativa del centro puede ser interesante observar las obligaciones que debían cumplir los estudiantes y que eran expuestas a todos los alumnos y a sus padres o tutores, al ingresar en el establecimiento, según el documento firmado el 1 de septiembre de 1853 por el Viceprotector Martínez Almagro.

En relación con las funciones que se llevarían a cabo en el conservatorio, ya la obligación primera indicaba que siendo gratuita la educación artística que reciben los alumnos estarían obligados a participar en los conciertos de la institución incluso tras haber terminado su formación en el centro:

[...] quedan obligados a tomar parte en cuantas funciones se ejecuten en el mismo; y durante el tiempo que asistan a las clases como alumnos, desempeñarán la parte que les sea encomendada por el Director, sin hacer la menor observación acerca de ello.

Aun cuando por haber concluido su carrera, o por cualquier otra circunstancia, dejen de concurrir al Establecimiento como alumnos, no se entienda que han perdido los compromisos con él, sino por el contrario, que están obligados, siempre que se hallen en Madrid, a tomar parte en dos de las fiestas líricas que se ejecuten anualmente, aunque se les encargue como ejecutantes, de alguna parte inferior en categoría artística a la que ocupen fuera del Establecimiento, sin que por ello perciban retribución de ningún género; antes bien, si por morosidad u otra circunstancia dejasen de asistir a los dos primeros ensayos, el Conservatorio buscará inmediatamente su reemplazo y ellos abonarán al suplente la cantidad que la Dirección le hubiere señalado (Memoria, 1892: 45).

Por el contrario, y solo a modo de apunte mencionamos que ningún alumno podía ser contratado por empresas, directores de teatro o de cualquier otro género de espectáculos, sociedades ni conciertos si no tenía el título de alumno profesor del conservatorio o autorización firmada por el jefe del mismo; en este sentido, era necesario que los alumnos que desearan cantar, tocar o representar en teatros, iglesias, conciertos o academias, ya fueran públicos o privados, obtuviesen antes por escrito el consentimiento de su profesor y el permiso del jefe del establecimiento, si no querían correr el riesgo de ser suspendidos temporalmente de asistir a las clases o de ser expulsados definitivamente, cobrando el conservatorio para sí la retribución que como ejecutante le hubiera sido asignada (Memoria, 1892: 46)

2. La práctica del Real Conservatorio como institución promotora de conciertos (1831-1854)

El Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina nacería con unos objetivos bien delimitados, como refleja la *Gaceta de Madrid*:

1. Reducir los costes de los maestros de iglesias y teatros al disminuir el tributo costosísimo que suponía traer músicos del extranjero
2. Enriquecimiento de la vida cultural y artística de la Nación
3. Enriquecimiento moral y económico de la sociedad al permitir crear nuevos puestos laborales

³ Tómesese como referencia del paso de un entorno educativo eclesiástico a la educación musical profana impartida en el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina el texto de Sopena Ibañez (1967).

4. Objetivo velado de crear una escuela de canto y declamación

(Montes, 2001: 39-48; cit. Navarro Lalanda, 2013: 439)

A través del estudio de sus conciertos podremos entrever dos periodos diferenciados tanto en los programas de conciertos propuestos como en la organización de los mismos; divergencias que tienen relación, con la dirección del centro que en un primer periodo tendería a un italianismo candente (Francesco Piermarini -15 julio 1830- y Conde de Vigo – 29 agosto 1838-), mientras que en el segundo periodo se abriría, en especial, al escenario francés que le daría una visión de nuevas fronteras musicales (José Aranalde – 14 enero 1842- y Juan F. M. Almagro -12 mayo 1848-).

3. Conciertos de corte, estilo italiano y carácter pedagógico (1831-1843)

Adentrándonos en la actividad diaria del conservatorio observamos que durante sus primeros años las actuaciones con presencia real serían habituales en el establecimiento. En este sentido, los alumnos del Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, además de la realización de un examen privado ante la junta facultativa, debían ejecutar un examen con una interpretación ante público; conciertos que como se desprende de los programas,⁴ en ocasiones, serviría para solemnizar acontecimientos reales como son los cumpleaños de María Cristina de Borbón (Memoria, 1892: 102- 115, 132- 147; Loras Villalonga, 2008),⁵ la fundadora del establecimiento, o en loor de la hija primogénita, la princesa María Isabel Luisa (Memoria, 1892: 130- 131) .

Como es bien sabido, en mayo de 1831, se instauraría en el conservatorio una sección de declamación (Soria Tomás, 2010),⁶ notándose entre las primeras funciones la representación de la Comedia *el Sí de las niñas* de Moratín, acto que sería concluido con la interpretación de varias piezas en el salón de conciertos (Cartas Españolas, 1832: 53- 54), por lo que ambos departamentos, música y declamación, convivirían de forma práctica, incluso en sus actuaciones.

El resultado de la preparación de los alumnos de ambos departamento sería, por tanto, supervisado en acto público durante los primeros años de la institución, hasta que por Real orden el 25 de Noviembre de 1833 fuera abolido este principio por petición del Director del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina: “Conformándose S[u] M[ajestad] la Reina Gobernadora con el parecer de V[uestra] S[eñoría] se ha servido resolver que no sean públicos los exámenes a que deben sujetarse los alumnos de ese Real Establecimiento en 11 de Diciembre próximo. De Real orden lo comunico a V[uestra] S[eñoría] para su inteligencia y demás efectos correspondientes” (ARCSMM, AHA, Leg. 2/80).

Por otra parte, siguiendo con el sentimiento de enaltecimiento y boato real, durante estos primeros años

⁴ Nótese que los primeros programas del conservatorio serían impresos por la imprenta de Repullés al no llegarse a crear una calcografía musical para el establecimiento como se refleja en el estudio de Magallanes Latas (2012: 299- 308).

⁵ Los programas de las festividades, que se citan a continuación, están descritos en *Memoria acerca de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid. Escrita para ser presentada en la Exposición Universal de la Música y del Teatro que ha de verificarse en Viena en el año de 1892*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal, 1892: *Programa de los exámenes públicos que a los 11 meses de su erección, El Real Conservatorio de música de María Cristina, celebra para solemnizar el segundo cumpleaños de la Entrada en Madrid de su augusta protectora Doña María Cristina de Borbón, reina amadísima de España, en los días 11, 12, 13, 14 y 15 de diciembre de 1831, dando principio a las once de la mañana; Programa de los exámenes públicos que, El Real Conservatorio de música de María Cristina, celebra para solemnizar el tercer cumpleaños de la Entrada en Madrid de su augusta protectora Doña María Cristina de Borbón, reina amadísima de España, en los días 11, 12, 13, 14 y 15 de diciembre de 1832, dando principio a las once de la mañana.*

⁶ Véase el estudio de Soria Tomás (2010).

