

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



Universidad de Oviedo

La enseñanza del violoncello en el
Real Conservatorio de Música María Cristina:
Juan Antonio Rivas.

Trabajo Fin de Máster

Máster Interuniversitario en Patrimonio Musical por las Universidades de
Oviedo, Granada e Internacional de Andalucía

presentado por

Santiago Ruiz de la Peña Fernández

Tutor: Dr. Ramón Sobrino Sánchez

Oviedo, junio de 2016



João Antonio Ribas
E. J. B.

«João Antonio Ribas», *Diario Ilustrado*, Lisboa,
13 de septiembre de 1876.

Agradecimientos	6
Abreviaturas	7
Criterios de edición	7
Capítulo 1. Introducción	8
1.1. Estado de la cuestión	8
1.1.1. Biografía	8
1.1.2. El Método	11
1.2. Fuentes	13
1.2.1. Documentales	13
1.2.2. Hemerográficas	15
1.3. Metodología	15
Capítulo 2. Juan Antonio Rivas	17
2. 1. Contexto histórico de principios del siglo XIX en España	17
2.2. Infancia de Juan Antonio Rivas	20
2.3. Primeros años en Oporto	20
2.4. De vuelta a España	21
2.5. Rivas en el Real Conservatorio de Música María Cristina	22
2.5.1. Francisco Brunetti	22
2.5.2. Felipe García Hidalgo	27
2.5.3. Juan Antonio Rivas	27
Partes Mensuales	29
Exámenes	30
Exámenes Públicos	31
Premios	32
Conciertos	33
2.6. Rivas en la Real Capilla	34
2.6. Retorno a Oporto	35
Capítulo 3. El Método	39
3.1 Los inicios del violoncello en España	39
3.2. los primeros métodos de violoncello en España	40
3.2.1. Pablo Vidal	41
3.2.2. Francisco Brunetti	43
3.3. «Lecciones de Violoncello sacadas del Método de J. A. Rivas»	44

ÍNDICE

3.3.1. Los Métodos del RCMMC	44
3.3.2. El Método de Violoncello de Rivas	48
4. Conclusiones	49
5. Bibliografía	51
6. Fuentes Primarias	58
6. 1. Métodos de Violoncello	58
6.2. Diccionarios y enciclopedias musicales del s. XIX y principios del s. XX	59
6.3. Documentos relacionados con el Real Conservatorio de Música de María Cristina	60
6.4. Fuentes hemerográficas	62
España	62
Portugal	62
7. Apéndices	63
7.1. Minuta sobre la oposición de J. A. Rivas a la plaza de Maestro de Violoncello del RCMMC: nombramientos de Francisco Pareja y Francisco de Rosquellas; contestación a Alejandro Boucher.	63
7.2. Minuta sobre la oposición de J. A. Rivas a la plaza de Maestro de Violoncello del RCMMC.	64
7.3. Nombramiento de J. A. Rivas como Maestro de Violoncello.	65
7.4. Contestación J. A. Rivas a la comunicación de su designación como Maestro de Violoncello.	66
7.5. Relación de nombramientos de profesores del RCMMC.	67
7.6. Exámenes Públicos de 1831.	68
7.7. Parte mensual de los alumnos de la Clase de Violoncello de J. A. Rivas.	69
7.8. Diligencia de retención de sueldo a J. A. Rivas.	71
7.9. Libros de Actas de la Junta Facultativa: Exámenes de la Clase de Violoncello de 1832.	72
7.10. Crónica de concierto de J. A. Rivas.	73
7.11. Libros de Actas de la Junta Facultativa: Exámenes de la Clase de Violoncello de 1833.	74
7.12. Comunicación de la retención del sueldo a J. A. Rivas.	75
7.13. Propuesta de fusión del RCMMC y la RC.	76
7.14. Solicitud de J. A. Rivas de la plaza de 1º Trompa de la RC.	77
7.15. Libros de Actas de la Junta Facultativa: Exámenes de la Clase de Violoncello de 1834.	78
7.16. Solicitud de J. A. Rivas para ausentarse de Madrid.	79
7.17. Concesión de permiso a J. A. Rivas para ausentarse de Madrid.	80
7.18. Propuesta de J. A. Rivas de suplencia por Manuel Ducasi.	81
7.19. Solicitud J. A. Rivas de nombramiento como Maestro Honorario.	82
7.20. Contestación a escrito donde solicita nombramiento como Maestro Honorario.	83
7.21. Lecciones de Violoncello sacadas del Método de D. J. A. Rivas - Méthode de Violoncelle (Baudiot, Levasseur, Baillot & Catel).	84

7. 22. Estudios de Violoncello por los tonos mayores y menores y sus relativos (anexo a las Lecciones).	87
7.23. Métodos de violoncello publicados hasta 1832.	89
7.24. Composiciones de J. A. Rivas.	93
7. 25. Profesorado de violoncello del Conservatorio de París, desde su fundación hasta 1830.	94
7. 26. Maestros del RCMMC y de la Real Capilla. Propuesta de fusión del RCMMC y la RC.	95
7. 27. Maestros de violoncello del RCMMC durante el siglo XIX.	96
7. 28. Familia de J. A. Rivas.	97

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a D^a. Elena Magallanes Latas, Jefa de Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; a Fernando Gilgado Gómez, Responsable de Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; así como a Antonio Alonso Zimmerli, Jefe de Sala del Archivo General de Palacio. Su amable trato y el tiempo dedicado a mis consultas, así como su grandísimo interés e inestimable colaboración en proporcionarme documentación, ha sido fundamental para la investigación.

Especial agradecimiento a mi tutor, el Doctor Ramón Sobrino Sánchez, por su dirección, constantes orientaciones metodológicas y apoyo en la elaboración de este trabajo.

ABREVIATURAS

AHC	Archivo Histórico del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
AGP	Archivo General de Palacio
exp.	expediente
leg.	legajo
MSS	Manuscrito
RCMMC	Real Conservatorio de Música de María Cristina
RCSMM	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
vol.	volumen

CRITERIOS DE EDICIÓN

En la transcripción de textos impresos y manuscritos hemos actualizado la ortografía. En aquellas palabras donde hay duda sobre su transcripción se ha indicado con [?]. En los textos donde aparece, el signo = señala los párrafos. También se ha corregido en algunos casos la puntuación, para facilitar la lectura. Las omisiones de texto se indican con el signo [...].

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

El objetivo principal que justifica la presente investigación, es el estudio de la figura de Juan Antonio Rivas (El Ferrol, 1799-Oporto, 1869) como primer Maestro de Violoncello del Real Conservatorio de Música María Cristina entre los años 1830 y 1835¹. Otro objetivo de la investigación es determinar si el manuscrito recopilatorio *Lecciones sacadas del método de J. A. Rivas*, que se encuentra en el Archivo Histórico del RCSMM, es el método que Rivas utilizó en sus clases, pues sería el primer método oficial de la especialidad de violoncelo que se utilizó en un conservatorio español.

1.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1.1. Biografía

Nuestra investigación ha constatado en su inicio las escasas, por no decir nulas, referencias biográficas que sobre sobre la figura de Juan Antonio Rivas aparecían en las fuentes documentales y bibliográficas de referencia². Lo mismo nos ha ocurrido con las obras especializadas en la historia del instrumento³. El único que lo hace, y muy escuetamente, es Baltasar Saldoni, en *Efemérides de músicos españoles así profesores como aficionados*, en la

¹ En adelante, RCMC.

² Se ha buscado infructuosamente información sobre Juan Antonio Rivas en: *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, de Mariano Soriano Fuertes (1859); *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, de Baltasar Saldoni (1868); ; *Diccionario técnico histórico y biográfico de la música*, de José Parada y Barreto (1868); *Histoire Générale de la Musique, depuis les temps anciens à non jours*, Francois Joseph Fetis (1869-1876); *Celebridades musicales*, de Fernando Arteaga y Pereira (1886); *Diccionario de la música, técnico, histórico, bio-bibliográfico*, de Luisa Lacal (1889); *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, de Lavignac (1920); *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, de Espasa (1926); *Musik Lexikon*, de Hugo Riemanns (1929); *The Oxford Companion to Music*, de Percy A. Scholes (9ª ed., 1955); *Encyclopédie de la Musique de Francois Michel* (1961); *Historia de la música española en el XIX*, de Carlos Gómez Amat (1984); *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti* dirigida, por Alberto Basso (1985); *The Norton/Grove Concise Encyclopedia of Music* editada, por Stanley Sadie (1988); *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, de Emilio Casares (1999); *The Oxford Dictionary of Music*, de Michael Kennedy (2ª ed. rev., 2006); *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*; *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

³ En las obras de referencia sobre el violoncello no hemos encontrado noticia alguna sobre Rivas: *The Technics of Violoncello Playing* de Edmund Van der Straeten, (1898); *The Technics of Violoncello Playing, The Violoncello and its history*, de Wilhelm Wasielewsky (1894, ed. 2015); *Il Violoncello*, de Lauro Malusi (1973); *The Cello*, Elizabeth Cowling (1975); *El Violonchelo: sus escuelas a través de los siglos*, de Elías Arizcuren (1992); *One hundred years of Violoncello: A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840*, de Valerie Walden (1998); *The Cambridge Companion to the Cello*, de Robin Stowell (1999).

que se nos lo presenta como «Ribas o Rivas, D. Juan Antonio: hermano del anterior [Jose María, primer flauta del Filarmónico y del teatro del Covent-Garden de Londres desde 1830], profesor de Violoncello que ha sido en el Conservatorio, y concertista de trompa»⁴.

Navarro Lalanda lo menciona, pero no como violoncelista, sino como 2º trompa de la plantilla de la Real Capilla⁵ en octubre de 1834, con un sueldo de 10.000 reales de vellón, con la indicación de procedencia «del Conservatorio», lo que parece indicar que desempeñaba la plaza de trompa interinamente⁶.

Por su parte, Sopena, aunque lo incluye como numerario de violoncello en 1830⁷, menciona antes que a él a Francisco Brunetti (Madrid, 1766-1834) y a Felipe García Hidalgo (1791-1840), como profesores de violoncello del Conservatorio de Madrid. Continúa Sopena⁸ afirmando que en la Real Orden de creación del Conservatorio se establece que «El Real Conservatorio de Música de María Cristina constará de un Director y Maestro de estilo de canto con 30.000 reales anuales, para cuya destino ha nombrado S.M. a don Francisco Piermarini [...] un maestro de violoncello con 7.000 rs, que lo será don Francisco Brunetti»⁹.

García Velasco nos dice que «la enseñanza del violoncello estuvo encomendada a lo largo del siglo a los siguientes profesores: Francisco Brunetti (Numerario, nombrado el 15 de

⁴ Baltasar SALDONI, *Efemérides de músicos españoles así profesores como aficionados*, Madrid, Imprenta de la Esperanza, a cargo de D. Antonio Pérez, 1860, pág. 207.

⁵ En adelante, RC.

⁶ Sara NAVARRO LALANDA, «Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878)», Begoña LOLO HERRANZ, dir. Tesis Doctoral (Doctorado Europeo) [en línea]. Madrid, Universidad Autónoma, Departamento Interfacultativo de la Música, 2013. <<http://hdl.handle.net/10486/661874>> [Consultado el 29/12/2015], pág. 377.

⁷ Federico SOPEÑA IBÁÑEZ, «Cronología de la Enseñanza» Apéndice VIII, *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1967, pág. 243.

⁸ Federico SOPEÑA IBÁÑEZ, *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1967, pág. 35.

⁹ Ya otros autores, anteriormente, habían mantenido que el maestro de violoncello sería Brunetti: Mariano SORIANO FUERTES, *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Vol. I, Madrid-Barcelona, 1859, pág. 328; Antonio PEÑA Y GOÑI, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, [en línea]. Madrid, Zozaya Editor. <<http://goo.gl/4I7rSX>> [Consultado el 02/02/2016], 1881, pág. 112.

julio de 1830), Felipe García Hidalgo (Numerario, 4 de agosto de 1830), Juan Antonio Rivas. (Numerario, 4 de agosto de 1830), Manuel Ducasi. Numerario (18 de enero de 1839), [...]”¹⁰

También Navarro Lalanda, en la relación de primeros nombramientos reales del RCMC (1830), menciona a Brunetti en el cargo propuesto de «Maestro de Violoncello» y, a continuación, a Felipe García Hidalgo como profesor sustituto, que sería «modificado con posterioridad» por Juan Antonio Rivas¹¹.

Y tenemos la afirmación de Gosálvez, de que Brunetti fue «primer profesor del instrumento en el Conservatorio de Madrid y personaje omnipresente en todo lo que se refiere al violonchelo en la España del primer tercio del siglo XIX»¹².

Las obras anteriores se completan con los artículos de João-Heitor Rigaud, «Do Romanticismo Portuense», en el que se incluye un capítulo sobre la familia Rivas¹³; y «O Compositor Nicolau Ribas (1832-1900) – As Origens, o Meio Familiar e a Obra»¹⁴.

La búsqueda en las fuentes del Archivo del Conservatorio, concretamente en el *Primer Libro de Actas del Real Conservatorio de Música María Cristina*, nos da constancia de los exámenes realizados a los alumnos de violoncello. En el primero de ellos, recogido en el Acta de 8 de noviembre de 1831, se dice que la Junta Facultativa que realizó los exámenes parciales «ha quedado sumamente satisfecha del esmero de los profesores de dichas clases, y del adelanto muy fundamental de sus alumnos». Desafortunadamente para nuestros intereses, no se identifica al profesor de la clase. Tenemos que esperar a los exámenes registrados en el

¹⁰ Mónica GARCÍA VELASCO, «El violinista y compositor Jesús de Monasterio: Estudio biográfico y analítico», Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Oviedo. <<http://hdl.handle.net/10651/16505>> [Consultado el 29/11/2015], 2003, pág. 345.

¹¹ Sara NAVARRO LALANDA, «Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878)», Begoña LOLO HERRANZ, dir. Tesis Doctoral (Doctorado Europeo) [en línea]. Madrid, Universidad Autónoma, Departamento Interfacultativo de la Música, 2013. <<http://hdl.handle.net/10486/661874>> [Consultado el 29/12/2015], págs. 439-441.

¹² Carlos José GOSÁLVEZ, «Introducción al repertorio para violonchelo solista en España (siglos XVIII-principios del XIX)», *Revista de Musicología*, Vol. 20, nº 1, 1997, pág. 444.

¹³ RIGAUD, João-Heitor, *Do Romanticismo Portuense* [en línea]. Artigos Meloteca, <<http://goo.gl/SytXvU>> [Consultado el 3/2/2016], 2009, 65 págs.

¹⁴ RIGAUD, João-Heitor, *O Compositor Nicolau Ribas (1832-1900) – As Origens, o Meio Familiar e a Obra* [en línea]. Artigos Meloteca, <<http://goo.gl/6755Bs>> [Consultado el 3/2/2016], 2011, 6 págs.

acta de 6 de noviembre de 1832¹⁵, «donde fue examinada la clase de Violonchelo, que está a cargo del profesor D. Juan Antonio Rivas». O a los registrados en el Acta de 13 de diciembre de 1834¹⁶, en la que se recoge el examen de la clase de violoncello de Rivas de ese año ante la Junta Facultativa.

También encontramos a Rivas en la *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*¹⁷, donde se incluye el *Programa de los exámenes públicos* de diciembre de 1831, los primeros que se celebraron, y en el *Programa de los exámenes públicos* de 1832, en el que intervienen alumnos «de la clase de violoncello, a cargo del Profesor D. Juan Antonio Rivas»¹⁸.

Como puede observarse, nos encontramos no sólo ante una ausencia de documentación biográfica sobre Rivas que dificultó los inicios de la investigación, sino que se nos presenta a Brunetti como el primer profesor de violoncello del RCMC. Y también queda por resolver la cuestión de la permanencia de Rivas en el Conservatorio. El Acta de 13 de diciembre de 1834 es el último testimonio de la presencia de Rivas. Hasta la fecha de incorporación de Manuel Ducasi (1819, Madrid-1844)¹⁹, que fue el 18 de enero de 1839²⁰ no hay constancia de la presencia de Rivas en el Conservatorio.

1.1.2. El Método

En lo referente al método utilizado por Rivas, como recoge la *Gaceta de Madrid* de 16 de abril de 1831, «con Real aprobación, dada á propuesta del director del Real Conservatorio

¹⁵ Beatriz MONTES, «El Primer Libro de Actas del Real Conservatorio de Música María Cristina», *Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, N.os 16 y 17*, Madrid, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, (2009-2010), págs. 65-66.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 99.

¹⁷ *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*. Madrid 20 de Diciembre de 1875, págs. 7-9; *Cartas Españolas ó sea Revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria*: diciembre de 1831; *El Correo, Periódico Literario y Mercantil N.º 536*, 14 de diciembre de 1831.

¹⁸ *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación...*, pág. 140.

¹⁹ Ducasi fue alumno de Rivas, como así lo atestiguan los programas de los exámenes públicos de diciembre de 1831 y 1832, y las actas de exámenes de 11 de diciembre de 1833 y 13 de diciembre de 1834 del RCMC.

²⁰ Sara NAVARRO LALANDA, «Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878)», Begoña LOLO HERRANZ, dir. Tesis Doctoral (Doctorado Europeo) [en línea]. Madrid, Universidad Autónoma, Departamento Interfacultativo de la Música, 2013. <<http://hdl.handle.net/10486/661874>> [Consultado el 29/12/2015], pág. 474.

de Música María Cristina», se establecía que la clase de violoncello se impartiría de 8 a 11 de la mañana, todos los días, y que el método adoptado por el profesor Juan Antonio Rivas sería una «recopilación de varios métodos»²¹. Con la salvedad de los exámenes del tercer año, donde se utilizó el método de Duport, desconocemos qué textos utilizó Rivas²².

Así, en el Acta de 6 de noviembre de 1832 del RCMMC, se recoge el examen de la clase de violoncello, “que está a cargo del profesor D. Juan Antonio Rivas. Los alumnos de esta clase tocaron ejercicios del método”²³. En el Acta de 11 de diciembre de 1833 se dice que la Junta Facultativa, examinó a los alumnos de violoncello, además de la lección “de repente”, de ejercicios, no detallando la autoría de los mismos. En el *Programa de los exámenes públicos* de diciembre de 1831²⁴, se habla de que alumnos de Rivas «ejecutaran las lecciones del método en dúos pequeños» y «ejercicios del método».

No sabemos con certeza si García Velasco se refiere al periodo de 1830 a 1835, que es principal marco temporal de nuestra investigación, o a uno más amplio, cuando nos dice:

«Respecto a la enseñanza del violoncello, desde los primeros años se recurre en el Conservatorio de Madrid a la utilización de los métodos del grupo de París que a principios del siglo XIX había asentado la técnica moderna, como indican algunos documentos conservados en el Archivo, en los que figuran los textos de Baudiot, Catel y Baillot y el tratado de Duport, que supuso una sistematización de las técnicas de dignación y arco, junto con los de Bréval, Guichard y Norblin»²⁵.

²¹ En el *Diario Balear* del 10 de mayo de 1831 se recoge la noticia de la Real aprobación «en el Real Conservatorio de Música María Cristina a propuesta de su director el arreglo de horas y clases en los términos siguientes. [...] *Violoncelo*: de ocho a once todos los días: *métodos*, varios: *profesor*, D. Juan Antonio Ribas...»; Beatriz Montes, «La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, Vol. 20, (1997), pág. 474; José Luis ROBLEDO ESTAIRE, «La creación del Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, Vol. 24, No. 1/2, (2001), pág. 221.

²² Acta del 13 de diciembre de 1834, *Primer Libro de Actas del RCMMC*, pág. 48 verso.

²³ No todos los alumnos merecieron tal dictamen, ya que el Acta de 13 de enero de 1833 se recoge la consideración de otorgar un segundo premio a Lucas Gómez y un accésit a Ramón Rodríguez.

²⁴ *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición...*, pág. 107-109; *Cartas Españolas ó sea Revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria*: diciembre de 1831; *El Correo, Periódico Literario y Mercantil* N.º 536, 14 de diciembre de 1831.

²⁵ Mónica GARCÍA VELASCO, «Repertorio didáctico español en el marco de la enseñanza para cuerda en el Conservatorio de Madrid en el siglo XIX: obras para violín, violoncello y viola». *Revista de Musicología*, Vol. 28, nº 1, 2005, pág. 127.

En todo caso, no nombra el método de Rivas, aunque al mismo tiempo, abre la posibilidad de que Rivas conociera estos métodos²⁶.

El método de Rivas o «su recopilación de varios métodos», no solo no llegó a ser editado²⁷, sino que además, tampoco se mantuvo en las posteriores programaciones de la enseñanza de violoncello²⁸. Tal vez Ducasi, alumno que como veremos sustituyó como *repetidor* a Rivas para impartir las clases en ausencia del maestro, llegó a utilizar esa recopilación. Ello nos induce a pensar que podría haber sido Ducasi el autor material del manuscrito de las *Lecciones*.

1.2. FUENTES

1.2.1. Documentales

Los fondos documentales del Archivo y la Biblioteca de Real Conservatorio Superior de Música de Madrid directamente relacionados con la realización de nuestro trabajo son:

- a) Primer y Segundo Libro de Actas del RCMMC.
- b) *Libros de los partes mensuales que dan los Señores Maestros del Real Conservatorio de Música María Cristina de la conducta y aplicación de los alumnos de sus respectivas clases.*
- c) Expedientes personales de Juan Antonio Rivas y Francisco Brunetti.
- d) Manuscrito de las *Lecciones de violoncello sacadas del método de D. J. A. Rivas.*

²⁶ Desconocemos a qué métodos se refiere García Velasco, cuando habla de Guichard y Norblin. Guichard es autor de *Ecole du Violon. Grande Méthode pour le Violon a l'usage du Conservatoire* (1840), que es el que aparece en el anuncio de la *Gazeta de Madrid* de 13 de enero de 1856 que cita García Velasco. Y Louis Norblin (1781-1854), aunque si fue profesor de violoncello en el Conservatorio de París de 1826 a 1846, no tenemos constancia de que hubiera escrito método alguno para este instrumento.

²⁷ Cuando Cosme de Benito publica en 1860 su *Método elemental de violonchelo*, op. 133, señala en el prólogo: “ [...] de las diligencias que he practicado, no he podido hallar método alguno de violonchelo publicado en España, por lo cual y en la creencia de ser éste el primero que se publica, ruego a mis profesores vean en él sólo mi entrañable amor al arte”.

²⁸ *Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación*, Capítulo IV, Art. 31 (1861); «Escuela de Música y Declamación: Programas de las enseñanzas de la misma, divididas por años escolares», *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*, Madrid, Imprenta y fundición de J. Antonio García, 1876 [en línea]. Biblioteca Nacional de España <<http://goo.gl/ertiyZ>> [Consultado el 29/11/2015], págs. 275-276.

- e) Obras musicales manuscritas de Rivas.
- f) Programas de concierto.
- g) Discursos de premios.
- h) Decreto y Reglamento de 16 de Setiembre de 1830 y 9 de Enero de 1831.
- i) Memorias presentadas a las Exposiciones Internacional de Filadelfia (1876), Universal de París (1878) y en la Exposición Universal de la Música y del Teatro de

Como fuentes secundarias bibliográficas, se han utilizado:

- a) Los libros de historia de la música en España en el primer tercio del siglo XIX²⁹.
- b) La historia del RCMMC, que nos mostró una primera perspectiva sobre la situación y vida académica en los inicios del establecimiento.
- c) Fondos bibliográficos sobre las escuelas del violoncello en España y Europa durante el siglo XVIII y XIX.
- d) Diccionarios biográficos.
- e) Bibliografía específica relacionada con el panorama socio-político. Era preciso establecer el contexto de los acontecimientos políticos y sociales para ubicar el escenario musical de esos años, para, entre otras cosas, dilucidar si fueron éstos las causas de la marcha de Rivas a Oporto, abandonando el puesto de profesor en el Conservatorio.

²⁹ Entre éstos, *La Música Española en el Siglo XIX*, editada por Emilio Casares Rodicio y Celsa González; *Historia de la música española: siglo XIX*, de Gómez Amat;

1.2.2. Hemerográficas

Para completar la recopilación de fuentes primarias, indagamos en las fuentes hemerográficas, realizando una exhaustiva revisión, especialmente en la prensa madrileña, sin olvidar la prensa internacional, concretamente, la portuguesa³⁰:

- a) *Cartas Españolas, o sea Revista Histórica, Científica, Teatral, Crítica y Literaria*, que se publicó los años 1831 y 1832; y la segunda serie, continuadora de la anterior, con formato de periódico, *La Revista Española*, que se publicará hasta 1836.
- b) *Diario de Madrid*.
- c) *Gaceta de Madrid*.
- d) *Diario curioso, erudito, económico y comercial*.
- e) *Mercurio de España*.
- f) *El Correo, Periódico Literario y Mercantil*.
- g) *Diario de Avisos de Madrid*.
- h) *Diario Ilustrado de Lisboa*.

1.3. METODOLOGÍA

Interesados en el papel de Rivas en el RCMMC, no por eso limitamos la investigación al periodo entre 1830 y 1834. Nos interesaba completar su biografía y, muy especialmente, desde la fecha del 13 de diciembre de 1834, donde consta la última referencia a Rivas en las actas del Conservatorio.

Un factor que consideramos imprescindible en la búsqueda de información, fue la incorporación a nuestro estudio de las figuras de Francisco Brunetti, Felipe García Hidalgo y

³⁰ Desafortunadamente, nuestra investigación no pudo valerse de la prensa musical, iniciada en el año de 1842, con *La Iberia Musical*, semanario fundado por Joaquín Espín y Guillén. «Podemos considerar *La Iberia Musical* como el órgano del Real Conservatorio, con artículos o referencias al mismo en los números 3, 4, 7, 9, 12, 15 y 17. Un año más tarde, el título de la revista fue ampliado a *La Iberia Musical y Literaria*, comenzando así una segunda etapa que dedicará aún más atención a las cuestiones de enseñanza musical y al Real Conservatorio» (Beatriz MONTES, «La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, Vol. 20, nº 1, pág. 471).

Manuel Ducasi; el conocimiento sobre su actividad docente y artística nos permitió despejar incógnitas sobre el papel de Rivas en el Conservatorio, configurado un panorama más preciso.

En la fase de exploración y recogida de datos para la investigación, hemos procedido a la recogida sistemática de información, manejando distintas bases de datos especializadas para la búsqueda de textos de interés para proseguir con el proceso de selección.

Se comenzó con la localización y recogida de documentación de las fuentes primarias que se refieren a Juan Antonio Rivas. Para ello, no nos hemos limitado al RCMMC, y hemos ampliado la investigación a la RC, de la que tanto Rivas como Brunetti formaron parte. La visita al Archivo General de Palacio nos permitió acceder a documentación muy relevante sobre asuntos como la situación de Brunetti desde su depuración en 1823 hasta su muerte en 1834, o sobre la plaza de trompa que ocupó Rivas en 1834.

Con el objeto de averiguar si las *Lecciones* eran la «recopilación de varios métodos», fue necesario realizar un estudio comparativo entre ese texto y los métodos de violoncello de la época. Utilizamos las obras de Cowling, Wasielewsky, Stowell y Walden, para confeccionar un listado completo de los métodos publicados hasta 1830. La editorial francesa Fuceau y los portales de Internet *Gallica* de la Biblioteca Nacional de Francia y *Petrucci Music Library*, nos permitieron acceder a los facsímiles de las primeras ediciones de métodos de violoncello del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

Después, una vez finalizadas las fases de documentación y de lectura crítica de esas fuentes, y realizado un análisis reflexivo sobre los resultados obtenidos, procedimos a estructurar el trabajo en torno a dos parcelas: su vida y su obra.

Comenzamos describiendo el contexto histórico de su época, para así conocer los acontecimientos políticos y sociales que nos permiten ubicar y comprender el escenario musical de esos años. Seguimos el discurso completando las lagunas biográficas y concretando su actividad profesional en Madrid.

A continuación, realizamos una incursión en los métodos de violoncello de la época, tanto españoles como europeos, seguido de un estudio de las *Lecciones sacadas del método de J. A. Rivas*, donde desarrollamos una descripción de su estructura y un análisis comparativo con los métodos de la época.

Le siguen unas conclusiones que comentan el cumplimiento de los objetivos establecidos al inicio de la investigación, el grado de conocimiento adquirido, las dificultades encontradas, y las posibilidades de desarrollo posterior de la investigación iniciada.

Incluimos la bibliografía y fuentes consultadas, finalizando con la sección de Apéndices, entre los que se incluyen reproducciones de documentos importantes para la investigación, obtenidos en el Archivo General de Palacio y en el Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid. Ordenados cronológicamente, permiten un recorrido por los episodios más importantes en la vida de J. A. Rivas, facilitando la comprensión de los acontecimientos descritos en el trabajo de investigación.

CAPÍTULO 2. JUAN ANTONIO RIVAS

2. 1. CONTEXTO HISTÓRICO DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX EN ESPAÑA

La primera mitad del siglo XIX en España se caracteriza por ser una época de grandes convulsiones políticas: el reinado de Carlos IV hasta 1808, la Guerra de la Independencia y reinado de José I (1808-1813), la vuelta de Fernando VII en 1814 y el primer periodo absolutista, el Trienio Liberal (1821-1823), la Década Absolutista o década ominosa (1823-1833) y la Regencia de María Cristina (1833-1841). Guerra contra los franceses, sublevaciones, 1ª guerra carlista. *In fine*, un panorama político que afectó a la economía y que entorpecería el desarrollo artístico. Consecuentemente, las relaciones entre la música y la sociedad durante el siglo XIX español han transcurrido en un continuo estado de crisis.

La vuelta del monarca Fernando VII al finalizar la Guerra de Independencia, y muy especialmente, a lo largo de la Década Ominosa, tras el Trienio Liberal, produce el éxodo o la depuración de músicos y compositores por sus ideas políticas. La lista de liberales o doceañistas es interminable: Fernando Sor, Ramón Carnicer, Mariano Rodríguez de Ledesma, Masarnau, Gomis. Otros, se vieron obligados a hacerlo para buscar una formación que su país no le ofrecía: Pedro Pérez Albeniz, Pedro Tintorer, Guelbenzu.³¹

³¹ Emilio CASARES RODICIO, (1995), “La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales” en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (eds.), *La Música Española en el Siglo XIX*, Colección de Estudios Sociales Iberoamericanos nº 4, Universidad de Oviedo, págs. 18-19.

Tras el fallecimiento de Fernando VII el 29 de septiembre de 1833, la proclamación de la amnistía por María Cristina permitirá el regreso de los exilados. Desgraciadamente, otros oscuros acontecimientos se precipitarían sobre el país. María Cristina de Borbón toma la regencia de su hija Isabel. Carlos María Isidro, el mismo día de la inhumación de Fernando VII se autoproclama rey de España con el nombre de Carlos V. Comenzaba una larga y cruel guerra civil, entre isabelinos y carlistas, que no finalizaría hasta agosto de 1839³².

Durante la guerra, se producen las primeras depuraciones políticas de aquellos considerados desafectos a la continuidad dinástica de la Corona. Los miembros de la RC y de la Real Cámara son investigados y muchos de ellos se ven separados de sus puestos entre los años 1834 y 1836³³. Estas depuraciones sirven no sólo para realizar un control ideológico de la servidumbre real; su siguiente efecto es la consecución de una política de ahorro en el presupuesto de la Casa Real, en un momento en el que el esfuerzo bélico agotaba las arcas de Palacio³⁴. Los gastos provocados por la 1ª Guerra Carlista traen consigo que las Cortes procedan a la supresión de la partida presupuestaria para el Conservatorio el 12 de noviembre de 1835³⁵. El Gobierno queda facultado para resolver la situación, que se ve obligado a reducir el presupuesto que venía siendo asignado, «con la consiguiente situación de

³² En marzo de 1830, Fernando VII deroga la Ley Sálica, que impedía el acceso al trono de las mujeres cuando no tuvieran hermanos varones. promulgando la Pragmática Sanción. En 1832, Fernando VII, que se encontraba enfermo en La Granja, se ve obligado a anular la Pragmática, pero tras recobrar la salud, anula el decreto derogatorio el 31 de diciembre, impidiendo el acceso al trono de su hermano Carlos María Isidro.

³³ Los depurados sobrellevarían una precaria situación, que no se aliviaría hasta la promulgación de una Real Orden de 13 de noviembre de 1843, por la que Isabel II les declara cesantes, y que les permitía solicitar una pensión, al tiempo que se les devolvía su dignidad pública (Antonio Manuel MORAL RONCAL, *¡Los carlistas en Palacio!: la depuración política de la Capilla Real (1834-1835)*, [en línea], UNED, Espacio, tiempo y forma, Serie V, Historia contemporánea, Nº 16. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1089769>> [Consultado el 23/4/2016], 2004, pág. 103.

³⁴ Sara NAVARRO LALANDA, «Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878)», Begoña Lolo Herranz, dir. Tesis Doctoral (Doctorado Europeo) [en línea]. Madrid, Universidad Autónoma, Departamento Interfacultativo de la Música. <<http://hdl.handle.net/10486/661874>> [Consultado el 29/12/2015], 2013, pág. 382.

³⁵ *Real Orden del 28 de julio de 1835.*

precariedad que este hecho acarreó y que redundó negativamente en la vida académica». ³⁶ Al comienzo de la contienda, los profesores del Conservatorio deben ceder hasta un quince por ciento de su sueldo por la rebaja del presupuesto³⁷, llegando a dejar de percibirlo por ser suprimido el presupuesto asignado al Conservatorio, situación que se alargaría hasta el 25 de agosto de 1838. En esa fecha, se vuelve a presupuestar la mitad de la cantidad «pero señalando que la dificultad y el retraso en los pagos se debía a las cuantiosas obligaciones de la guerra»³⁸. Durante esos años, «merced a la conducta digna y desinteresada de varios Profesores y Empleados, continuaron, sin embargo, abiertas algunas Clases»³⁹.