encontramos celebraciones no tan aunadas al ámbito pedagógico. Por una parte, continuarían las actuaciones de corte con una finalidad de boato como es la ejecución del melodrama original en dos actos *Los enredos de un curioso*,⁷ obra escrita por Félix Enciso Castrillón con música de los señores Piermarini, Carnicer, Albéniz y Saldoni,⁷ que sería representada en marzo de 1832 en el conservatorio en celebración del feliz alumbramiento de la reina María Cristina de Borbón (Memoria, 1892: 119). Por otra parte, se darían conciertos de beneficencia, de los cuales la prensa de la época se haría eco. Un ejemplo serán los cinco conciertos realizados por aficionados y alumnos del Real Conservatorio en los días 9, 16, 23 y 30 de marzo y 6 de abril⁸ para beneficio de la Real Inclusa, los cuales producirían, deducidos gastos, a favor de dicho piadoso establecimiento (37.410 reales de vellón). En este sentido, el redactor de la noticia expone:

Los repetidos versos de Horacio que nos dicen que lo reúne todo quien sabe mezclar lo útil con lo dulce, no pueden tener aplicación más oportuna que en esta clase de diversiones, cuyo producto se destina para alivio de infelices. En efecto los conciertos del Conservatorio de Música de María Cristina, reunieron los dulces encantos de la armonía al placer delicioso de hacer bien. ¡Gloria a nuestra excelsa Soberana que vela cual tierna Madre por el alivio de esos inocentes párvulos, víctimas del vicio de de la miseria! (*La Revista Española*, 49: 313)

Con el transcurrir del tiempo, nos adentramos en los convulsos años de las guerras carlistas (1833- 1839), los cuales harían disminuir el funcionamiento interno del conservatorio así como la posibilidad de realizar conciertos en tal institución (Montes, 2008: 1911- 1924). Aunque son ajenos al presente estudio, ya que no corresponden a conciertos realizados en dicho establecimiento, quisiera mencionar la existencia de una serie de funciones realizadas por los alumnos del conservatorio en los teatros de la corte para intentar sufragar los gastos de la guerra (Navarro Lalanda, 2012: 1008- 1023).

Avanzando en el discurso, podemos advertir cómo un síntoma del final de la guerra sería la reanudación de los conciertos. En este sentido, la función del 30 de Julio de 1839, acto realizado en obsequio a la reina gobernadora, continuaría el arquetipo de concierto en el que se combinaría la sección de declamación a través de la representación de comedias españolas, en este caso *Muerte y verás* de Manuel Bretón de los Herreros, junto a un programa que daría mayor visibilidad que en el periodo precedente al repertorio instrumental, el cual seguiría aún por bastantes años siendo el gran olvidado de la institución.⁹

Como observamos en el programa, las obras representadas son en su mayoría variaciones instrumentales así como fragmentos de óperas creadas por los maestros del conservatorio.

⁷ De la citada obra se localizan sus libretos en BPR, X/1252; BNE, T/9047; BNE, T/12396 y la partitura en BRCSMM, 1/6705.

⁸ Véase la crónica al concierto del 6 de Abril en *La Revista Española*, Núm. 45 (9 de Abril 1833), p. 482.

⁹ Nótese cómo en esta serie de actos encontramos himnos en honor a las personas reales. En el presente programa se dedica a María Cristina de Borbón un himno compuesto por Félix Enciso Castrillón (texto) y Ramón Carnicer (música).

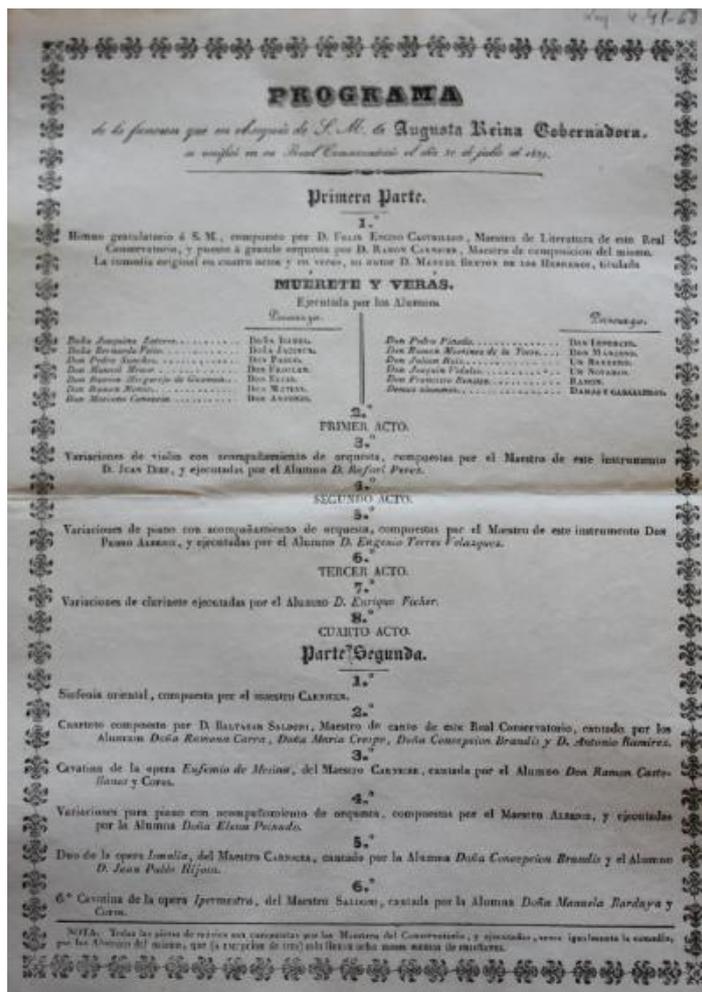


Ilustración 1. *Programa de concierto* (30 de Julio de 1839). ARCSMM, AHA, Leg. 4/41

De esta forma, debe considerarse cómo estos conciertos daban la posibilidad de mostrar los avances en su carrera no sólo a los alumnos sino también a los profesores en su faceta de compositores, como son muestra en el programa citado de 30 de Julio de 1839 las variaciones de violín y piano compuestas por los profesores Juan Diez y Pedro Albéniz respectivamente, así como las obras compuestas por el maestro Carretero; de igual modo, puede hacerse mención a las composiciones de Inzenga y Saldoni interpretadas en el ejercicio mensual del 9 de octubre de 1847 (*El Español*, 1017: [4]) o el cuarteto- canon del maestro Espín y Guillén que se llevaría a cabo en el mes sucesivo (*Eco del comercio*, 1582: [4]).