Para terminar de describir la situación, el desmantelamiento de las capillas catedralicias debido a las desamortizaciones de los bienes eclesiásticos en 1835 y 1836, fuertemente diezgadas ya tras la Guerra de la Independencia, y como muy bien señala Emilio Casares⁴⁰, la «mala respuesta de la administración ante las necesidades de la música, carencia de estructuras musicales que hagan viable una política musical», produce un panorama desolador de la educación musical.

³⁶ María del Mar GUTIÉRREZ BARRENECHENA (2007), «La formación de intérpretes profesionales en los conservatorios en el marco de la reforma educativa: Madrid como paradigma». PIÑERO GIL, Carmen Cecilia, dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Música <<https://goo.gl/q80Tye>> [Consultado el 6/12/2015], pág. 39.

³⁷ «El presupuesto del Conservatorio cuando su creación fue de 35.000 duros; posteriormente en el año de 1835 se rebajó éste a 24.000 [...] pues jamás sus escasos sueldos han sido ni medianamente pagados [...] esto lo prueba el atraso que sufren de más de tres años». *Breve relación que presentan los Maestros del Conservatorio de Música y Declamación de esta Corte a los Señores Diputados de la Nación*, 1841.

³⁸ Federico SOPEÑA IBÁÑEZ, *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1967, pág. 47.

³⁹ *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia: Reseña Histórica*. Madrid, Imprenta y fundición de J. Antonio García, 1876 [en línea]. Biblioteca Nacional de España <<http://goo.gl/ertiyZ>> [Consultado el 29/11/2015], 32 pág. X.

⁴⁰ Emilio CASARES RODICIO, (1995), “La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales” en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (eds.), *La Música Española en el Siglo XIX*, Colección de Estudios Sociales Iberoamericanos nº 4, Universidad de Oviedo, pág. 20.

2.2. INFANCIA DE JUAN ANTONIO RIVAS

La búsqueda de datos biográficos de Rivas en la fuentes hemerográficas nos permitió localizar un valiosísimo artículo en la prensa portuguesa sobre la vida de Rivas, concretamente en el *Diario Ilustrado* de Lisboa, de 13 de septiembre de 1876, que completa los trabajos de Rigaud sobre la familia Rivas.

Así sabemos que Juan Antonio Rivas nace en El Ferrol el 17 de enero de 1799, y fallece en Oporto un 15 de agosto de 1869. Es el segundo hijo de José Mariano Rivas (Barcelona, 1771 - Oporto, 15 de Enero de 1835), natural de Barcelona, un director de banda militar del ejército español. Siendo aún un niño, Juan Antonio ingresa en esa agrupación tocando el flautín. Integrada la banda en la División del Norte, bajo el mando del Marqués de La Romana, se une a las fuerzas napoleónicas del Mariscal Bernadotte, siendo Rivas maestro de la banda del regimiento *La Princesa*. El destino hace que, incluida la banda en una división española del ejército de Napoleón, participe en la campaña de Rusia. De paso por Hamburgo, y con tan solo ocho años, según relata el citado artículo de prensa, actúa en el teatro de la ciudad, recibiendo el aplauso general. Padre e hijo sufren los desastres de esa memorable campaña, e involucrados en los reveses del ejército francés, son encarcelados al finalizar la contienda.

2.3. PRIMEROS AÑOS EN OPORTO

Una vez libres, José Mariano Rivas se encamina a Oporto con toda la familia: su mujer, María Crespo, y sus dos hijos, José María del Carmen (Burgos, 16 de julio de 1796 - Oporto, 1 de julio de 1861)⁴¹ y Jose Antonio. Dirigido por su padre, Juan Antonio Rivas, aprende el violín, violoncello, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa y trompeta, adquiriendo en todos estos instrumentos una facilidad extraordinaria. Perfecciona el violín con João Machado de Paiva, mientras que el notable violoncelista Fenzi, que casualmente estaba en Oporto, le da

⁴¹ Llegó a ser clarinete solista de la Orquesta del Real Teatro de San João de Oporto, aunque es recordado por su virtuosismo en la flauta, llegando a ser flauta solista de la orquestas del Real Teatro de San Carlos de Lisboa y del Teatro Real de la Ópera de Londres.

algunos consejos en este instrumento⁴². En 1817, con 18 años de edad, sucede a su profesor de violín como concertino de la orquesta del Real Teatro de San João; en 1823, fallecido el director titular, José Francisco Edolo, es nombrado su sucesor para el cargo.

En el periodo de 1820 a 1828 se ve envuelto en numerosas acciones políticas. Los sucesos desencadenados en Portugal con motivo de las disputas al trono, empujan a Juan Antonio Rivas a tomar partido por la causa liberal⁴³. Compone el *Hino Patriótico*, sobre poema de Almeida Garret, para conmemorar la revolución liberal del 24 de agosto de 1820; en 1826, escribe la *Canção Constitucional de Vila Nova de Gaia* para ser cantada con ocasión del juramento de la Carta Constitucional dada por el rey Pedro IV; en 1828, compone *Il Giubilo Nazionale*, tomando ese mismo año las armas como voluntario en el 2º Batallón de los *Voluntários Constitucionais*.

2.4. DE VUELTA A ESPAÑA

La Guerra Civil Portuguesa le obliga a huir a Galicia. Reconocido en la frontera como español, es llevado preso a Santiago, donde permanece dos meses. Una vez lograda la

⁴² Aunque el artículo no especifica de cuál de los dos hermanos Fenzi, muy probablemente se trata del menor, Giuseppe. Según Heilbron Ferrer (*Umilissimi, Devotissimi Servi: Correspondencia de cantantes de ópera italiana con al Duquesa de Osuna*, pág. 215), Giuseppe actuó en España durante las primeras décadas del siglo XIX, y se encontraba en la península, invitado por la Duquesa de Osuna en 1820. Era miembro de la Capilla Real del Rey de Nápoles y de la orquesta del Teatro San Carlo. Elías Arizcuren nos dice que «Giuseppe fue festejado solista», mientras que su hermano Vincenzo (1790-1843) fue «profesor del Conservatorio de Nápoles» (*El Violonchelo: sus escuelas a través de los siglos*, pág. 33). En la *Histoire Générale de la Musique* (pág. 206), Fetis apunta que «le meilleur violoncelliste de Naples, est attaché a la chapelle du roi, et au théâtre Saint-Charles. Il a écrit aussi quelques concertos et des airs variés pour violoncelle».

⁴³ La Guerra Civil Portuguesa, también conocida como las Guerras Liberales, enfrentó a los liberales constitucionalistas y a los absolutistas en Portugal entre 1828 y 1834, motivado por las disputas a la sucesión del trono. A la muerte de Juan VI en 1826, le había sucedido su hijo Pedro I de Brasil, que se vería obligado, por la postura contraria de portugueses y brasileños a una unión de los dos países, a abdicar en su hija María de Gloria, de siete años de edad, con la condición de casarse con su tío Miguel, una vez cumpliera la edad necesaria. En febrero de 1828, el partido absolutista, insatisfecho con este compromiso, pues veía a Miguel como el sucesor legítimo del trono, presiona al regente, que disuelve la Cámara de los Diputados y la Cámara Alta y anula la constitución liberal de 1822. A continuación, convoca las cortes tradicionales estamentales, con la nobleza, el clero y los hombres libres, que lo proclaman como Miguel I de Portugal. El 18 de mayo de este año de 1828, la guarnición de Oporto, el centro de los progresistas portugueses, declaró su lealtad a Pedro I de Brasil, a María y a la constitución de 1822. La rebelión se extendió por todo el país. Muchos liberales fueron arrestados o tuvieron que huir. Tras cinco años de represión, Pedro, que había llegado a Oporto el 8 de julio de 1832, ocupa Lisboa a finales de 1833. La Batalla de Aceiceira, que tuvo lugar el 16 de mayo de 1834, supuso la derrota final de las fuerzas miguelistas. El 24 de mayo se declaró la paz, con la renuncia por parte de Miguel a cualquier pretensión al trono de Portugal, proclamándose reina a María de Gloria II y accediendo Pedro a la regencia.

libertad, consigue la plaza del primer trompa de la Catedral de Santiago. Obtenida la plaza y la libertad, Juan Antonio Rivas reúne a su familia, permaneciendo quince meses en la capital de Galicia. La conciencia de su mérito y la confianza en sus recursos, ayudado y animado por amigos, que desean verlo mejor situado, le hacen abandonar Santiago, saliendo para Madrid con su esposa y siete hijos, teniendo que realizar conciertos en las ciudades y pueblos dondequiera que fuera para sustentar a su familia, con la trompa, el violín y el violoncello, los tres instrumentos favoritos del artista. En Madrid entra en la orquesta del teatro italiano como cuarto contrabajo; la temporada siguiente pasa a primer violoncello.

La siguiente información dada por el artículo del diario lisboeta es sumamente interesante para nuestra investigación, pues nos dice que obtiene en competencia contra siete oponentes la plaza de Maestro de Violoncello en el Conservatorio⁴⁴.

2.5. RIVAS EN EL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA MARÍA CRISTINA

Las bases para la creación del primer conservatorio español, fueron elaboradas por el tenor italiano Francesco Piermarini, a iniciativa de la reina María Cristina, con el título de «Prospecto del Real establecimiento filarmónico María Cristina»⁴⁵. Aunque se creó por Real Decreto de 15 de julio de 1830, su inauguración tendría lugar el 2 de abril de 1831.

En la Reseña Histórica que encabeza la *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia* (pág. XXXI), se recoge el listado, por orden cronológico, de los profesores que pertenecieron al establecimiento. En la especialidad de violoncello, aparecen, con la fecha de nombramiento, Francisco Brunetti (15 de julio de 1830), Felipe García Hidalgo (4 de agosto de 1830), Juan Antonio Rivas (4 de agosto de 1830) y Manuel Ducasi (18 de enero de 1839).

2.5.1. Francisco Brunetti

Francisco era hijo de Gaetano Brunetti, compositor y violinista italiano de la RC desde 1760 a 1798. Muy probablemente fuera alumno de Domenico Porretti, violón de la RC. Más

⁴⁴ *Diario Ilustrado*, Lisboa, 13 de septiembre de 1876, pág. 1: «Em Madrid alcançon na orchestra do teatro italiano o logar de quarto contra-baixo; na época se guinte passou a primeiro violoncello solo; e depois obteve, em concurso contra sete oppositores, o logar de professor d'este instrumento no conservatorio».

⁴⁵ En 1810, el violinista Melchor Ronzi ya había propuesto la formación de un conservatorio «como los de París o Nápoles».

tarde, con al ayuda del Príncipe de Asturias, el futuro Carlos IV, se traslada a París para recibir las enseñanzas de Jean-Louis Duport entre 1782 y 1784⁴⁶. A su vuelta, sustituye al fallecido Domenico Porretti; y más tarde, en 1787⁴⁷, logra una plaza de violón en la RC, para finalmente, en 1789, entrar en la Real Cámara. Poco después de la llegada al trono de Carlos IV, el 17 de marzo de 1789, es nombrado Músico de la Real Cámara, junto con su padre Cayetano, violín, y Manuel Espinosa, clave⁴⁸. Forma parte del cuarteto en el que tocan de primer violín el propio rey Carlos IV, con Vacari como segundo violín y Dámaso Cañada como viola. Los ensayos se hacen en casa del conde de Clavijo, en la calle del Amor de Dios, donde también vivía Francisco⁴⁹. Fallecido su padre Gaetano en 1798, asume la dirección de la RC en 1803, impulsando «una nueva dirección aumentando la presencia de música para violonchelo de manera significativa»⁵⁰.

En diciembre de 1808 se retira a Murcia, donde pasará los años de la guerra, «perdiendo cuanto poseía por no servir al Gobierno intruso», expuesto a los efectos de la indigencia» y subsistiendo «a merced de algunos sujetos compasivos que le han mantenido»⁵¹. El 22 de junio de 1814, finalizada la contienda, cambia su suerte, cuando es rehabilitado por Real Orden en su destino de Músico de Cámara⁵². Meses más tarde, el 6 de

⁴⁶ Lluís BERTRAND XIRAU, «Les trios à cordes de Gaetano Brunetti: Création musicale et réception en Espagne pendant la seconde moitié du XVIII siècle», dir. Máster Jean-Pierre Bartoli [en línea]. Université de Paris-Sorbonne. <<https://goo.gl/ASD2LM>> [Consultado el 22/05/2016], 2011, pág. VI.

⁴⁷ Según Judith Ortega (*La música en la corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): de la Real Capilla a la Real Cámara*, pág. 133), a esta plaza, que fue creada suprimiendo una de viola, solo se presentó Francisco Brunetti, mientras que Luigi Boccherini no lo hizo, pues «debía estar seguro de que no tenía opciones de arrebatarla a una candidato con todos los apoyos».

⁴⁸ Teresa CASCUDO, «La formación de la orquesta de la Real Cámara en la corte madrileña de Carlos IV», *Artigrama*, n.º. 12, 1996-97, pág. 84.

⁴⁹ Antonio MARTÍN MORENO, *Historia de la música española: siglo XVIII*, Vol. IV, Madrid, Alianza Música, 1985, pág. 252; Felipe PEDRELL, *Diccionario Biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos, antiguos y modernos*, Barcelona, 1897.

⁵⁰ Judith ORTEGA RODRÍGUEZ, «La música en la corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): de la Real Capilla a la Real Cámara», BORDÁS IBÁÑEZ, Cristina, dir. Tesis doctoral [en línea]. Universidad Complutense de Madrid. <<http://eprints.ucm.es/11739/>> [Consultado el 31/12/2015], 2010, pág. 166.

⁵¹ AGP, Caja n.º. 16691, exp. 4.

⁵² Francisco ASENJO BARBIERI (1986), *Documentos sobre música Española y Epistolario*, (Legado Barbieri), vol. I. Edición a cargo de Emilio Casares, Madrid, Fundación Banco Exterior, pág. 101.

septiembre, es nombrado Director de la música de la Real Cámara «en atención a su antigüedad, mérito y señalados servicios»⁵³.

Su tranquilidad no dura muchos años, pues el 19 de noviembre de 1823, es separado de la servidumbre de la RC por el Real Decreto de Fernando VII, dado en Andújar el 31 de octubre⁵⁴. Quedaban de violones Francisco Javier Pareja y Francisco Rosquellas. Y eso que su fidelidad a Fernando VII parecía probada, como deducimos por el contenido de una carta remitida a Su Majestad en 1814⁵⁵:

«Señor= Fiel siempre a mi Rey no dudé un momento en seguir la causa de la Patria, porque sostenía los derechos de V.M. y abandonando cuanto tenía me fugué de Madrid prefiriendo como buen Español morir peleando en defensa de mi amado soberano que vivir bajo el yugo de un Intruso. [...] He sido muchas veces buscado y aún rogado para que volviese a Madrid al servicio del Intruso haciéndome partidos ventajosos; y con más lisonjeros me solicitaron los Ingleses para llevarme a Londres. Lo desprecié todo porque mi intención era, y es, la de vivir y morir entre leales españoles.= Si aquellos fueron mis sentimientos en aquella época de aflicción y de amargura, iguales serán ahora cuando tengo la satisfacción de ver a mi venerado amo, y soberano el ¿? Fernando VII sentado en el trono de sus mayores. Si entonces huí a los malos españoles porque abandonaban por la causa de su legítimo Rey, ¿con cuanta más razón ¿? ahora de su compañía? [...] Pues yo lleno de satisfacción con estar siempre a los Reales Pies de V.M. [...] Madrid 11 de octubre de 1814.= A.L.R.P. de V.M.=Francisco Brunetti».

Tras la depuración sufrida en 1823, Brunetti trata, sin fortuna, de recuperar el aprecio de Palacio. Junto con su cuñado Francisco Vacari y Juan Font, en carta de 2 de abril de 1825 dirigida a S.M. Fernando VII, suplican en vano ser readmitidos después de haber sido «separados de sus destinos a la violencia de la emulación, maledicencia e intriga de algunos hipócritas» y «por calumnias infundadas» o, al menos, recibir una jubilación «que les permita vivir con honor y decencia»⁵⁶.

La negativa de Palacio a las súplicas de sus antiguos sirvientes, hace que nos preguntemos porqué en julio de 1830 figura el nombramiento real de Francisco Brunetti para ocupar la plaza de Maestro de Violoncello en el recién creado RCMMC.

⁵³ AGP, ..., exp. 4.

⁵⁴ AGP, Caja n.º 334, exp. 14.

⁵⁵ AGP, Caja n.º. 16691, exp. 4.

⁵⁶ *Ibidem*.

En todo caso, tan sólo un mes más tarde, el 4 de agosto de ese año, se nombra «para la plaza de Maestro de Violoncello con la dotación de cinco mil reales anuales a D. Felipe García Hidalgo, en lugar de D. Francisco Brunetti»⁵⁷. Desconocemos la causa por la que Brunetti no ocupa el plaza.