Tras la guerra, las críticas al conservatorio y en particular a los logros por parte de los alumnos del establecimiento serían continuas. Francesco Piermarini,¹⁰ primer director del conservatorio, habría abandonado la institución en 1839 marchándose a París.¹¹ En este sentido, periódicos como el *Eco de Comercio* en el año 1843 justificaban sus críticas a no haber advertido una evolución o progreso en los resultados de los alumnos desde el momento de la partida de Piermarini, preguntándose “¿Dónde están hoy las Lemas, las Villós, las Garcías, los Calvet, las Unanues y otros infinitos cantantes e instrumentistas que salieron de las aulas de Piermarini? ¿Cuáles son los resultados del actual conservatorio?” (*Eco del Comercio*, 429: [2]). Por el contrario, otros juicios como el

¹⁰ Estúdiense al respecto de las actuaciones de Francesco Piermarini en los primeros años del conservatorio el texto de Robledo Estaire (2001).

¹¹ Obsérvese cómo en el periódico que se muestra a continuación se ofrece como causa de la partida de Piermarini su condición política con las siguientes palabras: “Cuando el señor don Francisco Piermarini salió de España con pasaporte de un gobierno que no podía consentir a su lado personas influyentes, cuyas tendencias liberales pudieran desbaratar los planes que felizmente desbarató el alzamiento de 1840 [...]”. *Eco del Comercio*, Segunda época Núm. 429 (25 de Noviembre 1843), p. [2].

ofrecido por Soriano Fuertes culpabilizaban el fracaso del centro a este primer director al no considerarlo la persona justa para dar impulso a una “máquina armónica tan vasta y complicada” (*La Iberia Musical y Literaria*, 1: 4).

Como posibles soluciones, el periódico *La Iberia musical* solicitaba que el conservatorio mostrara los resultados de los alumnos y que abriera nuevamente sus puertas a exámenes públicos, tal y como se había realizado en las primeras épocas del establecimiento (*La Iberia musical*, 3: 1- 2; 9: 36; 12: 4; 15: 60).¹² Esta solicitud se realizaría desde la crítica estableciéndose analogías con el ya mencionado conservatorio de París, punto de referencia en la época del *modus operandi* de un centro educativo musical (Montes, 1997: 473- 474),¹³ tal y como expone la siguiente crónica nacional:

En el Conservatorio de Música de París, acaban de celebrarse unos exámenes, con una brillantez extraordinaria: todas las clases han rivalizado en celo. ¿Y en nuestro Conservatorio, cuando aguardan a dar un programa de exámenes públicos? Profesores de primer orden en el arte y celosos de los adelantamientos del mismo arte tenemos empleados en el Conservatorio: pues bien de estos señores exigimos pongan de manifiesto lo bueno y malo que encierra el Conservatorio Nacional de Música y que el anatema caiga sobre quien lo merezca (*La Iberia musical y literaria*, 13: 104).

Esta época responde en ámbito político con la regencia de Espartero (1840- 1843), destacando por reanudarse tras la época de guerras las funciones del centro y, en específico los conciertos públicos, quizá a consecuencia de críticas como la anteriormente mencionada. En este sentido, debe notarse la ayuda prestada por el Ministerio de la Gobernación que abonaría al Director del Conservatorio una cantidad considerable (4.332 reales de vellón) para sufragar los gastos de algunas celebraciones de 1842 (ARCSMM, AHA, Leg. 4/60).

4. El regreso de María Cristina de Borbón del reino francés: influencias en los conciertos y programas del conservatorio (1843- 1854)

Si ya desde los inicios del conservatorio se discutía sobre las ventajas de adoptar un modelo pedagógico francés, tras dejar de ser director del establecimiento Francesco Piermarini (1838) el modelo italiano en la enseñanza musical iría perdiendo progresivamente campo a favor de la construcción de un sistema nacional de corte francés (Delgado García, 2006, 115- 116; Navarro Lalanda, 2013: 101).¹⁴

Al ser proclamada Isabel II en 1843, regresaría la que desde ahora sería la reina madre, es decir, María Cristina de Borbón. La entrada en la corte de la fundadora del conservatorio, conllevaría una celebración en el conservatorio que tendría una doble finalidad, como se expone en el fragmento de carta remitida al secretario de Estado y del Despacho de la Gobernación de la Península, ya que serviría no solo para ensalzar la recepción de María Cristina de Borbón¹⁵ sino al mismo tiempo como función pública a modo de examen para dar a conocer los adelantos de los alumnos en los varios ramos de su enseñanza (ARCSMM, AHA, Leg. 5/20).

A modo de paréntesis, no quiero dejar de lado el esfuerzo que implicaba el realizar conciertos de tal envergadura. Centrándonos, por ejemplo, en la función de gala citada para celebrar el regreso de María Cristina de Borbón, se

¹² Nótese la pregunta realizada al conservatorio: “¿Cuándo se dan a conocer los adelantos de los discípulos en el concierto que hace tiempo se está preparando?”.

¹³ Véase en el artículo citado de Montes la influencia francesa en los métodos presentes en el Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina.

¹⁴ Nótese como el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid pretendía desde sus primeros años construir una red de centros de formación musical dirigida desde la capital madrileña, que tendría su primer ensayo en 1835 con el proyecto del Real Conservatorio de Musica de Isabel II de la Habana.

¹⁵ Nótese, como de igual forma que en el ejemplo anterior, el himno dedicado a María Cristina de Borbón, esta vez como reina madre, compuesto por Ventura de la Vega (texto) y Ramón Carnicer (música).

había previsto, para que no hubiera ningún imprevisto en el gran evento de la noche del 25, realizar varias pruebas de dicha función en las noches del 22 y 24 de abril.

En este sentido, reunir a tal número de músicos no era tarea fácil, sobre todo teniendo en cuenta que gran parte de los músicos formaban parte de la plantilla de teatros, en particular del Teatro del Circo (ARCSMM, AHA, Leg. 5/20), y que la plantilla de la orquesta del conservatorio era la misma que la del Liceo, problema añadido si tenemos en cuenta que en esos días se debía desarrollar un concierto con presencia real en tal institución;¹⁶ aspectos al que habría que sumar entre otras la organización propia del evento como establecer un programa, repartición de billetes, etc. (Navarro Lalanda, 2013b: 507- 511).

Eso sí, después del concierto venían generalmente los aplausos y encomios. Los medios de comunicación de la época hacían sus críticas de los eventos a modo de crónica; ejemplo de ello, centrándonos en la función anterior, los encontramos en el periódico *El Heraldo*.¹⁷ Asimismo, los reconocimientos eran transmitidos por la cabeza visible de la institución al cuerpo de maestros; de esta forma, unos días después de realizarse dicha función, José de Aranalde, como director del conservatorio, informó al claustro de profesores lo siguiente: “SS.MM. y A. se han dignado manifestarme quedar muy complacidas con el desempeño de la función” (ARCSMM, AHA, Leg. 5/20).

Ante tal reconocimiento no es extraño que surgieran propuestas como la de Baltasar Saldoni en la cual presentaba un proyecto de funciones periódicas (ARCSMM, AHA, Leg. 5/63). Esta propuesta, en la que se proponía dar cada mes dos funciones con el título de *Reuniones filarmónicas del Conservatorio de Música*, fue planteada, en palabras del mentor, como forma de salir de la postración en que decía estar el citado establecimiento.