Sabemos que no se había ausentado de Madrid. Saldoni nos dice que José Antonio Campos (1816-1868) había empezado a recibir clases de Brunetti un 19 de agosto de 1824, «con el cual siguió recibiendo sus lecciones hasta su fallecimiento [Brunetti], ocurrido en 1834»⁵⁸. También aparece en la prensa de esos años, participando en conciertos benéficos⁵⁹:

«Gran concierto vocal e instrumental. Hoy jueves 17 del corriente a las siete de la noche se ejecutará en el teatro de la Cruz el quinto de los seis conciertos que la piedad del Rey nuestro Señor (que Dios guarde) se ha dignado conceder a la junta de Damas de honor y mérito en beneficio de la Real Inclusa y colegio de la Paz de esta corte, [...] Variaciones de violonchelo por D. Francisco Bruneti. La singular complacencia con que este respetable público oyó las variaciones de violonchelo ejecutadas por este profesor en el primero de los referidos seis conciertos, ha estimulado a la junta de Damas a pedirle la repetición de aquellas, á lo que se ha prestado gustoso con igual generosidad y desinterés que lo verificó en el primero».

Por tanto, no parece que el impedimento para ocupar la plaza fuera su antigua enfermedad⁶⁰.

Podría tratarse de una propuesta de nombramiento de Piermarini, que posteriormente fue denegada por S.M.⁶¹, pues se le mantenía retirado del servicio de la Casa Real. Aún en

⁵⁷ ARCSMM, Leg. 1/4/2.

⁵⁸ Baltasar SALDONI, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, [en línea]. Madrid, Imprenta de D. Antonio Perez Dubrull. <<http://goo.gl/A14KAm>> [Consultado el 03/02/2016], 1868, págs. 219-220.

⁵⁹ *Diario de avisos de Madrid*, Núm. 76, del Jueves 17 de marzo de 1831, pág. 304.

⁶⁰ Se conservan dos cartas de Brunetti de 1819 1821, en las que, aconsejado por los facultativos que le asisten, solicita dos meses de licencia para tomar baños termales en Trillo (Guadalajara), que le ayuden a «contener en la estación de invierno los dolores de reuma y cólicos que padece»: AGP, Caja n.º 16691, exp. 4.

⁶¹ En la base 3.^a de las que preceden al Reglamento Interior de 1831, se establece que «todo lo concerniente al Real Conservatorio, sea para la variación o reemplazo de los Maestros [...] de nombramiento Real, lo propondrá el Director á la aprobación de S.M., por medio de la Secretaría de Estado y del Despacho de Hacienda». El art. 1 establece que el Director propondrá a S.M. el reemplazo de los Profesores, «sea por salida natura de éstos a diferentes destinos, sea porque su desempeño no corresponda al honor que han recibido con el Real nombramiento de sus plazas».

enero de 1832, su relación con Palacio queda bien descrita, cuando hallándose vacante la plaza de 1.º violoncello de la RC, todavía tiene fuerzas para suplicar

«con la mayor sumisión, que sin perjuicio de los informes que tenga a bien tomar acerca de su conducta moral y política, se digne por un efecto de su natural benignidad y generosidad reponerla en ella; y cuando a esto no hubiese lugar señalarle por vía de pensión o jubilación y en mérito de sus señalados servicios y buen comportamiento, la cantidad mensual que fuere de su Real agrado para atender a su subsistencia en el último tercio de su vida»⁶².

Parece evidente pues, que Brunetti no llega a ocupar la plaza del Conservatorio debido a razones políticas. Su estatus de depurado se mantenía en 1830, y en Palacio no debieron de ver bien la propuesta inicial de su nombramiento.

Al final de su vida recibe al menos el honor de ser nombrado Adicto Facultativo del Conservatorio⁶³. En el Acta del Conservatorio de 11 de mayo de 1831, se recoge la propuesta de aclamación de Adictos Facultativos, entre los que se encuentra Francisco Brunetti, por parte de la Junta Facultativa, que «las aclamó y reconoció como dignas de ser consultadas a S.M. (que Dios guarde) para que sean obsequiadas con dicho título»⁶⁴.

Este nombramiento honorífico no alivia sus penurias. El 7 de enero de 1834, firma una carta en unión de otros músicos separados de la RC dirigida de nuevo a S.M., que separados de sus destinos de Músicos de la Real Cámara y Capilla en el año 1823 solicitan «sirva redimirlos de los horrores de la miseria que les amenaza proporcionándoles subsistencia»⁶⁵. Aunque demasiado tarde, por la deteriorada salud de Brunetti, S.M. se digna dar una Real Orden resolviendo que las vacantes futuras se reemplacen con los firmantes de la petición⁶⁶.

⁶² AGP, Caja nº. 16691, exp. 4.

⁶³ La base décima del Reglamento de 1831 facultaba a la Junta Facultativa a nombrar *Adicto Facultativo*, a aquellos «Maestros españoles y extranjeros eminentemente dignos de este obsequio» En el artículo 13, se establece que «las circunstancias facultativas necesarias para merecer el título de Adicto facultativo, conforme a la base 10 de las dictadas por S.M., son los *conocimientos y mérito sobresaliente* en la práctica de la Música; peros estas circunstancias no bastarán sin todas las demás que constituyen la distinción decorosa de las clases en la sociedad, y la notable reputación moral de las personas»

⁶⁴ La proclamación de Brunetti como Adicto Facultativo es recogida también por la prensa: *Cartas Españolas*, Cuaderno 15 de 3 de Agosto de 1831, págs. 133-134; *El Correo: Periódico Literario y Mercantil*, N.º 490, Lunes 29 de Agosto de 1831, pág. 2.

⁶⁵ Firman el documento D. Francisco Bruneti, D. Magín Jardín, D. Vicente Asensio, D. Santiago Medeck, D^a. Ana Rosalía Medeck, D. Juan María Font, D. Antonio Hernández Presbítero y D^a. Teresa ¿? y Vegas en nombre de su enfermo esposo D. Dámaso Cañada.

⁶⁶ AGP, Leg. 1115.

Dejamos ya a Francisco Brunetti, recordando lo que de él dijo Asenjo Barbieri: «de éste hay noticia que vivía ya viejo y separado de la Cámara y Capilla en el año de 1832»⁶⁷.

2.5.2. Felipe García Hidalgo

Según Saldoni⁶⁸, Felipe García Hidalgo (1791-1840), que «juró plaza de segundo violoncelo de la Real Capilla el día 17 de abril de 1832»⁶⁹, es primer violoncello en los teatros de ópera de la corte, y «uno de los más aventajados violoncelistas de la Corte». Discípulo de Brunetti⁷⁰, mantiene su puesto en la RC durante los años de la depuración de carlistas⁷¹.

Tras la propuesta de nombramiento de Brunetti, la siguiente fue la suya. Pero igual que había ocurrido con Brunetti, García Hidalgo pronto ve su nombramiento anulado, con una nueva propuesta. El 4 de octubre de 1830, a propuesta de Piermarini, se nombra por Real Orden « Maestro de violoncello del Real Conservatorio del Música con el sueldo de siete mil reales anuales a D. Juan Antonio Rivas, en lugar de D. Felipe García Hidalgo»⁷².

2.5.3. Juan Antonio Rivas

El nombramiento real para ocupar la plaza viene precedido de una oposición⁷³. Ésta tiene lugar el 22 de septiembre, y a la misma concurre junto a Rivas, Julian Aguirre⁷⁴. Entre

⁶⁷ Francisco ASENJO BARBIERI, *Documentos sobre música Española y Epistolario*, (Legado Barbieri), vol. I. Edición a cargo de Emilio Casares, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pág. 101, [MSS. 14.023 ¹⁷⁰⁻¹⁷⁸].

⁶⁸ Baltasar SALDONI, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, [en línea]. Madrid, Imprenta de D. Antonio Perez Dubrull. <<http://goo.gl/A14KAm>> [Consultado el 03/02/2016], 1868, págs. 155-156.

⁶⁹ AGP, Leg. 6761.

⁷⁰ Crónica de un concierto en beneficio de la Real Inclusa y colegio de Niñas de la Paz, en el que participa Francisco Brunetti y Felipe García, al que se presenta como discípulo del primero: *El Correo, Periódico Literario y Mercantil*, N.º 415, Miércoles 7 de marzo de 1831, pág. 2.

⁷¹ AGP, Leg. 1132. En una nómina de empleados de la RC, firmada por Gil de Linares un 17 de mayo de 1834, aparecen los violoncelistas Felipe García Hidalgo como «muy adicto a la causa de S.M.», y Francisco Rosquellas como «desafecto».

⁷² ARCSMM, Leg. 1/10/2. En la tabla de «Profesores que han pertenecido al Establecimiento» incluida en la *Memoria* de 1876, aparece erróneamente la fecha de nombramiento de Rivas del 4 de agosto de 1830, la misma que la de García Hidalgo, cuando en realidad fue dos meses más tarde.

⁷³ AHC, Registro de Entradas y Salidas (1830-1832), Salida n.º 116 (22 de septiembre de 1830).

⁷⁴ Julian Aguirre sería nombrado profesor de violoncello del Conservatorio de Madrid el 12 de agosto de 1844, y tuvo entre sus alumnos a Cosme José de Benito.

los miembros del tribunal, se encuentran los violoncelistas de la RC, Francisco Rosquellas y Francisco Pareja⁷⁵.

«La oposición se dispuso como sigue: cada uno de los opositores tocó una pieza de su elección; después otra de repente, que fue compuesta por el Maestro Carnicer para este objeto. En seguida dieron los acordes competentes a una escena de recitado parlante, y en fin, fueron preguntados cada uno de por sí por las sobre las bases de enseñanza de este instrumento. = Se hizo la votación secreta de la que a unanimidad de votos fue elegido Don Juan Antonio Rivas. = Digne V. E. noticiar todo esto a S. M. para que si lo cree conveniente, se sirva nombrar a D. Juan Antonio Rivas, Maestro de Violoncello de este Real Conservatorio, con la dotación de 7.000 reales anuales, manifestándole si V. E. lo tiene a bien, mi satisfacción sobre los conocimientos músicos de este Profesor».

Extraña que Rivas tuviera que haber realizado una oposición para ganar la plaza de Maestro de ese Real Conservatorio, ya que en el primer reglamento, el nombramiento de los profesores era privativo de la reina, a propuesta del Director. Habría que esperar al Reglamento de 1857 para que la provisión de las plazas del profesorado se realizara mediante pública oposición⁷⁶. Según refleja la correspondencia de salida del Conservatorio, fue «soberana voluntad [...] que la plaza de Maestro de Violoncello en el Real Conservatorio de Música María Cristina se dé por oposición»⁷⁷.

Tras recibir el nombramiento, contesta a Piermarini:

«Con fecha del día 7 del presente [octubre de 1830] he recibido el oficio que Usted me dirigió, en el que me comunica que S.M. se ha dignado agraciarme con la plaza de Maestro de Violoncelo de ese Real Conservatorio de Música María Cristina: Y para resguardo de V. y en cumplimiento de lo que se manda en dicho oficio, le dirijo éste que le servirá de recibo. Dios guarde a Usted muchos años. En Madrid 11 de octubre de 1830. Juan Antonio Ribas (Firmado). Señor Director del Real Conservatorio de Música María Cristina»⁷⁸.

Teniendo en cuenta la fecha de su nombramiento, que las lecciones comenzaron el 7 de enero de 1831, y que el centro se inauguró oficialmente el 2 de abril de 1831, no nos cabe

⁷⁵AHC, ..., Salida n.º 113 y 114.

⁷⁶ *Reglamento Orgánico del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por S.M.*, 1857, Capítulo V. Art. 16. «Por punto general las plazas de Profesores se proveerán en virtud de pública oposición. Sin embargo, se podrá prescindir de este requisito á propuesta del Viceprotector, siempre que la enseñanza cuya plaza esté vacante no sea susceptible de sujetarse á aquel acto, ó cuando convenga recompensar con ella á algún artista acreditado».

⁷⁷ AHC, Registro de Entrada y Salida de Correspondencia 1830-1832, Salida n.º 115.

⁷⁸ AHC, Leg. 0/2/16.

duda alguna de que Rivas es, definitivamente, el primer Maestro de Violoncello del RCMMC, y que obtiene la plaza tras una oposición.

Hemos reconstruido la actividad docente de Rivas con distintos documentos custodiados en el AHC: partes mensuales, exámenes, exámenes públicos, premios y conciertos.

Partes Mensuales

En los dos volúmenes del *Libro del parte mensual que dan los Señores Maestros del Real Conservatorio de Música María Cristina de la conducta y aplicación de los alumnos de sus respectivas clases*⁷⁹, desde enero de 1831 a agosto de 1835, aunque no se incluyen referencia alguna a los métodos utilizados en el aula de violoncello por Rivas, se registra la aplicación, conducta, faltas de asistencia y motivo de las mismas, de cada uno de los alumnos. Entre ellos, nos encontramos a:

a) Manuel Ducasi (octubre de 1831-agosto 1835), sustituto de Rivas y posteriormente Profesor Numerario del Conservatorio, desde el 18 de enero de 1839 hasta su fallecimiento en junio de 1844, compositor y violoncello del Teatro del Príncipe y de la Cruz. Entre sus alumnos destacará Esteban Lanuza, que obtendría plaza en la Capilla de las Descalzas Reales de Madrid en 1867.

b) Ramón Rodríguez Castellanos (enero de 1831-agosto 1835), que en 1859 estaba de primer violoncello de la orquesta del Teatro Real de Madrid⁸⁰, y que pasaría a formar parte de la Sociedad de Cuartetos dirigida por Jesús de Monasterio, junto con Rafael Pérez y Tomás Lestán. Sería nombrado profesor del Conservatorio el 8 de enero de 1870. Entre sus alumnos estaría Agustín Rubio que lo sería, a su vez, de Juan Ruiz Casaux⁸¹.

⁷⁹ Capítulo VII. *De los maestros en general*. Artículo 4º del *Reglamento Interior del RCMMC de 1831*: “Cada Maestro anotará diariamente en la lista de sus alumnos al que hubiera *tardado o faltado* a la lección; y al fin de cada mes presentará al Director copia de esta lista, y notas aumentadas al lado de cada nombre, con las palabras que les correspondan de éstas: *asistente* u *omiso: aplicado* o *negligente: perspicaz* o *torpe: quieto* o *inquieto*”.

⁸⁰ Baltasar SALDONI, *Efemérides de músicos españoles así profesores como aficionados*, Madrid, Imprenta de la Esperanza, a cargo de D. Antonio Pérez, 1860, pág. 152.

⁸¹ Elías ARIZCUREN, *El violonchelo: sus escuelas a través de los siglos*, Barcelona, Editorial Labor, 1992, pág. 136.

c) Lucas Gómez (enero de 1831-agosto 1835), que ejerció la profesión en Oporto⁸².

Exámenes

En el Primer Libro de Actas de RCMC se recogen los exámenes realizados a los alumnos de la clase de violoncello.

Acta de 8 de Noviembre de 1831

«En conformidad de lo establecido en una junta de ayer, esta mañana a las nueve y media, el Sr. Director Presidente de la Junta Facultativa y los Sres. Maestros de Composición, Piano y Violín, Vocales de la misma, han empezado sus exámenes parciales de las clases de Clarinete, Violonchelo y Trompa. [...] Respecto a las clases de Violonchelo y Trompa la Junta Facultativa ha quedado sumamente satisfecha de esmero de los profesores de dichas clases, y del adelanto muy fundamental de sus alumnos, y en fe de ello firmaron la presente acta hoy día nueve de noviembre de mil ochocientos treinta y uno»

Acta de 6 de Noviembre de 1832

«La Junta Facultativa de este Real Conservatorio, presidida por el Sr. Director Presidente y a la que asistieron los Sres. D. Ramón Carnicer, D. Pedro Albéniz y D. Pedro Escudero, se reunió a las 8 en punto de la mañana de este día. = Fue examinada la clase de Violonchelo, que está a cargo del profesor D. Juan Antonio Rivas. Los alumnos de esta clase tocaron ejercicios del método, y después una lección de repente, compuesta por el Sr. Carnicer. (Está señalada con el nº 9). La Junta reconoció que el que mejor ejecutó fue D. Lucas Gómez a quién creyó digno de un segundo premio pareciéndole que lo era también de un accésit D. Ramón Rodríguez. La Junta ha quedado poco satisfecha de la afinación y compás que tienen en general todos los alumnos de esta clase y de la poca soltura de arco».

Acta de 11 de diciembre de 1833

«A las ocho y media de la mañana de este día se reunió la Junta Facultativa en el teatro de este Real Conservatorio en virtud de convocatoria firmadas por el Sr. Director compuesta por el mismo Sr. Director Presidente y de los Señores Don

⁸² *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*, Madrid, Imprenta y fundición de J. Antonio García, 1876 [en línea]. Biblioteca Nacional de España <<http://goo.gl/ertiyZ>> [Consultado el 29/11/2015], pág. 297.