En estas reuniones tendrían obligación de tomar parte todos los maestros y discípulos del conservatorio, pudiendo, asimismo, participar artistas externos siempre que lo solicitaran verbalmente con quince días de anticipación y que fueran dignos de alternar con los demás que contribuyeran al desempeño de la función. Las funciones deberían constar de 8 obras, de las cuales se repetirían cuatro en la función inmediata, de modo que en cada reunión tuviera cuatro piezas nuevas, ya fueran de canto o de instrumentación. En lo que se refiere a la remuneración, serían funciones retribuidas a las que podrían acudir los socios del conservatorio (retribución de 8 reales mensuales), no socios (6 reales por reunión) o personas varias (familiares, periodistas...).

Finalmente, parece que esta propuesta no llegó a formalizarse por no considerarse por parte del Director un momento adecuado para ser llevada a práctica. Pero, aunque este proyecto no se llevara a término sí que se comenzarían a desarrollar nuevas formas de actuación a modo de conciertos o actuaciones periódicas de evaluación del alumnado.

En este sentido, la evaluación, basada en partes mensuales de las clases, se iría sistematizando con el tiempo,¹⁸ estableciéndose la orden de realizar un ejercicio mensual un domingo del mes por parte de los alumnos

¹⁶ Véase la carta de P. de la Escosura manifestando la necesidad de los músicos uno de los días de ensayo de la función del 25 de Abril de 1844 por lo que pide a José de Aranalde modificar la fecha de dicho ensayo. ARCSMM, AHA, Leg. 5/20.

¹⁷ *El Heraldo*, Num. 576 (En 27 de Abril de 1844), p. 4.

¹⁸ Los profesores debían cumplimentar los partes mensuales en los primeros días de cada mes observando las disposiciones de: 1°. Anotar con toda exactitud el número de días de clases que ha habido en el mes, y los q[u]e han tenido de lección; 2°. Sin disimulo ni consideración de ninguna especie las faltas de asistencia de los alumnos, su conducta y aplicación; 3°. Poner nota a aquellos alumnos que por opinión del profesor deben ser dados de baja. ARCSMM, AHA, Leg. 6/13 (En 30 de Abril de 1846).

(ARCSMM, AHA, Leg. 6/30), siendo divididas las clases en tres secciones, como se observa a modo de ejemplo en los ejercicios mensuales planificados por secciones de los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1846:

1ª sección.	2ª Sección Domingo	3ª Sección
Domingo 2 de octubre	22 de septiembre	Domingo 20 de diciembre
1º. Solfeo de Hijosa	1º. Clase de solfeo de Gil	1º. Clase de solfeo de Iradier
2º. Alumnas de la clase piano	2º. Clase de trompa	2º. Clase de violín
3º. Clase de flauta	3º. Alumnos de la clase de piano	3º. Clase de fagot
4º. Clase de violoncello	4º. Clase de oboe	4º. Clase de trombón
5º. Clase de canto de Valldemosa	5º. Clase de contrabajo	5º. Clase de composición
6º. Clase de Declamación de Latorre	6º. Clase de clarinete	6º. Clase de italiano
	7º. Clase de canto de Saldoni	7º. Clase de declamación de Luna

(ARCSMM, AHA, Leg. 6/31)

Las crónicas a estas primeras funciones mensuales cubrirían de elogios al vice- protector, en este momento Martínez Almagro; pero, por otra parte, criticarían tanto las interpretaciones vocales como a la orquesta en general. De este modo, cerraba su crítica al conservatorio *El Español* el 26 de noviembre de 1846 :

1º. Que el Conservatorio no tiene un alumno mediano que poder presentar; y que para cubrir esta falta ha desterrado a los que lo fueron algún día, y hasta a los que no lo han sido nunca. Es decir, que el Conservatorio nos ha dado gato por liebre.

2º. Que siendo España uno de los países donde indudablemente se encuentran mejores y más abundantes voces, el que quiera oírlas no irá a buscarlas al Conservatorio de María Cristina; pues allí escasean, y tanto escasean que no existen (*El Español*, 742: [4]).

Debe notarse cómo la realidad, como siempre, puede ser observada desde distintos puntos de vista y, en particular si se mueven influencias de poder. En este sentido, la crónica de las segundas jornadas que se realizarían con presencia de las personas reales en el conservatorio sería tratada desde *El Popular* con el mayor sentimiento de alabanza a los resultados de los alumnos:¹⁹

El sábado por la tarde se celebró en el conservatorio de música y declamación de María Cristina el segundo ejercicio mensual de los que se verifican en este útil establecimiento desde que está bajo la calosa dirección del señor Martínez Almagro. SS.MM. la Reina y el Rey honraron con su presencia esta función, a que también concurrió la augusta fundadora del Conservatorio, S.M. la Reina Madre. Empezó el ejercicio por la brillante sinfonía de Weber a toda orquesta, ejecutada por los alumnos, siguiendo a esta la comedia en un acto de don Manuel Bretón de los Herreros, titulada *Mi secretario y yo*, desempeñada por los alumnos, doña Isabel García, doña Rita Remenia, don Domingo López, y don Pedro Delgado, de una manera que debió dejar cumplidamente satisfechas las esperanzas de sus maestros.

La segunda parte del ejercicio se compuso toda de piecitas de música que fueron ejecutadas por los alumnos con notable perfección. Dirigieron esta parte los señores Valldemosa y Saldoni. Entre los alumnos que tomaron parte recordamos los nombres de las señoritas Moscoso, Cortés, Moreno, Angulo y Lama; Los señores Hijosa, Becerra, Arnedo, Sánchez, Aguirre y Broca, contribuyeron también al brillo de este acto. (*El Popular*, 164: [3])

De lo que no hay duda es que los programas de los conciertos comenzarían a contar con repertorio más variado. Obsérvese como en 1846, tímidamente, encontramos un sexteto instrumental de Bertini junto a las habituales arias procedentes de las óperas más afamadas del momento y alguna pieza española, sin olvidarnos de las comedias que siempre eran de procedencia española:

¹⁹ Otras crónicas favorables sin asistencia real a estos ejercicios se encuentran en: *La Época*, Segundo año Núm. 302 (27 de Febrero de 1850), p. [4]; *El clamor público*, Núm. 1797 (7 de Mayo de 1850), p. [3]; *Correo de los teatros*, Año II Núm. 23 (2 de Mayo de 1852), p. [4]; *El Clamor público*, Núm. 2407 (29 de Abril de 1852), p. [3]; *El Herald*, Núm. 3196 (2 de Noviembre de 1852), p. [5]; *El Herald*, Núm. 3088 (29 de Junio de 1852), p. [4]; *El Herald*, Núm. 3531 (2 de Diciembre de 1853), p. [3]. Asimismo, con asistencia real encontramos las siguientes crónicas favorables: *El Español*, 2ª Época Núm. 795 (28 de Enero de 1847), p. [4]; *El Español*, 2ª Época Núm. 1850 (24 de Noviembre 1847), p. [4]; *La España*, Núm. 12 (2 de Mayo de 1848), p. [3]; *La Época*, Año segundo Núm. 339 (5 de Mayo de 1850), p. [4]; *Diario oficial de avisos de Madrid*, Núm. 189 (23 de Abril de 1854), p. [4]; *La España*, Año VII Núm. 1861 (25 de Abril de 1854), p. [3]; *El Nuevo Observador* (4 de Diciembre de 1852), pp. [2-3]