Ramón Carnicer, Don Pedro Albéniz, Don Luis Veldrof, Don Juan Díez y Don José Nono, asistieron además como examinadores los Señores Adictos Facultativos Don Francisco Andreví, Don Juan Tarraga y Don Lorenzo Nielfa. [...] A continuación fue examinada la clase de Violonchelo, que está a cargo de Don Juan Antonio Rivas, en el siguiente orden: = Ramón Rodríguez Castellanos se presentó sólo, tocó un ejercicio bien y una lección de repente bastante bien. El Maestro manifestó a la Junta que este alumno tenía mucha aplicación y buena conducta. = Lucas Gómez, se presentó sólo, tocó bien un ejercicio y la lección de repente con regularidad porque se aturdió. El Maestro manifestó a la Junta que la aplicación y conducta de este alumno eran buenas. = Vicente Blasco, se presentó acompañado de su padre a quien se le indicó que pusiera remedio a la poca aplicación de este alumno. Tocó unos ejercicios más que regularmente, y un bajete bastante bien. = José Cernuda se presentó acompañado de su padre. Tocó un ejercicio regularmente y dicho bajete de repente con regularidad. = Manuel Ducasi se presentó acompañado de su padre. Tocó una sonata bastante bien y la lección con cuarteto que tocó Castellanos y Gómez mejor que todos. [...]».

Exámenes Públicos

Los alumnos del RCMMC, además de los exámenes ante la Junta Facultativa tenían que realizar exámenes públicos, que servían para festejar acontecimientos de la Casa Real. De esta manera, el avance del alumnado servía como demostración del servicio que ofrecía la institución a su protectora. Así, once meses después de la inauguración del Conservatorio, con motivo del segundo cumpleaños de la entrada de la Reina María Cristina en Madrid, se celebran los primeros exámenes públicos, a los que asisten los Reyes. El nombre de Rivas aparece en el *Programa de los exámenes públicos* del 11 de diciembre de 1831⁸³, los primeros que se celebraron, junto con el de siete alumnos, entre ellos Manuel Ducasi: “ORDEN DE LOS EXÁMENES - DÍA SEGUNDO [12 de diciembre] . III. Profesor, D. Juan Antonio Rivas. ALUMNOS. D. Ramón Rodríguez. D. Carlos Vecchi. D. Miguel Iglesias, D. Lucas Gómez, D. Vicente Blasco, D. José Fernández Cernuda y D. Manuel Ducasi”. Se deja constancia de los ejercicios que realizaron los alumnos, y nos interesa cuando se habla de que “ejecutaran las lecciones del método en dúos pequeños” y “ejercicios del método”:

“1.º Los alumnos D. Ramón Rodríguez, D. Vicente Blasco y D. Carlos Vecchi ejecutarán las lecciones del método en dúos pequeños. = 2.º Don Miguel Iglesias,

⁸³ *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*. Madrid 20 de Diciembre de 1875, págs. 107-108; *Cartas Españolas ó sea Revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria*: diciembre de 1831, págs. 300-305; *El Correo, Periódico Literario y Mercantil N.º 536*, 14 de diciembre de 1831. pág. 2.

además de ejecutar dichos ejercicios, tocará un divertimiento, compuesto por el caballero aficionado D. Leopoldo Urquillo, con acompañamiento de violines y bajo: los alumnos de la clase de violín D. José Rodríguez y D. Cipriano Llórente tocarán las partes de acompañamiento, y la del bajo será tocada por el alumno de la clase de violoncello D. Lucas Gomez”.

Ese mismo día,

“ El alumno de la clase de violoncello D. Lucas Gómez además de los ejercicios del método, ejecutará unas pequeñas variaciones, compuestas expresamente por el Maestro Rivas, acompañadas con piano-forte por el alumno D. Juan Nepomuceno Retes”.

En el Programa de los exámenes públicos de diciembre de 1832⁸⁴ podemos leer que,

“III. Los alumnos D. Ramón Rodríguez Castellanos, D. José Cernuda y D. Vicente Blasco, de la clase de violoncello, a cargo del Profesor D. Juan Antonio Rivas, ejecutarán dos coros del Sr. Maestro Bellini, arreglados por el expresado Profesor para tres violoncellos solos [...] VI. El alumno D. Tomás Lamas, de la clase de violín, a cargo del Profesor D. Pedro Escudero, tocará un cuarteto sacado de las óperas del Sr. Maestro Rossini, acompañado por los alumnos de dicha clase D. Cipriano Lorente y D. José Rodríguez, y por el de la de violoncello, D. Lucas Gómez [...] IV. Los alumnos de la clase de violoncello D. Lucas Gómez y D. Ramón Rodríguez Castellano ejecutarán un quinteto del Sr. Maestro Bocherini, acompañados por dos violines y viola [...] VIII. El alumno de la clase de violín D. Cipriano Lorente ejecutará una sonata del Sr. Maestro Corelli con acompañamiento de violoncello [...] VIII. El alumno de la clase de violín D. Cipriano Lorente ejecutará un cuarteto sacado de las óperas de Rossini, acompañado por D. Tomás Lamas y D. José Rodríguez, alumnos de dicha clase, y D. Lucas Gómez, de la de violoncello [...] IV. El alumno de la clase de violoncello D. Manuel Ducasi ejecutará el bajo continuo del verso flammis orci del *Stabat Mater*, del Sr. Maestro Haydn [...] X. El alumno de la clase de violoncello D. Miguel Iglesias tocará un divertimiento de varios temas, sacado de las óperas del Sr. Maestro Rossini, arreglado para quinteto por el Profesor de dicha clase D. Juan Antonio Rivas».

Premios

Entre los alumnos premiados el 26 de marzo de 1832, se encontraban,

«con medallas de cobre. = 15.º Don Lucas Gómez, alumno externo, por su aplicación y adelanto en la clase de violoncello. = Alumnos que por su conducta y

⁸⁴ *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*. Madrid 20 de Diciembre de 1875, págs. 140-154; *El Correo: Periódico Literario y Mercantil*, N.º 693, Viernes 14 de diciembre de 1832, pág. 4; N.º 695, Miércoles 19 de diciembre de 1832, pág. 3.

aplicación se han hecho acreedores á un documento honorífico. 9.º Don Miguel Iglesias, alumno de la clase de violoncello, que por su aplicación y adelanto ha sido nombrado Repetidor de dicha clase»⁸⁵.

Entre los alumnos premiados el 26 de abril de 1833, por su aplicación y adelantos durante el año de 1832, tenemos a los alumnos de violoncello Lucas Gómez (2ª medalla) y a Ramón R. Castellanos (Accésit)⁸⁶.

Así aparecía la noticia en la prensa:

«REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA MARÍA CRISTINA. En la noche del 26 del corriente [abril] asistieron al Real Palacio el Sr. Director de este establecimiento y los alumnos de ambos sexos y ejecutaron en presencia de nuestros amados y Augustos Soberanos las diversas piezas de canto y declamación, indicadas en este PROGRAMA [...] Concluido el acto el Rey nuestro Señor se dignó distribuir por su mano las medallas a que se han hecho acreedores por su aplicación y adelanto en el año 1832 los alumnos siguientes: [...] Con segundas medallas [...] D. Lucas Gómez, en violoncello [...] Con accésit [...] D. Ramón Rodríguez Castellanos, en violoncello...»⁸⁷

Conciertos

Como Maestro de Violoncello del RCMMC, Juan Antonio Rivas ofrece recitales que son recogidos en la prensa de la época:

«REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA MARÍA CRISTINA. CUARTO CONCIERTO. [...] La parte instrumental nada dejó que desear. Los profesores D. Juan Díaz, de *violín*; D. Pedro Broca, de *clarinete*; D. Juan Antonio Rivas, de *violoncello*, y D. Vicente González, del instrumento de aire llamado *figle*, compitieron en maestría, tocando en sus respectivos instrumentos piezas tan selectas como difíciles. La reunión fue tan brillante como en los conciertos anteriores, y tan numerosa como el local lo permitía. La honraron con su presencia los Sermos. Sres. Infantes D. Francisco de Paula y doña Luisa Carlota. B. Mmm»⁸⁸.

«REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA MARÍA CRISTINA. *Cuarto concierto celebrado en la noche del sábado 30 del pasado* [marzo]. [...] No dejaremos de

⁸⁵ *Memoria ...*, págs. 129-130. *Cartas Españolas*, Tomo IV, Madrid, Marzo de 1832, págs. 386-388; *El Correo: Periódico Literario y Mercantil*, N.º 581, 28 de marzo de 1832, págs. 2-3.

⁸⁶ *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*. Madrid 20 de Diciembre de 1875, pág. 159-160.

⁸⁷ *La Revista Española*, Núm. 51, 30 de abril de 1833, pág. 9.

⁸⁸ *El Correo, Periódico Literario y Mercantil*, Núm. 739, del Lunes 1 de abril de 1833, pág. 3.

«citar á los profesores D. Juan Díaz, D. Pedro Broca, D. Juan Antonio Rivas y D. Vicente González, que en el violín, clarinete, violoncello y fígle compitieron en inteligencia, y se granjearon la admiración del auditorio»⁸⁹.

2.6. RIVAS EN LA REAL CAPILLA

El 6 de junio de 1834, los Trompas de la RC Esteban Pataroti, Lorenzo Castronovo y Manuel José de Sineo son separados del servicio⁹⁰. En un principio, en la *Plantilla de la Real Capilla* se incluye en la plaza de Segundo Trompa a Juan Antonio Rivas, con la anotación «del Conservatorio» y un sueldo de 10.000 reales anuales. Finalmente, en la *Propuesta para el completo de la Música de la Real Capilla*, el nombre de Juan Antonio Rivas aparece ahora tachado. También lo está el de José de Jesús, otro profesor del Conservatorio, que ocupa la plaza de Primer Trompa. Y es que en la propuesta de nueva planta de la RC, de 25 de septiembre 1834, algunas plazas, entre ellas las de trompa, aparecen vacantes. Firmado por el Marqués de Valverde, «se presenta [la nueva planta de la RC], después de haber pasado por el crisol de los informes de la Policía, o bien cesantes del año de veinte y tres».

El caso es que Rivas, el 30 de octubre, firma una solicitud en los siguientes términos:

«Señora= D. Juan Antonio Ribas, natural del Reyno de Galicia, profesor de trompa que ha sido de la Metropolitana de Santiago, y maestro en Real Conservatorio María Cristina: a V.M. con el más profundo acatamiento expone: que sabiendo se halla vacante la plaza de primer trompa de la Real Capilla de S.M. y hallándose el exponente con los requisitos de suficiencia artística, edad y adhesión a la excelsa hija de V.M la Reina D^a. Isabel II todo lo cual podrá hacerlo constar y probar de la manera que V.M lo mande: = A los R.P. de V.M. Suplica humildemente se digne por efecto de su Real Clemencia concederle la gracia, y plaza del primer trompa en la Real Capilla de S.M. en lo que recibirá singular gracia de V.R.M. cuya preciosa vida, y la de su Augusta hija la Reina nuestra señora conserve Dios felices y dilatados años: Madrid 30 de Octubre y 1834.= Señora=A.L.R.P. de V. R.M. = Juan Antonio Ribas».⁹¹

A pesar de que la propuesta es presentada por el Patriarca de las Indias, acompañada de informes que aseguraban su adhesión a S.M. y del Maestro de Música de la Real Capilla

⁸⁹ *La Revista Española*, Núm. 43, 2 de abril de 1833, pág. 5.

⁹⁰ AGP, Secc. Adm. 5701/1; AGP, Caja nº. 230, exp. 11.

⁹¹ AGP, Leg. 1115.

acerca de su habilidad en su instrumento, a finales de ese año de 1834, todavía no se ha resuelto⁹².

2.6. RETORNO A OPORTO

Las causas que le deciden a partir pueden ser varias. Empezando por la de presentir el horror y las estrecheces económicas que se avecinaban como consecuencia de la 1ª Guerra Carlista.

La 1ª Guerra Carlista trae consigo la desafección de aquellos que sirven en establecimientos del Estado, como es el caso del RCMMC, o de Palacio, como la Real Capilla. Seguramente es conocedor de que su colega en la Real Capilla, el violoncellista Francisco Rosquellas⁹³, es separado de su destino y cargo, sin emolumento, por el decreto de la Reina Gobernadora María Cristina de 6 de junio de 1834, y eso le decide a marcharse y no esperar a tal destino⁹⁴.

Por otro lado, el quebranto económico para la Casa Real y el Estado, que debe sufragar los gastos ocasionados por la guerra civil, repercute en reajustes de plantilla de la Real Capilla. En el caso del RCMMC, como indica Gutiérrez Barrenechea, «en 1835, tras los gastos ocasionados por la Primera Guerra Carlista, se suprimió la partida presupuestaria para el Conservatorio, con la consiguiente situación de precariedad que el hecho acarreo y que redundó negativamente en la vida académica».⁹⁵

Fruto de esta política de ajustes, es también la propuesta de nueva planta del RCMMC como parte de la Real Capilla, elaborada por el Marques de Valverde y presentada a S. M. el

⁹² En la Plantilla de la Real Capilla de fecha 19 de octubre de 1838 aún no aparece la plaza de trompa (AGP, Leg. 1132).

⁹³ AGP, Sección Administrativa, 5701/1.

⁹⁴ Sara NAVARRO LALANDA, “Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878)”, Begoña LOLO HERRANZ, dir. Tesis Doctoral (Doctorado Europeo) [en línea]. Madrid, Universidad Autónoma, Departamento Interfacultativo de la Música, 2013. <<http://hdl.handle.net/10486/661874>> [Consultado el 29/12/2015], pág. 379.

⁹⁵ María del Mar GUTIÉRREZ BARRENECHEA, «La formación de intérpretes profesionales en los conservatorios en el marco de la reforma educativa: Madrid como paradigma». Carmen Cecilia PIÑERO GIL, dir. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Música, 2004, pág. 39.

25 de septiembre de 1834, y que tendría que entrar en vigor el 1 de enero de 1835. En esa propuesta de relación de empleos, en la que como ya hemos visto la plaza de trompa de la RC que Rivas pretendía no aparece, se presenta un Maestro de Violoncello para el RCMMC. Pero en lugar de Juan Antonio Rivas, se propone a Francisco García, que había sido nombrado en segundo lugar Maestro de Violoncello del RCMMC, tras Brunetti, y que mantenía la plaza de violón de la Real Capilla, después de la depuración de Rosquellas. La propuesta de fusión permite un gran ahorro para las arcas, pues los músicos de la Real Capilla desempeñarían ambos puestos «sin más sueldo que el que tiene por la Real Capilla»⁹⁶, sustituyendo en el Conservatorio a los profesores que venían ocupando la plaza⁹⁷.

Pese a que la propuesta no llega a cristalizar en aquel momento, la amenaza, aunque transitoria, de poderse quedar sin la plaza de Maestro de Violoncello del Conservatorio, podría haber generado gran desconfianza en Rivas. Si a esto añadimos, como ya hemos visto, que la plaza de trompa de la RC permanece sin cubrir, y que los presupuestos del Conservatorio se ven reducidos en 1835, todo ello pudo hacer mella en el espíritu de Rivas⁹⁸.

Además, su economía debía estar aún más maltrecha, pues desde febrero de 1834 se le venía descontando la tercera parte de su sueldo en el Conservatorio, debido a una deuda impagada y contraída con otro colega, el Maestro de Flauta Magín Jardín, «procedentes de alimentos que le ha suministrado [Magín Jardín] durante el tiempo que estuvo en su casa en clase de huésped»⁹⁹

Presintiendo la terrible guerra civil que después azota España, Juan Antonio Rivas, temiendo por su familia y finalizadas las Guerras Liberales en Portugal, vuelve a su patria adoptiva y la misma ciudad. Y así, en junio de 1835, parte con su familia para Oporto, tras serle concedida «licencia por dos meses para pasar a Oporto».

⁹⁶ AGP, Sección administrativa 1132 (23 de septiembre de 1834).

⁹⁷ Otras propuestas era la supresión de la figura de alumnado interna o la participación obligatoria de Maestros y alumnos en actos que requiriera la Real Capilla.

⁹⁸ A esta situación se le suma la demanda contra él planteada por una deuda contraída de 2.074 reales, solicitando a la Protección General de Teatros del Reino, se le descontara del sueldo del Conservatorio, la tercera parte, para ser entregada a su acreedor, Magín Jardín (27 de febrero de 1834): AHC, Leg 0/21/14.

⁹⁹ AHC, Asuntos Generales, Leg. 0/21/14.

«El Profesor de la clase de Violonchelo D. Juan Antonio Rivas suplica a V.S. se sirva alcanzar de S.M. dos meses de licencia tiempo que necesita para arreglar en la ciudad de Oporto asuntos de familia del mayor interés¹⁰⁰, quedando interinamente provista la clase del profesor o repetidor que más fuera del agrado de V.S. Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid 1 de junio de 1835. Juan Antonio Ribas (firmado). Sr. Director del Real Conservatorio María Cristina»¹⁰¹.

Antes de su marcha, Rivas escribe a Piemarini «a fin de que el servicio que me está confiado no sufra el menor atraso en perjuicio de los discípulos, he creído poder encargar la clase de Violoncello al repetidor de la misma D. Manuel Ducasi»¹⁰².