**PROGRAMA
DEL EJERCICIO MENSUAL DEL DIA 20 DE DICIEMBRE DE 1846**

PRIMERA PARTE

- 1.º Sinfonía de Weber, obra 39 a toda orquesta, ejecutada por los alumnos del Conservatorio.
- 2.º La Comedia en un acto de Don Manuel Breton de los Herreros titulada *Mi Secretaria y yo*, desempeñada por los alumnos Doña Isabel García, Doña Rita Femenia, Don Domingo Lopez y Don Pedro Delgado.

SEGUNDA PARTE

- 3.º Sestetto instrumental obligado de piano del Maestro Bertini, ejecutado por el alumno Don Julian Aguirre.
- 4.º Cavatina de la *Cleonice*, del Maestro Saldoni, obligada de corno- inglés que tocará el profesor de clarinete del Conservatorio Don Ramon Broca, cantada por la alumna Doña Emilia Moscoso y por Doña Mariana Cortés, que hará el partiquino.
- 5.º Tercetto de la ópera *Attila*, del Maestro Verdi, cantado por los alumnos Doña Josefa Angulo, Don Juan Pablo Hijosa, Don Joaquín Becerra y Coros de ambos sexos.
- 6.º Fantasía brillante para piano sobre motivos de la ópera *Hernani*, del Maestro Verdi, compuesta y ejecutada por el alumno de las clases de composición y piano Don Julián Aguirre.
- 7.º Duo *El desafío o los dos rivales*, de Saldoni, cantado por las alumnas Doña Emilia Moscoso y Doña Encarnación Lama.
- 8.º Plegaria del *Moisés* a toda orquesta, del Maestro Rossini, cantada por los alumnos Doña Ramona García, Doña Mariana Cortés, Don Cipriano Arnedo, Don José María Sanchez y Coros de ambos sexos (ARCSMM, Leg. 6/47).

Asimismo, en 1847 se observa una doble peculiaridad, tanto la presencia de compositores alemanes como la utilización en dichos conciertos de repertorio sacro paralitúrgico, género que sería tomado en consideración en funciones posteriores. Mostramos, a modo de ejemplo, de la variedad en el repertorio de los conciertos, el programa de dos funciones celebradas en el citado año el 25 de abril y 22 de noviembre respectivamente:



Ilustración 2. Programa de concierto
ARCSMM, Leg. 6/49 (25 Abril 1847)

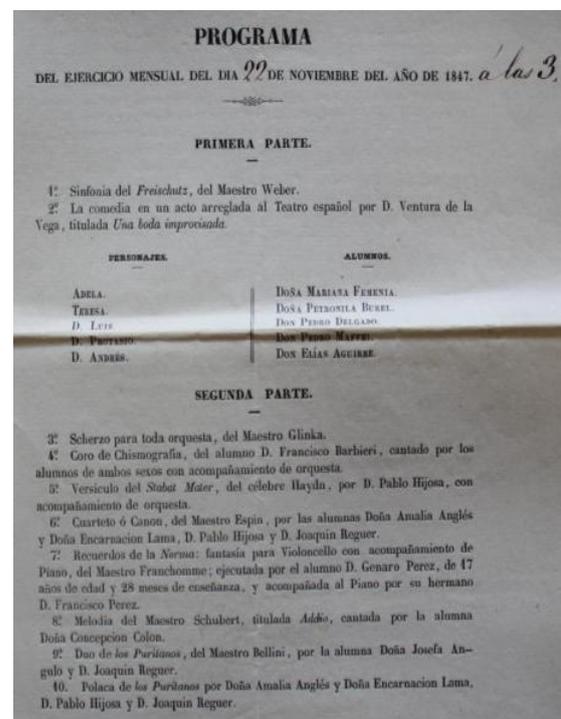


Ilustración 3. Programa de concierto
ARCSMM, Leg. 6/90 (22 Noviembre 1847)

Esta apertura a nuevo repertorio puede explicarse quizá debido a las compras realizadas a Simon Richault desde 1843 (Benard, 2001: 388- 389). En el inventario de entrada de repertorio del conservatorio se observa a partir de esta fecha las compras realizadas a este editor francés incluirían repertorio no exclusivamente francés,

teniendo un gran calado la obra de autoría alemana y austriaca, entre otras nacionalidades (Inventario de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Música María Cristina, [ca. 1847]).

Aún así, los críticos seguirían echando en falta los resultados de la institución, considerando que dicho establecimiento había nacido con la intención de crear músicos españoles y que sólo se cantaba en esta institución música italiana, tal y como se desprende de la crítica realizada por Herrando en el periodico el *Heraldo*:

En España, mejor que en otras naciones tiene una doble misión que cumplir; pues si en estas solo se exige la de formar artistas, nuestro país reclama ante todo fundar escuela española, pues, aunque sea triste el decirlo, no se ha conseguido formar la teatral, y hemos degenerado en la religiosa, siendo hasta vergonzoso que en la patria de tantas notabilidades de ese género se hagan oír en los entierros las *cavalettas* más comunes de las óperas italianas, y en las grandes festividades los trozos más animados de nuestros bailes, profanando al propio tiempo la religión y el arte, lo cual es tanto más sensible, cuanto que en los templos de otras naciones se ejecutan hoy obras de nuestros más antiguos autores [...]. Al Conservatorio toca resucitar estas producciones nacionales dándolas a conocer en sus ejercicios, y presentando también las mejores de los extranjeros; medio que nos parece el más seguro para propagar el buen estilo religioso y volver a la altura que en este género ha estado ya la música española. La influencia de sus adelantos debe hacerse sentir del mismo modo en el buen gusto teatral, para lo cual sería bueno se hiciese oír el D. Juan, el Matrimonio secreto, varias óperas de Rossini [...]. Indicaremos como opinión nuestra la de suprimir el aria y dúo aislado por parecernos impropio de estas academias, así como la utilidad de que estas sean frecuentes [...].