El caso es que lo que iban a ser dos meses de ausencia fue para siempre. En Oporto es recibido con gran cariño, pasando a ocupar de nuevo el cargo de director de la orquesta del Teatro de São João, que mantiene hasta 1857.

Pasan algunos años. La situación en España permite dotar de nuevo al Conservatorio de un presupuesto para su reorganización. En el Segundo Libro de Actas del RCMMC, y con fecha de 9 de septiembre de 1838, al detallar ese Presupuesto, se dota la clase de Violón, con un sueldo de 5.000 reales anuales, y se apunta que Juan Antonio Rivas está ausente. Hasta que aceptara o renunciara al cargo, las clases serían impartidas por Manuel Ducasi.

El 1 de octubre de 1838 se cursa a Rivas carta anunciando que «por Real Orden de esta fecha, se ha dignado S. M. nombrar a V. Profesor de Violón con la dotación de 5000 reales anuales en el Real Conservatorio que lleva su Augusto nombre». No sólo se reducía el sueldo anual en 2.000 reales, sino que además, las condiciones eran peores, pues «en el caso de cesar V. en el ejercicio de su profesión o de suprimirse su plaza no adquiere derecho a cesantía ni jubilación»¹⁰³. Además, en Acta de 5 de octubre, se comunica al profesorado la advertencia, que «de no concurrir alumnos a sus lecciones, resultaría un gravamen infructuoso al Estado, tendrán que suprimirse las clases menos numerosas para que las restantes sean mejor atendidas en sus pagos». En carta con membrete de Lisboa, Rivas contesta:

«Sr. Protector del Real Conservatorio María Cristina.= S.M. la Reina Gobernadora y de su Orden por el Excmo. Secretario de Estado y del despacho del Interior, me

¹⁰⁰ Su padre había fallecido el 15 de enero de 1835.

¹⁰¹ AHC, Leg. 2-158-2.

¹⁰² AHC, Asuntos Generales, Leg. 0/5/18.

¹⁰³ AHC, Exp. Personal de J. A. Rivas.

fue concedida licencia por tiempo de dos meses, fecha 7 de junio de 1835. En 23 de octubre del mismo año, hice mi solicitud al Director D. Francisco Piermarini en la cual pedía mi dimisión como Maestro de Violoncello de ese Real Conservatorio, solicitando por el mismo la gracia y nombramiento de Maestro Honorario con uso del uniforme y demás prerrogativas concedidas a los Maestros en propiedad. No habiendo obtenido contestación alguna mi correspondencia con ninguno de los Directores de ese Real Conservatorio y constándome se trata en el día de reemplazar mi plaza con un nuevo nombramiento, recurro a V. S. para que en atención a los servicios que presté (fuera de las atribuciones de mi clase) y a la Oposición rigurosa que sufrí para ganar la plaza de Maestro de ese Real Conservatorio, Suplica a V.S. = Tenga a bien el elevar mi solicitud al conocimiento de S.M. por todo lo cual seré de V.S. muy atento servidor. =Q.B.S.M.= Juan Antonio Ribas (firmado). =Portugal Oporto 7 de diciembre de 1838. =Señor Protector del Real Conservatorio María Cristina».

Descubrimos de este modo, que Rivas había solicitado la dimisión de su plaza de Maestro de Violoncello el 23 de octubre de 1835.

En el cruce de cartas se le ofrece la plaza, aunque si no «se presenta para el día 1 de enero próximo [1839] ni justifica la imposibilidad de poderlo verificar por razones que V.S. estime suficientes, es la voluntad de S.M. que se declare vacante su plaza».

Finalmente, Rivas confirma su dimisión.

«Sr. D. Juan Antonio Rivas. Muy Señor mío: en vista de lo que manifiesta usted en su apreciable confirmando la dimisión que hizo de su destino en la que anteriormente dirigió usted al Director de este Establecimiento, he tenido a bien consultar a S.M. para que le reemplace a su digno y aprovechado discípulo D. Manuel Ducasi que me ¿lisonjeo? llenará en parte el hueco que usted ha dejado. En cuanto a la pretensión que usted me indica concerniente a los honores de Maestro de este Conservatorio y uso de uniforme, puede usted formalizarla en regla cuando le parezca, y tendrá el gusto de apoyarla su más atento servidor. (Firma irreconocible ¿G MB?). Madrid 8 de enero de 1839».

Es en el Acta de la Junta Facultativa de 4 de enero de 1839, donde encontramos la última referencia a Rivas. En ella se lee una comunicación suya dirigida al Vice-Protector, «haciendo renuncia de su destino, y pidiendo los honores de Maestro del Conservatorio con el uso del uniforme. Se acordó elevar a S.M. esta renuncia y proponer a D. Manuel Ducasi para reemplazarle comunicando este acuerdo al Sr. Rivas y previniéndole que formalice su pretensión para los honores y uso de uniforme»

Desgraciadamente para Rivas, su deseo de obtener el nombramiento de Adicto Facultativo nunca se vio concedido¹⁰⁴.

Finalmente, en el Acta de 17 de febrero de 1839, se recoge la Real Orden de 18 de enero, nombrando a Manuel Ducasi Profesor de Violoncello.

CAPÍTULO 3. EL MÉTODO

3.1 LOS INICIOS DEL VIOLONCELLO EN ESPAÑA

José Teixidor, en su manuscrito *Historia de la música española*, recientemente publicado por Begoña Lolo, y que recoge Gosálvez, dice que «los profesores de violón y violín españoles que vivían en la época [de la que] se habla [siglo XVII y principios del XVIII], no eran inferiores a los de Francia e Italia en cuanto al manejo, y muy superiores a unos y otros, en la calidad del sonido que producían o tono de los instrumentos»¹⁰⁵. Aquellos violoncelistas también tuvieron la oportunidad de conocer a la, sin lugar a dudas, gran figura de este instrumento en la España del siglo XVIII, Luigi Boccherini, que llega a España en 1768, al servicio del Infante don Luis. Su elevada técnica, que normaliza el uso del pulgar, sumado a numerosos pasajes agudos y sobreagudos de sus obras, casi violinísticos, aproximan mucho el violoncello a la altura técnica que hoy poseemos, haciendo de él una figura casi indispensable para entender la evolución de la técnica violoncelística. Junto a él, ya desde mediados del siglo XVIII, encontramos registrados en la relación de músicos de la Real Capilla, violoncelistas de gran nivel como Antonio Literes, José de Zayas, Ramón Monroy, o Domenico Porreti ¹⁰⁶, primer violoncello de la Real Capilla entre 1734 y 1783, sin duda, el violoncelista más importante de la corte madrileña hasta la llegada de su futuro yerno Boccherini, y maestro de numerosos violoncelistas de la época como Francisco Javier Pareja

¹⁰⁴ La última fecha de nombramientos de Adictos Facultativos es de 20 de agosto de 1835. De Profesores Honorarios no habrá entre junio de 1835 (José Valero) y 1 de febrero de 1856 (José Ronconi): *Memoria acerca de la Escuela de Música y Declamación aumentada con nuevos datos y documentos presentada en la Exposición Universal de París de 1878*, págs. 44-47.

¹⁰⁵ Carlos José GOSÁLVEZ LARA, «Introducción al repertorio para violonchelo solista en España (siglos XVIII-principios del XIX)», *Revista de Musicología*, Vol. 20, nº 1, 1997, pág. 440.

¹⁰⁶ Antonio MARTÍN MORENO (1985), *Historia de la música española: siglo XVIII*, Vol. IV, Madrid, Alianza Música, pág. 33.

¹⁰⁷, que compartiría época y atriles con Francisco Brunetti; o a Pablo Vidal, que actuaría bajo las órdenes de Boccherini en la orquesta de los Duques de Benavente-Osuna. La llegada de esos músicos italianos supuso una apertura a las corrientes estéticas de la época y a las novedades técnicas del violoncello, generando una literatura, minoritaria si la comparamos con la del violín, pero no por eso inexistente.

No debemos olvidar la visita a nuestro país de célebres violoncelistas de la época, como el alemán Bernhard Romberg, o Jean Pierre Duport. Algunas de sus obras se encuentran en manuscritos originales e impresos de la época en el Archivo y Biblioteca del Conservatorio de Madrid, como las seis sonatas para violoncello y bajo (un segundo violoncello), compuestas por Jean Pierre Duport, y que según Gosálvez parecen tener correspondencia con las editadas por Landrin en París en 1773¹⁰⁸.

3.2. LOS PRIMEROS MÉTODOS DE VIOLONCELLO EN ESPAÑA

«En la librería de Campins, calle de las Carretas, se halla la música siguiente: [...] Principios fundamentales del violoncello ó baxo, en los que se hacen ver con la mayor facilidad los pasos de manos, valiéndose de las escalas ó diapasones; y se explica la propiedad de las ligaduras y arpegios, y el conocimiento de los 24 tonos, compuesto por el Sr. Duport. Su precio 12 rs».

Carlos José Gosálvez nos desvela la relevancia de este anuncio publicado en la *Gaceta de Madrid* del 18 de julio de 1797¹⁰⁹, cuando sugiere que este manuscrito pudiera ser una edición manuscrita en español¹¹⁰ del conocido *Ensayo sobre la digitación del violoncello* del maestro Jean-Louis Duport (París, 1749-París, 1819), mediante el cual quedarían asentados los fundamentos técnicos de la mano izquierda en el violoncello, y que según García

¹⁰⁷ Judith ORTEGA RODRÍGUEZ (2010), «La música en la corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): de la Real Capilla a la Real Cámara», Bordás Ibáñez, Cristina, dir. Tesis doctoral [en línea]. Universidad Complutense de Madrid. <<http://eprints.ucm.es/11739/>> [Consultado el 31/12/2015], pág. 172.

¹⁰⁸ Carlos José GOSÁLVEZ LARA, «M. Duport. Six sonates pour le violoncelle», *Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, Nos. 7, 8 y 9, 2000-2002, pág. 255.

¹⁰⁹ Carlos José GOSÁLVEZ LARA, «Introducción al repertorio para violonchelo solista en España (siglos XVIII-principios del XIX)», *Revista de Musicología*, Vol. 20, nº 1, 1997, pág. 441-442.

¹¹⁰ Se desconocen ejemplares supervivientes.

Velasco¹¹¹ «ponían de manifiesto las exigencias típicas de su escuela (pureza de timbre y posiciones elevadas) y representaban una sistematización de la técnica de digitación y de arco». El hecho de la publicación de la venta de ese manuscrito del método de Duport, corroboraría la opinión de Teixidor acerca del alto nivel de los violoncelistas españoles, y de su conocimiento sobre los avances técnicos en la manera de tocar. Sin duda, no deja de asombrar esta noticia aparecida en Madrid, varios años antes de ser publicado el método en París, y que sería incluida por Duport en la *Gaceta* durante su estancia de varios meses en España.

Aunque son pocos los tratados de instrumentos de arco publicados en el siglo XVIII y principios del XIX español, más aún si los comparamos con nuestro vecino país francés, para Guillermo Turina, los métodos que veremos a continuación, «son un fiel reflejo del altísimo nivel nivel de la técnica instrumental presente en Madrid en el último cuarto del siglo XVIII»¹¹². Nos estamos refiriendo a los manuscritos de Pablo Vidal y Francisco Brunetti, los primeros métodos de violoncello escritos en España.

3.2.1. Pablo Vidal

Pablo Vidal (1730-1807) aparece como músico de violón de la Casa de Osuna desde abril de 1753, y en ella permanecería hasta su fallecimiento. También es primer violoncello del Real Monasterio de la Encarnación desde 1775. Y sabemos que en agosto de 1770 oposita a la plaza de la Real Capilla de Madrid, que está vacante tras la muerte de Juan Orri, pero que acaba obteniendo José de Zayas, y a la que vuelve a presentarse el 21 de agosto de 1783, también con muy poca suerte.¹¹³

¹¹¹ Mónica GARCÍA VELASCO, «El violinista y compositor Jesús de Monasterio: Estudio biográfico y analítico», Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Oviedo. <<http://hdl.handle.net/10651/16505>> [Consultado el 29/11/2015], 2003, pág. 346.

¹¹² Guillermo TURINA SERRANO, «Volume 1: Arte y Escuela del violoncello: Pablo Vidal», *Violoncello Methods in 18th-Century Spain*, Septenary Editions, 2015, pág. iii.

¹¹³ *Ibidem*, págs v-vi.

Sus dos métodos¹¹⁴ ya son mencionados por Saldoni¹¹⁵, y más adelante por Francisco José León Tello¹¹⁶, y constituyen, como muy dice Carlos José Gosálvez Lara¹¹⁷ «las primeras dedicadas a la enseñanza de violoncello producidas en España». Xosé Crisanto Gándara¹¹⁸ los describe como «los únicos tratados didácticos del siglo XVIII español para bajos de arco». El primero de ellos, es el *Arte y Escuela del Violoncello. Compuesto por don Pablo Vidal, primer violón de la Real Capilla de la Encarnación y del Excelentísimo Señor Duque de Osuna*, con el anexo *Pieza separada de la Escuela para los discípulos mas adelantados*, y unas *Reglas para el buen método de tocar el violón*.¹¹⁹

Así anuncia Pablo Vidal esta obra en el Diario de Madrid de 1 de enero de 1797:

«En la calle de Leganitos casa n. 22 qto. principal, en el que vive D. Pablo Vidal, se hallará una escuela de violoncello, con el arte del instrumento, y las lecciones ? baxo, compuesta por del dicho D. Pablo, primer violín de la Real Capilla de la Encarnación; también se hallarán conciertos, tríos, duetos y sonatas de buen gusto, todo con mucha equidad».

El segundo método de Vidal se anuncia también en la prensa madrileña¹²⁰:

¹¹⁴ En el Diario de Madrid de 29 de julio de ese mismo año de 1797 aparece la siguiente noticia: «Arte, rudimentos, escuela armónica, para aprender á tocar el violoncello con perfección y facilidad, según el estilo moderno: siendo muy útil para cualquiera que aprenda, así aficionado como profesor, aprovechándose los maestros en la enseñanza de sus discípulos con más brevedad y descanso; compuesto por D. Pablo Vidal, primer violón de la Real Capilla de las Sras. de la Encarnación, Vive en la calle de Leganitos, casa n. 22, qto, principal, donde se hallará dicha obra, como asimismo conciertos, tríos, sonatas y duetos para dicho instrumento, todo con la mayor equidad». Según Moreno, este documento es una tercera obra didáctica, de la que desconocemos su paradero, y que se recoge en el *Catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid*, de Inglés-Subirá, vol. 1, pág. 204 (Emilio MORENO, «Aspectos técnicos del tratado de violín de José Herrando (1756): el violín español en el contexto europeo del siglo XVIII», *Revista de Musicología*, Vol. 11, nº 3, 1988, págs. 563).

¹¹⁵ Baltasar SALDONI (1868-1880-1881), Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles, [en línea]. Madrid, Imprenta de D. Antonio Perez Dubrull. <<http://goo.gl/A14KAm>> [Consultado el 03/02/2016], 1868, pág. 366.

¹¹⁶ Francisco José LÉON TELLO, *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1973, págs. 744-745.

¹¹⁷ Carlos José GOSÁLVEZ LARA, «Introducción al repertorio para violonchelo solista en España (siglos XVIII-principios del XIX)», *Revista de Musicología*, Vol. 20, nº 1, 1997, pág. 442.

¹¹⁸ Xosé CRISANTO GÁNDARA, «El violón ibérico», *Revista de Musicología*, Vol. 22, 1999, pág. 161.

¹¹⁹ Se conservan dos ejemplares manuscritos en la Biblioteca Nacional de España: el Mc. 5307/70 y el M/2282.

¹²⁰ *La Gaceta de Madrid*, 28 de septiembre de 1798, pág. 816.

«Arpeggio armónico de violoncello y bajo, de buen gusto y arte, según el estilo moderno, para perfeccionarse en dicho instrumento, sobre el ut re mi fa sol la, la sol fa mi re ut: su autor D. Pablo Vidal, primer violón de la Real Capilla de la Encarnación, y del Exc. Sr. Duque de Osuna. Se hallará en su casa de Leganitos, núm. 22, y se dará una copia manuscrita por 20 rs».

De esta obra se conserva un única copia en la Catedral de Valladolid y, como indica Gosálvez, aparece con la signatura M20 en el catálogo de Higinio Anglés publicado en el Anuario Musical de 1948¹²¹.

Para Turina, el *Arte y Escuela del violoncello* es un método orientado al aprendizaje de la práctica de orquestal. Consta de 31 ejercicios, de gradual dificultad, con ejercicios para los recitados acompañados, práctica de trinos y mordentes o para la técnica de ritmos apuntillados, anacrusas y cambios de tempo de la obertura francesa. Se explica cómo se sujeta el instrumento y el arco, y estudios de digitación. Al final de la obra, como apéndice, se incluye una «Pieza separada de la escuela para los discípulos más adelantados». Se completa con una cuartilla con seis «Reglas para el buen método de tocar el violón», sobre la manera de llevar el arco, la posición de la mano y los brazos, etc.