Notoria es la aceptación que el público ha dispensado a las zarzuelas representadas en el último año cómico [...]. Dese a sus alumnos la educación que requiere este género, el cual promete grandes ventajas²⁰ (*El Heraldo*, 2116: 4)

En el año 1852 se procedería a la apertura del teatro del conservatorio, habilitado en el gran salón del Teatro Real (Subirá, 1949; 1950; Turina, 1997; Marco, 2008: 77- 100), motivo por el cual el 19 de noviembre de este año se ejecutaría, por los discípulos del establecimiento y por otros artistas, la cantata “Las musas agradecidas” de Carnicer, “El Desierto” de Feliciano David, la cantata “El voto de España” de Valldemosa y una escena y aria de la ópera Boabdil de Saldoni (*Correo de los teatros*, 53: [4]).²¹

En este nuevo escenario, y, en general, en los pocos años de la década de 1850, que preceden el exilio de María Cristina de Borbón (1854), tendrían lugar un gran número de conciertos, cuyas crónicas, por lo general, serían favorables, aunque la apertura del conservatorio a las pruebas mensuales de los alumnos sería intermitente. En este sentido, en 1850, nuevamente, los exámenes del conservatorio cerrarían sus puertas al público, pudiendo únicamente asistir los profesores, repetidores así como las alumnas de las clases de canto acompañadas solo de la persona que lo acostumbra hacer en los demás días (ARCSMM, AHA, Leg. 8/48), hecho que traería, tal y como ya había sucedido en el periodo precedente críticas de periódicos en los que se exponía que estos actos eran públicos en todos los países de Europa: “Si el hecho es cierto, lo deploramos de todo corazón, pues deseáramos que el público pudiera formar juicio de los adelantos que experimentan los discípulos del Conservatorio, asistiendo a los exámenes” (*El Clamor público*, 2433:[3]).

Si es cierto que los logros de los alumnos serían intermitentemente mostrados al gran público, debe también indicarse por lo que se deduce de la documentación de archivo que los repasos mensuales en este ultimo periodo tuvieron una mayor atención a la evaluación individual de los estudiantes, siendo prueba las anotaciones y acotaciones que encontramos junto a los programas. A modo de ejemplo, mostramos, a continuación, un fragmento de la evaluación del programa del repaso mensual del día 21 de diciembre de 1851:

²⁰ Véanse otras funciones religiosas ofrecidas por el conservatorio relatadas en la prensa: *La España*, Núm. 290 (24 de Marzo de 1849), p. [4].

²¹ Véase, asimismo, la crónica que se haría en París de la cantata de Valldemosa en *El Heraldo*, Núm. 3392 (22 de Junio de 1853), p. [3].

1. Ejercicios de improvisación

- Canon a tres voces del S[eño]r Carnicer²²
[Interpretado por:] Isturiz (D[oi]ña Antonia), Isturiz (D[oi]ña Teresa) y Santafé
[Observaciones:] Hubiera estado bastante bien si se hubiese afinado perfectamente
- Terceto de Mehul n° 164
[Interpretado por:] Ramirez (D[oi]ña Amalia), Estefa[nía] Corona, Santafé
[Observaciones:] Ha habido un poco de inseguridad en la entonación por parte de la S[eño]rita Corona y Ramirez.
[...]

EJERCICIOS DE PROGRAMA

2. Sinfonía

[Observaciones:] Ha sido este ejercicio algo pesado por haberse repetido las partes del Allegro. Al principio la flauta ha estado desafinada. [...]

3. La Comedia

[Observaciones:] Bien, en particular la S[eño]rita Davila

4. Pieza de piano. 3ª sinfonía de Mozart a cuarteto.

[Observaciones:] Bien, con bastante afinación [...]

(ARCSMM, AHA, Leg. 8/28)

Por último, quisiera hacer mención a los conciertos no gratuitos que tuvieron lugar en el conservatorio en esta última época – década 1850-, funciones de profesionales externos a la institución que como grandes especialistas compartirían su música en nuestra institución, siguiendo las bases reflejadas en el reglamento del conservatorio de 1830. En este sentido, puede mencionarse la función de Antonio Cano:

Concierto. El distinguido profesor de guitarra don Antonio Cano, que hace poco regresó de París, donde mereció las más singular acogida, a invitación de varios de sus amigos y con la cooperación de artistas distinguidos que se prestan en su obsequio, como igualmente lo hacen algunos discípulos del Conservatorio, que confían en la indulgencia del público, ha dispuesto dar un concierto vocal e instrumental que se verificará en el salón del Conservatorio de música, situado en el teatro Real, el sábado 14 del corriente.

Los billetes se despacharán en los almacenes de música de Carrafa, calle del Príncipe, C. Martín, calle del Correo, Martín y Salazar, bajada de Santa Cruz, y en la portería del conservatorio, a 20 reales (*Iberia*, 101: [4]).²³

o la función realizada por el violoncelista Casella:

Recordando con gusto la impresión que produjo hace seis años el célebre violoncelista Cassella, lo tenemos en anunciar que el concierto de que se ha hablado vagamente estos días tendrá lugar definitivamente el lunes 27 de este en el elegante salón del conservatorio de música que el señor ministro de Fomento ha puesto a disposición de este distinguido artista. Se habla de que tomará parte en el mencionado concierto una joven cantatriz, la señorita Vianelli, muy aplaudida en Lisboa y en Sevilla, como también otros artistas apreciados del público madrileño, tales como los Sres. Romero, Volpini, cantante del teatro Real, Vigletti y Plo²⁴ (*La Esperanza*, 3099: [4])

5. A modo de conclusión

En el presente artículo se constata que el Conservatorio y, en consecuencia, los conciertos en el mismo celebrados tendrían una evolución pareja a la situación política del país y del reinado de María Cristina de Borbón.

²² Pudiera hacer referencia al canon localizado en ARCSMM, AHA, Leg. 8/28.

²³ Véase el programa que a modo de anuncio se expone en *El Clamor público*, Núm. 5134 (14 de Octubre de 1854), p. [3] así como la participación en el concierto de algunos alumnos del conservatorio *Diario oficial de avisos de Madrid*, Núm. 347 (14 de Octubre de 1854), p. [4].

²⁴ Véase, asimismo, otro anuncio referido al concierto de este músico en *La Época*, Núm. 1.739 (24 de Noviembre de 1854), p. [4].

Aunque el reglamento interior de la institución especificara que los conciertos realizados en el Real Conservatorio serían de dos tipologías (gratuitos de alumnado o maestros titulares de capilla sacra y no gratuitos de profesores o aficionados), en la práctica casi en su totalidad fueron conciertos pedagógicos gratuitos de reconocimiento de los progresos de los alumnos y funciones de gala vinculados a acontecimientos reales en los que alumnos y antiguos estudiantes debían participar como requerimiento al haber sido formados en dicho establecimiento pedagógico, al menos desde la aplicación del documento de las obligaciones de los alumnos firmado por Martínez Almagro.

En las funciones colaborarían los dos departamentos del conservatorio (música y declamación), realizándose programas interdisciplinares que, por lo general, contaban con una comedia de autor español e intermedios musicales o bien una comedia de corta duración seguida de una segunda parte a modo de concierto vocal e instrumental.