3.2.2. Francisco Brunetti

Su *Método de Violoncello* se custodia en la Biblioteca del Conservatorio de Madrid¹²². Se trata de una obra de 84 páginas, compuesta hacia 1820, con ejercicios y estudios para uno y dos violoncellos. Como muy acertadamente observa Turina, podemos encontrar «que gran parte de los ejercicios técnicos están copiados exactamente, nota a nota, digitado a digitado, del método de Duport». ¹²³

Señala Turina, que el virtuosismo de los ejercicios de este método hace pensar en una obra destinada al violoncellista solista, «más propio del romanticismo que se aproximaba, fiel heredero de las enseñanzas de Duport». Escrito a semejanza de los métodos franceses, comienza presentando escalas y ejercicios en las primeras posiciones; le siguen estudios con acompañamiento de bajo y otros de cello solo; ejercicios de pulgar en posiciones agudas, seguidas de lecciones con acompañamiento. La influencia de su maestro se refleja en unas

¹²¹ *El Archivo Musical de la Catedral de Valladolid*. Vol. III, 1948, págs. 59-108.

¹²² AHC: M 1/7041 (10. Es el único ejemplar que se conserva.

¹²³ Guillermo TURINA SERRANO, «Volume 2: Método de violoncello: Francisco Brunetti», *Violoncello Methods in 18th-Century Spain*, Septenary Editions, 2015, pág. vi.

digitaciones más modernas, como las digitaciones de pulgar a partir de la quinta posición, y contrastan con las anticuadas del método de Vidal, que presentan una digitación más violinística, heredera de los antiguos métodos italianos, como las del método de Salvatore Lanzetti. Por tanto, se puede considerar que este método está un peldaño por encima del de Vidal.

Si, como ya sabemos, Francisco Brunetti, no llegó a ser Maestro de Violoncello del RCMMC, puede resultar algo sorprendente, no el hecho de que el manuscrito de su método se encuentre en el Archivo del Conservatorio de Madrid, sino que éste aparezca en el listado de obras de métodos adoptados por el Conservatorio en 1861 para el *violón*, junto a los de Duport, Baudiot, Robert [Romberg] y Dotzauer¹²⁴. En cambio, en el programa de la enseñanza de violoncello de 1871, ya no aparece, como tampoco lo hace el de Baudiot, manteniéndose el resto.

3.3. «LECCIONES DE VIOLONCELLO SACADAS DEL MÉTODO DE J. A. RIVAS»

3.3.1. Los Métodos del RCMMC

Según establece la base vigésima de las bases generales que preceden al Reglamento del Conservatorio de 1831, la elección del método para impartir en las clases recaía sobre el maestro de la especialidad correspondiente, que debía presentarlo al Director, «sin cuya aprobación no podrá usarse». ¹²⁵ En el artículo 1.º del Capítulo VII del Reglamento, se vuelve a reflejar este mandato, cuando dice que «cada uno de los Maestros presentará a la aprobación del Director el método o tratado que piense seguir en la enseñanza de la clase». En el artículo 7.º del referido capítulo VII, se dice que los Maestros no podrán alterar los métodos ya aprobados para la enseñanza por el Director. En nuestro caso, como recoge la *Gaceta de Madrid* de 16 de abril de 1831, Rivas decidió utilizar una «recopilación de varios métodos», a

¹²⁴ *Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas y para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación*, art. 31, 1861.

¹²⁵ Por Real Orden, publicadas en la *Gazeta de Madrid*, Núm. 144, el 25 de noviembre de 1830, págs. 581-582. Incluidas en el Reglamento Interior de 1831, base 20, pág. 32.

diferencia de otros maestros, que, o bien adoptan métodos españoles¹²⁶ o utilizan textos procedentes del Conservatorio de París, inequívoca muestra del interés del Conservatorio de Madrid por seguir el ejemplo pedagógico de aquella institución. Entre ellos, aparecen los de Baillot para la enseñanza de violín¹²⁷; Montgeroult para piano¹²⁸; Devienne para flauta¹²⁹; Lefèvre para clarinete¹³⁰; y del de Ozi para fagot¹³¹.

Las Actas con los exámenes realizados a los alumnos de Rivas no nos desvelan la procedencia del método utilizado:

En el Acta de 6 de Noviembre de 1832,

«La Junta Facultativa de este Real Conservatorio, presidida por el Sr. Director Presidente y a la que asistieron los Sres. D. Ramón Carnicer, D. Pedro Albéniz y D. Pedro Escudero, se reunió a las 8 en punto de la mañana de este día. = Fue examinada la clase de Violonchelo, que está a cargo del profesor D. Juan Antonio Rivas. Los alumnos de esta clase tocaron ejercicios del método, y después una lección de repente, compuesta por el Sr. Carnicer. (Está señalada con el nº 9). La Junta reconoció que el que mejor ejecutó fue D. Lucas Gómez a quién creyó digno de un segundo premio pareciéndole que lo era también de un accésit D. Ramón Rodríguez. La Junta ha quedado poco satisfecha de la afinación y compás que tienen en general todos los alumnos de esta clase y de la poca soltura de arco».

En el Acta de 11 de diciembre de 1833,

¹²⁶ Menos el de Composición, la *Geneufonia* de José Virúes y Spínola, el resto de métodos españoles son de Maestros del RCMCM: Solfeo, Baltasar Saldoni; Contrabajo, José Venancio López; Oboe y Corno inglés, Pedro Broca; Trompa, José de Juan; Clarín, José de Juan Martínez; Trombón, Domingo Broca.

¹²⁷ Se refiere al *Méthode de violon* publicado en 1803 por Baillot, Rode y Kreutzer. La edición de 1803 se siguió utilizando para la enseñanza en el Conservatorio de París, hasta que fue reemplazado por *L'Art du violon* de Pierre Baillot en 1834.

¹²⁸ Hélène Montgeroult, profesora del Conservatorio de París desde su fundación en 1795; autora del *Cours complet pour l'Enseignement Forte Piano conduisant progressivement des premiers elements aux plus grandes difficultes par Mme. La Mise. de Montgeroult* (1816).

¹²⁹ François Devienne, profesor del Conservatorio de París desde su fundación en 1795 (TNG, Vol. 5, págs. 407-408), vió publicado su "Nouvelle Méthode théorique et pratique pour la flûte», en París en 1794.

¹³⁰ Xavier Lefèvre fue profesor del Conservatorio de París desde su fundación en 1795 hasta 1824, y autor de un *Méthode de clarinette...adoptée pour le Conservatoire* (TNG, Vol. 10, pág. 608).

¹³¹ Etienne Ozi, profesor del Conservatorio de París desde su fundación en 1795 hasta su muerte en 1813, escribió *Nouvelle méthode de basson adoptée par le Conservatoire* en 1803.(TNG, Vol. 14, pág. 40)

«A las ocho y media de la mañana de este día se reunió la Junta Facultativa en el teatro de este Real Conservatorio en virtud de convocatoria firmadas por el Sr. Director compuesta por el mismo Sr. Director Presidente y de los Señores Don Ramón Carnicer, Don Pedro Albéniz, Don Luis Veldrof, Don Juan Díez y Don José Nono, asistieron además como examinadores los Señores Adictos Facultativos Don Francisco Andreví, Don Juan Tarraga y Don Lorenzo Nielfa. [...] A continuación fue examinada la clase de Violonchelo, que está a cargo de Don Juan Antonio Rivas, en el siguiente orden: = Ramón Rodríguez Castellanos se presentó sólo, tocó un ejercicio bien y una lección de repente bastante bien. El Maestro manifestó a la Junta que este alumno tenía mucha aplicación y buena conducta. = Lucas Gómez, se presentó sólo, tocó bien un ejercicio y la lección de repente con regularidad porque se aturdió. El Maestro manifestó a la Junta que la aplicación y conducta de este alumno eran buenas. = Vicente Blasco, se presentó acompañado de su padre a quien se le indicó que pusiera remedio a la poca aplicación de este alumno. Tocó unos ejercicios más que regularmente, y un bajete bastante bien. = José Cernuda se presentó acompañado de su padre. Tocó un ejercicio regularmente y dicho bajete de repente con regularidad. = Manuel Ducasi se presentó acompañado de su padre. Tocó una sonata bastante bien y la lección con cuarteto que tocó Castellanos y Gómez mejor que todos. [...]».

Cuando Rivas ocupa la plaza de Maestro de Violoncello del RCMC en 1830, ya sabemos que, al menos en España, hay noticia sobre el método de Duport, y que circula el método de Vidal, sin olvidarnos de la existencia del de Brunetti. Contrastados estos métodos con las *Lecciones* de Rivas, quedan descartados como fuente originaria para su ecléctica colección. A continuación revisamos textos publicados en el extranjero hasta 1830, año del nombramiento de Rivas. Comenzamos con métodos surgidos con anterioridad a la creación del Conservatorio de París en 1795: Corrette, Tillière, Cupis, Azais, Schetky, Kauer y Gunn. Ya iniciado el siglo XIX, continuamos con la lectura de las obras de Reinagle, Alexander, Aubert, Bideau, Raoul, MacDonald, Hus-Desforges y Dotzauer. El resultado de esta primera fase fue infructuoso.

Procedimos luego a la lectura y revisión de aquellos métodos escritos por violoncelistas que fueron maestros del Conservatorio de París. A saber, los de Bréval (1804), o los de Baudiot (1826-28) y el de Duport (1806). En ninguno de los métodos de los dos primeros autores encontramos estudios o ejercicios que se hallen recogidos por Rivas. Tampoco en el de Duport, aunque el propio Rivas, en los exámenes de la clase de violoncello correspondientes al tercer año desde el inicio de las clases, llegó a utilizarlo. Según consta en

el Acta de 13 de diciembre de 1834¹³², reunida la Junta Facultativa presidida por Francisco Piermarini, con Ramón Carnicer, Pedro Albéniz, Juan Díez y Baltasar Saldoni, se examinó a

“la clase de Violonchelo, que está a cargo del Profesor D. Juan Antonio Rivas y lo verificó en el orden siguiente: D. Lucas Gómez tocó bien una lección del método de Duport y el primer bajo con llaves escrito para la clase de Acompañamiento [escrita por Carnicer en el exámen que un poco antes habían tocado como lección ‘de repente’ los alumnos de Acompañamiento]. D. Manuel Ducasi tocó bien una lección de dicho método y el mismo bajo. D. Ramón Castellanos tocó una lección del método citado y el bajo bastante bien. D. Vicente Blasco tocó bien una lección del mismo método y regularmente el dicho bajo. D. José Cernuda tocó regularmente un estudio del método y menor que regularmente el mismo bajo. Este alumno es aplicado y puntual pero un poco tardo. D. Joaquín López y D. Tomás Montero no fueron oídos por estar en los principios, pero el Sr. Maestro manifestó a la Junta que adelantarían algo porque tienen disposición”.

Sabiendo que algunos de los maestros del Conservatorio de Madrid, pertenecientes a otras especialidades instrumentales, se habían decantado en su elección por métodos del Conservatorio de París, procedimos a revisar el *Méthode de violoncelle et de basse d'accompagnement* de Baillot, Levasseur,, Catel y Baudiot, y comprobamos que Rivas incluyó en sus Lecciones parte de los ejercicios del método francés. Publicado en París en 1806¹³³, es adoptado como tratado oficial de violoncello del *Conservatoire Impérial de Musique*. La obra se une a los diferentes métodos que los profesores habían ido creando años anteriores, con el propósito de dotarse de unos libros de texto homogéneos y de calidad. Está firmada por cuatro autores, de los que sólo dos eran violoncelistas, Levasseur y Baudiot, junto a un profesor de canto, Catel, y otro de violín, Baillot. Tiene una sección de *Gammes et Leçons dans tous les tons majeurs et mineurs jusqu'à cinq dièses et cinq bémols*. Comienza con el tono de Do Mayor, seguido de La menor, para continuar con las tonalidades con sostenidos y bemoles, hasta cinco alteraciones, con sus respectivos tonos relativos menores.

La lectura de este texto nos permitió, al fin, alcanzar uno de los objetivos de la investigación, pues comprobamos que parte de las *Lecciones* incluyen ejercicios del método francés.

¹³² Primer Libro de Actas del RCMMC, pág. 48 verso.

¹³³ El *Essai sur le doigter du Violoncelle et sur la conduite de l'Archet avec une suite d'exercices, dédié aus Professeurs de Violoncelle*, para Wasielewski fue publicado antes de 1819, mientras que Stowell y Walden apuntan la fecha de 1806.

3.3.2. El Método de Violoncello de Rivas

El manuscrito de las *Lecciones de violoncello sacadas del método de J. A. Rivas* se encuentra en el Archivo de la Biblioteca del Conservatorio de Madrid, registrado con la signatura S/1785¹³⁴. Llevan una paginación posterior hecha a lápiz en la esquina superior. En la portada aparece el sello de la *Escuela Nacional de Música*.

Después de esta primera sección, aparece en el manuscrito, en la página número 73, una portada con el título de *Estudios de Violoncello para los tonos mayores y menores y sus relativos* que llega hasta la página 103. Puede tratarse de una segunda sección del método o suplemento en el que las dificultades técnicas son mayores. O tal vez, de otra obra de Rivas, añadida al mismo manuscrito que encabezan las *Lecciones*.

Ausente de contenidos teóricos, centrado en la práctica instrumental, las *Lecciones* se articulan presentando una «escala», seguida de un «ejercicio», para finalizar con una «lección» de cada tonalidad. Se parte de la escala de Do mayor, continuando con las escalas de las tonalidades hasta cinco sostenidos y bemoles con sus relativos menores. La escala, el ejercicio y la lección están escritas en un sistema de dos pentagramas.

Como podemos apreciar, Rivas utiliza para sus *Lecciones* similar estructura a la del método de París y, además, recopila algunas de las lecciones del método, concretamente la *gammes*, pero con una diferencia. El método francés también utiliza para el estudio de las escalas un sistema con dos pentagramas. En la primera *gamme* de cada tonalidad mayor y menor, en el pentagrama inferior aparece escrita la escala, que comienza en el registro grave, para ir ascendiendo hasta la octava, desde la que inicia el regreso a la tónica grave. Está escrita en valores largos, de redonda, en compás de dos partes. La voz superior, apoyada sobre la armonía de la voz grave, se mueve con más libertad y requiere un nivel técnico mayor.

Lo que hace Rivas, es invertir la situación de los dos pentagramas, colocando la voz inferior que lleva la escala en la voz superior, y viceversa. De este modo, la voz con más

¹³⁴ El documento digitalizado se puede descargar desde el enlace <<http://www.rcsimm.eu/fondos-digitalizados?aid=fondos-digitalizados>>

dificultad técnica es realizada por el profesor, que acompaña la escala del alumno¹³⁵. No creemos que el propósito de Rivas fuera hacer pasar por suyas esas lecciones, enmascarándolas burdamente con esa inversión. No olvidemos, que las noticias que tenemos sobre su método, es que se trataba de «una recopilación de varios métodos», por lo que ya Rivas lo presentaba como un método que no era suyo. Más bien, si observamos que la parte técnica más sencilla, la de la escala, era ahora tocada por el alumno, podemos pensar que Rivas trató de adecuar a un nivel técnico más elemental el método francés.

4. CONCLUSIONES

Los objetivos planteados en la investigación se han cumplido en una parte importante, a nuestro juicio. Podemos afirmar que Juan Antonio Rivas fue el primer Maestro de Violoncello del RCMMC, puesto que los nombramientos de Brunetti y García Hidalgo fueron propuestas que no se materializaron. Además, su nombramiento se hizo tras superar una oposición, la primera realizada en España para ocupar una plaza de profesor en un conservatorio.

Hemos podido averiguar el origen de parte de los ejercicios de las *Lecciones*. Quedan por contrastar varios métodos de violoncello anteriores, que no han podido ser localizados aún. Hasta que esto no se lleve a cabo, la incógnita sobre el origen de algunos estudios queda abierta. Por esa misma causa, queda abierta la posibilidad de que los mismos hubieran sido compuestos por Rivas, lo que permitiría considerar a las *Lecciones* como el primer método de violoncello adoptado como texto oficial en un conservatorio español.

Esta posibilidad, que no debe descartarse, dado los ejemplos que como compositor nos ha legado¹³⁶, nos dejaría pendiente la realización de un estudio crítico de este manuscrito, permitiendo ampliar el *corpus* de los primeros métodos españoles de este instrumento.

¹³⁵ En el *Méthode de Violoncelle* Op. 25 de Baudiot de 1820, el aprendizaje de las escalas se presenta de la misma manera que propone Rivas: la voz superior, la que corresponde al alumno, lleva la escala de la tonalidad. Lo mismo ocurre, en *L'art du Violon* de Baillot (1834), que fue texto oficial de los Conservatorios de París y Madrid, así como en el método que escribió junto con Rode y Kreutzer (a principios del siglo XIX),

¹³⁶ Ver Apéndice 7. 24.

Hemos reconstruido una escuela española de violoncello que parte de Rivas, y en la que sobresalen Manuel Ducasi y Ramón Castellanos, que sería profesor de Agustín Rubio, que a su vez lo sería de Juan Ruiz Casaux.