El repertorio de los conciertos se modificaría con el tiempo, pasando de una primera etapa bajo dirección del italiano Francesco Piermarini, en que predominaban las arias de óperas italianas y repertorio español creado por los profesores de la institución, a piezas de procedencia y género variado debido a las nuevas compras de material establecidas con el editor Richault desde 1843 en el periodo que ejerció como viceprotector Martínez Almagro. Por lo expuesto, podemos concluir que el Real conservatorio de música y Declamación María Cristina, no sería únicamente un centro pedagógico sino un escenario difusor de la cultura musical del momento acercando al público madrileño al repertorio internacional.

Bibliografía

- BENARD, H. (2001): «El archivo histórico- administrativo del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fuentes inéditas del siglo XIX», *Campos interdisciplinares de la Musicología, Actas del V Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Barcelona, 25- 28 de octubre de 2000)*, Sociedad Española de Musicología, vol. I, pp. 377- 393.
- DELGADO GARCÍA, F. (2006): «La construcción del sistema nacional de conservatorios en España (1892- 1942)», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. 12, pp. 109- 134.
- LORAS VILLALONGA, R.(2008): *Estudio de los métodos de solfeo españoles en el siglo XIX y principios del XX*, Tesis dirigida por Joaquín Arnau Amo y Manuel Pérez Gil, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes, Departamento de comunicación audiovisual, documentación e historia del arte en el programa de Música.
- MAGALLANES LATAS, E. (2012): «El intento de creación de una calcografía musical en el Real Conservatorio de Música de María Cristina en tiempos de Piermarini», pp. 299- 308, dentro LOLO, B. y GOSÁLVEZ, J.C, (ed.) (2012): *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII- XX)*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid- AEDOM.
- MARCO, J. M. (2008). «Isabel II y la ópera. Del Teatro de Palacio al Palacio Real», *La Ilustración liberal: revista española y americana*, N.º. 36, pp. 77-100.
- MONTES, B. (1997): «La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, XX, pp. 473- 474.
- ____ (2008): «El Real Conservatorio de Madrid durante la regencia de María Cristina de Borbón (1833- 1840)», pp. 1911- 1924, dentro MARTÍNEZ MILLÁN, J. y MARÇAL LOURENÇO, Ma. P. (coords.) (2008): *Las relaciones discretas entre las monarquías hispánica y portuguesa: Las casas de las reinas (siglos XV-XIX)*. Arte, música, espiritualidad y literatura, Madrid, Ediciones Polifemo.
- NAVARRO, M. (1988): «La Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid», *Revista de Musicología*, XI, pp. 239- 250.
- NAVARRO LALANDA, S. (2012). «El Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina: Conciertos externos realizados por su alumnado», *Actas de I Encontro Ibero America de jovens musicólogos* (Cd), Tagus- Atla/Ticus associação cultural, pp. 1008- 1023.
- ____ (2013). «El proyecto del Real Conservatorio de Música “Isabel II” de la Habana (1835): una empresa inconclusa

- entre dos realidades», *Boletín Música*, 35, pp. 98- 118.
- ____ (2013). *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón- Dos Sicilias*, Begoña Lolo (Director de investigación), Universidad Autónoma de Madrid, Tesis doctoral.
- ROBLEDO ESTAIRE, L. (2001): «La creación del Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología XXIV*, 1-2, pp. 189-238.
- SORIANO FUERTES, M. [2007]: *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Madrid, ICCMU.
- SUBIRÁ, J. (1949): *Historia y Anecdotario del Teatro Real*, Madrid, Editorial Plus·ultra.
- ____ (1950). *El Teatro del Real Palacio (1849-1851) con un bosquejo preliminar sobre la música palatina desde Felipe V hasta Isabel II*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología.
- SOPENA IBAÑEZ, F. (1967): *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, [Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes].
- SORIA TOMÁS, G. (2010): *La formación actoral en España. La Real Escuela Superior de Arte Dramático (1831- 1857)*, Madrid, Fundamentos.
- TURINA GÓMEZ, J. (1997): *Historia del Teatro Real*, Madrid, Alianza Editorial.

Documentos de archivo

1. ARCHIVO DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID:

- E–Mc, AHA, Leg. 2/80 (25 de Noviembre 1833).
- E–Mc, AHA, Leg. 4/60 (En 20 de Septiembre de 1842).
- E–Mc, AHA, Leg. 5/20 (En 7 de Mayo de 1844).
- E–Mc, AHA, Leg. 5/20 (En 21 de Abril de 1844).
- E–Mc, AHA, Leg. 5/20 (En 28 de Abril de 1844).
- E–Mc, AHA, Leg. 5/63 (En 23 de Septiembre de 1845).
- E–Mc, AHA, Leg. 6/13 (En 30 de Abril de 1846).
- E–Mc, AHA, Leg. 6/30 (En 22 de Septiembre de 1846).
- E–Mc, AHA, Leg. 6/31.
- E–Mc, Leg. 6/47 (20 Diciembre 1846).
- E–Mc, Leg. 6/49 (25 Abril 1847).
- E–Mc, Leg. 6/90 (22 Noviembre 1847).
- E–Mc, AHA, Leg. 8/28.
- E–Mc, AHA, Leg. 8/48. [En 27 de Mayo de 1852].

Inventario de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Música María Cristina [ca. 1847].

Memoria acerca de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid. Escrita para ser presentada en la Exposición Universal de la Música y del Teatro que ha de verificarse en Viena en el año de 1892, Madrid, Imprenta de José M. Ducazal, 1892.

Reglamento interior aprobado por el Rey N.S. (QD.G.) para el gobierno económico y facultativo del Real Conservatorio de Música de María Cristina, Madrid, En la imprenta real, 1830.

2. BIBLIOTECA NACIONAL DEL ESPAÑA

E–Mn, T/9047; BNE, T/12396.

3. BIBLIOTECA PALACIO REAL

E–Mp, X/1252.

4. BIBLIOTECA DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

E–Mc. Biblioteca, 1/6705.

5. HEMEROTECA

Cartas Españolas (Noviembre de 1832), pp. 53- 54.

- Correo de los teatros*, Año II Núm. 23 (2 de Mayo de 1852), p. [4].
Correo de los teatros, Año II Núm. 53 (4 de Noviembre de 1852), p. [4].
Correo de los Teatros, Núm. 20 (11 de Abril de 1852), p. [4].
Diario oficial de avisos de Madrid, Núm. 189 (23 de Abril de 1854), p. [4].
Diario oficial de avisos de Madrid, Núm. 347 (14 de Octubre de 1854), p. [4].
Eco del comercio, Núm. 1582 (25 de Noviembre de 1847), p.[4].
Eco del Comercio, Segunda época Núm. 429 (25 de Noviembre 1843), p. [2].
El clamor público, Núm. 1797 (7 de Mayo de 1850), p. [3].
El Clamor público, Núm. 2407 (29 de Abril de 1852), p. [3].
El Clamor público, Núm. 2433 (29 de Junio de 1852), p. [3].
El Clamor público, Núm. 5134 (14 de Octubre de 1854), p. [3].
El Español, 2ª Época Núm. 795 (28 de Enero de 1847), p. [4].
El Español, 2ª Época Núm. 1017 (16 de Octubre de 1847), p. [4].
El Español, 2ª Época Núm. 1850 (24 de Noviembre 1847), p. [4].
El Español, Núm. 742 (26 de Noviembre de 1846), p. [4].
El Herald, Núm. 2116 (15 de Abril de 1849), p. 4.
El Herald, Núm. 3088 (29 de Junio de 1852), p. [4].
El Herald, Núm. 3196 (2 de Noviembre de 1852), p. [5].
El Herald, Núm. 3531 (2 de Diciembre de 1853), p. [3].
El Herald, Num. 576 (En 27 de Abril de 1844), p. 4.
El Nuevo Observador (4 de Diciembre de 1852), pp. [2-3].
El Popular, Núm. 164 (22 de Diciembre de 1846), p. [3].
Iberia, Año 1 Núm. 101 (13 de Octubre de 1851), p. [4].
La Época, Año segundo Núm. 339 (5 de Mayo de 1850), p. [4].
La Época, Núm 1.739 (24 de Noviembre de 1854), p. [4].
La Época, Segundo año Núm. 302 (27 de Febrero de 1850), p. [4].
La España, Año VII Núm. 1861 (25 de Abril de 1854), p. [3].
La España, Núm. 12 (2 de Mayo de 1848), p. [3].
La España, Núm. 290 (24 de Marzo de 1849), p. [4].
La Esperanza, Núm. 3099 (25 de Noviembre de 1854), p. [4].
La Iberia musical y literaria, Núm. 13 (27 de Noviembre de 1842), p. 104.
La Iberia Musical y Literaria, Segunda serie, Núm. 1 (4 de Septiembre de 1842), p. 4.
La Iberia musical, Núm. 12 (20 de Marzo de 1842), p. 4.
La Iberia musical, Núm. 15 (10 de Abril de 1842), p. 60.
La Iberia musical, Núm. 3 (16 de Enero de 1842), pp. 1- 2.
La Iberia musical, Núm. 9 (27 de Febrero de 1842), p. 36.
La Revista Española, Núm. 45 (9 de Abril 1833), p. 482.
La Revista Española, Núm. 49 (23 de Abril de 1833), p. 313.

Sara Navarro Lalanda

navarrolalanda.sara@gmail.com

Doctora amb menció europea en Història i Ciències de la Música per la Universitat Autònoma de Madrid amb la qualificació d'Excel·lent cum laude per la tesi doctoral " Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón- Dos Sicilias (1806- 1878)", que va ser dirigida per la Dra. Begoña Lolo.

Diplomada en Magisteri musical i llicenciada en Història i Ciències de la Música per la Universidad Autónoma de Madrid. En el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid va obtenir els títols de Professor Superior de Llenguatge Musical i Musicologia. La seva formació musicològica i de gestió ha estat complementada a través del Curso de Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Musical Iberoamericano (RABASF), el Master Oficial en Gestión de la Documentación, Bibliotecas y Archivos (UCM) i amb el *Master in Management, Marketing e Comunicazione della Musica* (Sapienza). El seu focus d'investigació se centra en la música dels segles XVIII al XX en el context dels estudis de la cort i en la transformació socio-política d'institucions d'àmbit musical i pedagògic. Com a resultat de les seves investigacions ha participat en congressos internacionals i ha

publicat en diverses revistes i actes de congressos, havent-se emmarcat seus estudis en els grups d'investigació *Solo Madrid es corte* i *De la música colonial a la música nacional*, a més d'haver estat becada per el projecte europeu WIMUST 2013 com musicòloga resident.

En l'actualitat es troba a Roma col·laborant en la secció de promoció i comunicació de la Academia Nazionale di Santa Cecilia.

Doctora con mención europea en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid con la calificación de Sobresaliente cum laude por la tesis doctoral “Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón- Dos Sicilias (1806- 1878)”, que fue dirigida por la Dra. Begoña Lolo.

Diplomada en Magisterio musical y licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid. En el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid obtuvo los títulos de Profesor Superior de Lenguaje Musical y Musicología. Su formación musicológica y de gestión ha sido complementada a través del Curso de Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Musical Iberoamericano (RABASF), el Master Oficial en Gestión de la Documentación, Bibliotecas y Archivos (UCM) y con el *Master in Management, Marketing e Comunicazione della Musica* (Sapienza). Su foco de investigación se centra en la música de los siglos XVIII al XX en el contexto de los estudios de corte y en la transformación socio- política de instituciones de ámbito musical y pedagógico. Como resultado de sus investigaciones ha participado en congresos internacionales y ha publicado en diversas revistas y actas de congresos, habiéndose enmarcado sus estudios en los grupos de investigación *Solo Madrid es corte* y *De la música colonial a la música nacional*, además de haber sido becada por el proyecto europeo *WIMUST 2013* como musicóloga residente.

En la actualidad se encuentra en Roma colaborando en la sección de promoción y comunicación de la Academia Nazionale di Santa Cecilia.

She obtained a PhD with European Mention in Music History and Science at the Autonomous University of Madrid, awarded Honors Cum Laude unanimously, with the thesis “Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón- Dos Sicilias (1806- 1878)”, supervised by Doctor Begoña Lolo.

She studied an undergraduate degree in Music Education and a Bachelor of Arts in Music History and Science at the Autonomous University of Madrid. She graduated from the Royal Higher Conservatory of Music of Madrid as well, holding the degrees of Higher Professor for Musical Language and Musicology and the Professional Diplomas for Piano and Singing. In the area of historical musicology she has completed graduate seminars, in particular the Musicology Course for the Protection and Diffusion of the Ibero-American Musical Patrimony. Moreover, in the area of systematic studies, She has delved into the document management through the official postgraduate Master in Management of Documentation, Libraries and Archives at the Complutense University of Madrid and the Master in Management, Marketing and Communication of the Music (Sapienza Università). Her research focuses on the study of music during the 18th-20th centuries in the context of Court studies and music political transformation of institutions and the educational field. She has participated as speaker in international conferences and she has collaborated in the publication of books and papers, having framed her studies in research groups "Solo Madrid es corte" and "De la música colonial a la música nacional". She has obtained a research scholarship “Project Wimust - European Union- Unesco” (Fondazione Adkins Chiti: Donne in musica, 2013). Currently, she lives in Rome where contributes to the promotion and communication of the National Academy of Santa Cecilia.

Cita recomanada

Navarro Lalanda, Sara. (2015): «Conciertos y ejercicios mensuales del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Madrid (1831- 1854)». *Quadrivium, -Revista Digital de Musicología* 6 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].