Su biografía debe completarse con la búsqueda de información en su ciudad natal de El Ferrol, y en Santiago de Compostela, donde ocupó la plaza de trompa de la Capilla de su Catedral. Y en Madrid, donde desempeña la plaza de cuarto contrabajo de la orquesta del Teatro Italiano, para más tarde conseguir la plaza de primer violoncello de la misma.

También hemos planteado distintas motivaciones que explican la marcha de Rivas de Madrid en el año de 1835 y que deberán ser desarrolladas en posteriores investigaciones. La búsqueda de información en Oporto, donde vivió antes y después de su corta estancia en Madrid, puede iniciarse en el Centro de Documentación del Teatro Nacional de São João. No se han encontrado apenas referencias en prensa digitalizada portuguesa, por lo que se deberá realizar un trabajo de campo a las Bibliotecas y Archivos de ese país.

Debemos descubrir aún numerosos interrogantes, como las causas para no ocupar la plaza del conservatorio Felipe García Hidalgo, o lo que ocurrió con la solicitud de Rivas para ocupar la plaza de trompa de la Real Capilla.

Algunas obras monográficas que no se han podido consultar, bien porque no se ha podido tener acceso a ellas, o por que requieren una consulta mas en profundidad, pueden completar en un futuro la investigación iniciada: “El Real Conservatorio de Música de Madrid: Reseña histórica”, de Gómez Amat; “La música en la Real Capilla después de la guerra de la Independencia: Breve esbozo del reinado de Fernando VII”, de Begoña Lolo Herranz; “El Real Conservatorio de Madrid durante la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840)”, de Beatriz Montes; «El Archivo de Música de la Catedral de Santiago de Compostela», de José López Calo.

Esperamos poder abordar, en un futuro próximo, algunas de estas líneas de investigación abiertas por el presente Trabajo Fin de Máster.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ARIZCUREN, Elías (1992), *El violonchelo: sus escuelas a través de los siglos*, Barcelona, Editorial Labor, 183 págs.
- BELGRAY, Alice B. y JENKINS, Newell (2001), «Gaetano Brunetti», en SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. III, Oxford, GROVE, Oxford University Press, págs. 387-388.
- BERTRAND XIRAU, Lluís (2011), «Les trios à cordes de Gaetano Brunetti: Création musicale et réception en Espagne pendant la seconde moitié du XVIII siècle», dir. Máster Jean-Pierre BARTOLI [en línea]. Université de Paris-Sorbonne. <<https://goo.gl/ASD2LM>> [Consultado el 22/05/2016], 266 págs.
- BIAGIONI, Ugo (1993), *Boccherini*, Madrid, Instituto Italiano di Cultura, 237 págs.
- CASARES RODICIO, Emilio (1986a), *Biografías y documentos sobre música Española y Epistolario*, (Legado Barbieri), vol. I, Madrid, Fundación Banco Exterior, 586 págs.
- _____ (1986b), *Biografías y documentos sobre música Española y Epistolario*, (Legado Barbieri), vol. II, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1218 págs.
- _____ (1999), «Benito y Barbero, Cosme José Damián de», en Casares Rodicio, Emilio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Vol. II, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, pág. 1019.
- CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (eds.) (1995), *La Música Española en el Siglo XIX*, Colección de Estudios Sociales Iberoamericanos nº 4, Universidad de Oviedo, 491 págs.
- CASCUDO, Teresa (1996-97), «La formación de la orquesta de la Real Cámara en la corte madrileña de Carlos IV», *Artigrama*, nº. 12, págs. 79-98.
- _____ (2000), «A década da invenção de Portugal na música erudita (1890-1899)», *Revista Portuguesa de Musicologia*, nº 10 [en línea]. <<https://goo.gl/E5W4FK>> [Consultado el 11/02/2016], págs. 181-226 .

- CETRANGOLO, Anibal (1999), «Facco, Giacomo», en CASARES RODICIO, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, Vol. IV, págs. 876-879.
- CORTIZO, María Encina (1999), «Borbón, María Cristina de», en Casares Rodicio, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, Vol. II, págs. 626- 627.
- COWLING, Elizabeth (1975), *The Cello*, London, B. T. Batsford Ltd., 1975, 224 págs.
- GÁNDARA, Xosé Crisanto (1999), «El Violón Ibérico», *Revista De Musicología*, Vol. 23 (nº 2) [en línea]. Sociedad Española de Musicología (SEDEM), <<http://www.jstor.org/stable/20797606>> [Consultado el 29/12/2015], págs. 123-163.
- GARCÍA VELASCO, Mónica (2003), «El violinista y compositor Jesús de Monasterio: Estudio biográfico y analítico», Ramón SOBRINO SÁNCHEZ, dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Oviedo. <<http://hdl.handle.net/10651/16505>> [Consultado el 29/11/2015], 1505 págs.
- _____ (2005), «Repertorio didáctico español en el marco de la enseñanza para cuerda en el Conservatorio de Madrid en el siglo XIX: obras para violín, violoncello y viola», *Revista de Musicología*, Vol. 28, nº 1, págs. 118-132.
- GÓMEZ AMAT, Carlos (1984), *Historia de la música española: siglo XIX*, Vol. V, Madrid, Alianza Editorial, 345 págs.
- GÓMEZ PINTOR, M^a Asunción (1999), «Campos Gutiérrez, José Antonio», en CASARES RODICIO, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Vol. II, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, pág. 997.
- GOSÁLVEZ LARA, Carlos José (1995), *La edición musical española hasta 1936: Guía para la datación de partituras*, Asociación Española de Documentación Musical, 220 págs.
- _____ (1997), «Introducción al repertorio para violonchelo solista en España (siglos XVIII-principios del XIX)», *Revista de Musicología*, Vol. 20, nº 1, págs. 439-444.
- _____ (2000-2002), «M. Duport. Six sonates pour le violoncelle», *Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, Nos. 7, 8 y 9, págs. 255-299.

- GUTIÉRREZ BARRENECHENA, María del Mar (2007), «La formación de intérpretes profesionales en los conservatorios en el marco de la reforma educativa: Madrid como paradigma». NIÑERO GIL, Carmen Cecilia, dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Música <<https://goo.gl/q80Tye>> [Consultado el 6/12/2015], 239 págs.
- HEILBRON FERRER, Marc (2002), «Umilissimi, Devotissimi Servi: Correspondencia de cantantes de ópera italiana con al Duquesa de Osuna (Apuntes para el estudio de la circulación de la música y los músicos italianos en España entre el siglo XVIII y XIX)», *Anuario Musical*, Vol. LVII [en línea]. CSIC, Departamento de Musicología. <<http://goo.gl/xBH4gg>> [Consultado el 24/03/2016], págs.199-227.
- KENNAWAY, G. W. (2009), *Cello Techniques and Perfoming Practices in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, The University of Leeds, School of Music, 364 págs.
- HERNÁNDEZ, Lothar Siemens (1988). «Los violinistas compositores en la Corte española durante el período central del siglo XVIII», *Revista de Musicología*, Vol. 11, nº 3, págs. 657-765.
- LACAL, Luisa (1900), *Diccionario de la Música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, (III ed.), Madrid, Establecimiento Tipográfico de San Francisco de Sales, 313 págs.
- LE GUIN, Elisabeth (2006), *Boccherini's body - An essay in carnal musicology*, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles-London, 374 págs.
- LOLO HERRANZ, Begoña (1995), “La música en la Real Capilla después de la guerra de la Independencia. Breve esbozo del reinado de Fernando VII”, *Cuadernos de Arte*, Vol. 27, págs. 157-169.
- _____ (1996), “La música en el reinado de Fernando VII”, *Scherzo*, Vol. 11, nº 107, págs. 97-98.
- MALUSI, Lauro (1973), *Il Violoncello*, Padova, Edizioni G. Zanibon, 204 págs.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1985), *Historia de la música española: siglo XVIII*, Vol. IV, Madrid, Alianza Música, 504 págs.
- MONTERO GARCÍA, M^a del Rosario (2011), «La música de Franz Joseph Haydn en España: recopilación, catalogación e interpretación de las fuentes musicales conservadas en

- Madrid hasta 1833», HEINE, Christiane dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música. <<http://digibug.ugr.es/handle/10481/23479>> [Consultado el 15/11/2015], 682 págs.
- MONTES, Beatriz (1997), «La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, Vol. 20, nº 1, págs. 467-478.
- _____ (2009), “El Real Conservatorio de Madrid durante la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840)”, en Martínez Millán, José y Marçal Lourenço, Ma Paula (Coords.), *Las Relaciones Discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, Madrid, Polifemo, Vol. 3, págs. 1910-1924.
- _____ (2009-2010), «El Primer Libro de Actas del Real Conservatorio de Música María Cristina», *Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, N.os 16 y 17, Madrid, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, págs. 39-113.
- MORAL RONCAL, Antonio Manuel (2004), *¡Los carlistas en Palacio!: la depuración política de la Capilla Real (1834-1835)*, [en línea], UNED, Espacio, tiempo y forma, Serie V, Historia contemporánea, Nº 16. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1089769>> [Consultado el 23/4/2016], págs. 91-104 .
- MORENO, Emilio (1988), «Aspectos técnicos del tratado de violín de José Herrando (1756): el violín español en el contexto europeo del siglo XVIII», *Revista de Musicología*, Vol. 11, nº 3, págs. 555-656.
- NAVARRO, Margarita (1988), «La Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid», *Revista De Musicología*, Vol. 11, nº 1. Sociedad Española de Musicología (SEDEM). <<http://www.jstor.org/stable/20795192>> [Consultado el 29/12/2015], págs. 239-49.
- NAVARRO LALANDA, Sara (2013), «Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878)», Begoña LOLO HERRANZ, dir. Tesis Doctoral (Doctorado Europeo) [en línea]. Madrid, Universidad Autónoma, Departamento Interfacultativo de la Música. <<http://hdl.handle.net/10486/661874>> [Consultado el 29/12/2015], 665 págs.

- _____ (2015), «Conciertos y ejercicios mensuales del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Madrid (1831- 1854)», *QUADRIVIUM- Revista Digital de Musicología* [en línea]. <<http://goo.gl/Igirbn>> [Consultado el 28/11/2015], 16 págs.
- ORTEGA RODRÍGUEZ, Judith (2010), «La música en la corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): de la Real Capilla a la Real Cámara», Bordás Ibáñez, Cristina, dir. Tesis doctoral [en línea]. Universidad Complutense de Madrid. <<http://eprints.ucm.es/11739/>> [Consultado el 31/12/2015], 596 págs.
- PONS CASAS, Assumpta, «Luis Veldrof, profesor de violín del Conservatorio de Madrid (1833-34). Del favoritismo a la miseria», *Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, nº. 20, Madrid, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, (2012-2013), págs. 89-97.
- RIGAUD, João-Heitor (2009), *Do Romantismo Portuense* [en línea]. Artigos Meloteca, <<http://goo.gl/SytXvU>> [Consultado el 3/2/2016], 65 págs.
- _____ (2011), *O Compositor Nicolau Ribas (1832-1900) – As Origens, o Meio Familiar e a Obra* [en línea]. Artigos Meloteca, <<http://goo.gl/6755Bs>> [Consultado el 3/2/2016], 6 págs.
- ROBLEDO ESTAIRE, Luis (2001), «La creación del Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, Vol. 24, Nos. 1 y 2, págs. 189-238.
- RUIZ TARAZÓN, Andrés (1999), «Brunetti», en Casares Rodicio, Emilio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Vol. II, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, págs. 742-743.
- SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia (2005), «Cosme José de Benito, maestro de la Real Capilla del Escorial, y su Ofertorio para la festividad de la Inmaculada Concepción», en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.), *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium*, Vol. 2, págs. 1247-1268.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Rosa Maria (2015), «A Família Arroio – Rezola. Um Percurso Musical no Porto Oitocentista», *Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes* orientada pelo(a) Professor(a) Doutor(a) Pedro

- Clementino Vilas – Boas Tavares [en línea]. Universidade do Porto. < <https://goo.gl/dmG6xC> > [Consultado el 14/12/2015], 114 págs.
- SÁNCHEZ SISCART, Montserrat (2002), *Guía histórica de la Música en Madrid*, Madrid, Consejería de Educación, Comunidad de Madrid, 295 págs.
- SARGET ROS, M^a Ángeles (2002), «Rol modélico del Conservatorio de Madrid (1831-1868)», *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, N^o 17, <<http://goo.gl/D8IjIa>>, págs. 149-176.
- SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón (1995), «La Música Sinfónica en el siglo XIX». en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (eds.), *La Música Española en el Siglo XIX*, Colección de Estudios Sociales Iberoamericanos n^o 4, Universidad de Oviedo, pág. 491.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico (1967), *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 285 págs.
- STEVENSON, Robert (2001), «Benito (y Barbero), Cosme Damián José de», en SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. III, Oxford, GROVE, Oxford University Press, pág. 271.
- STOWELL, Robin (1999), *The Cambridge Companion to the Cello*, Cambridge University Press, 269 págs.
- SUBIRÁ, José (1950), *El Teatro del Palacio Real (1849-1851)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, Madrid, 300 págs.
- _____ (1972), «Necrológica Juan Antonio Ruiz Casaux», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n^o. 34, primer semestre [en línea]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/juan-antonio-ruiz-casaux>> [Consultado el 29/03/2016], 9 págs.
- TELLO, Francisco José León (1974), *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 759 págs.

- TURINA, JOSÉ LUIS (1994), «El estado actual de las enseñanzas de música, danza y arte dramático», *Arte, individuo y sociedad*, nº. 6 , Madrid, Editorial Complutense, págs. 87-106.
- TURINA SERRANO, Guillermo (2015a), «Volume 1: Arte y Escuela del violoncello: Pablo Vidal», *Violoncello Methods in 18th-Century Spain*, Septenary Editions, 41 págs.
- _____ (2015b), «Volume 2: Método de violoncello: Francisco Brunetti», *Violoncello Methods in 18th-Century Spain*, Septenary Editions, 106 págs.
- VEINTIMILLA BONET, Alberto (2002), «El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)», SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón, dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Oviedo. <<http://goo.gl/q2hD5j>> [Consultado el 29/12/2015], 706 págs.
- VAN DER STRAETEN, Edmund (1898), *The Technics of Violoncello Playing*, London, The Strad Office [en línea]. <<https://goo.gl/e4qswp>> [Consultado el 27/11/2015], 148 págs.
- WALDEN, Valerie (1998), *One hundred years of Violoncello: A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840*, Cambridge University Press, 311 págs.
- WASIELEWSKI, Wilhelm (1894), *The Violoncello and its history*, (ed. 2015), Createspace, 240 págs.

6. FUENTES PRIMARIAS

6. 1. MÉTODOS DE VIOLONCELLO

- BAILLOT, Pierre-Marie-François de Sales, LEVASSEUR, Émile, CATEL, Charles-Simon y BAUDIOT, Charles-Nicolas (1805), *Méthode de violoncelle et de basse d'accompagnement*, [en línea]. París, Janet et Cotell. <[http://imslp.org/wiki/Méthode_de_Violoncelle_\(Baillot,_Pierre\)](http://imslp.org/wiki/Méthode_de_Violoncelle_(Baillot,_Pierre))> [Consultado el 29/01/2016], 207 págs.
- BREVAL, Jean-Baptiste (1806), *Traite du Violoncelle* [en línea]. París, Janet et Cotelle. <<http://goo.gl/yYwxYK>> [Consultado el 12/02/2016], 207 págs.
- BRUNETTI, Francisco (ca.1820), *Método de violoncello* [en línea]. Madrid, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. <<http://goo.gl/S6R2Rn>> [Consultado el 15/11/2015], 84 págs.
- DUPORT, Jean Louis (1805), *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet: dédié aux professeurs de violoncelle* [en línea]. París, Imbault. <<http://goo.gl/ORDBAe>> [Consultado el 29/01/2016], 267 págs.
- RIVAS, Juan Antonio? (183-?), *Lecciones de violoncello sacadas del método de D. J. A. Rivas; Estudios de violoncello por los tonos mayores y menores y sus relativos* [en línea]. Madrid, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. <<http://goo.gl/Sr7PfQ>> [Consultado el 15/11/2015], 103 págs.
- VIDAL, Pablo (1797), *Arte y Escuela de Violoncello, Compuesto por D. Pablo Vidal, Primer Violon del Rl. Convento De las Sras. Dela Encarnación y del Exmo. Sor. Duque de Osuna* [en línea]. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Digital Hispánica. <<http://goo.gl/ObJsnE>> [Consultado el 15/11/2015], 23 págs.
- Violoncelle, Méthodes & Traités 2, Série I - France 1600-1800*, LESCAT, Philippe y SAINT-ARROMAN, Jean (eds.), Fuzeau Editions, (1998), 260 págs.

6.2. DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS MUSICALES DEL S. XIX Y PRINCIPIOS

DEL S. XX

ARTEAGA Y PEREIRA, Fernando (1886), *Celebridades musicales, o sea biografías de los hombres más eminentes de la música: comprende la vida, juicio critico y reseña de las obras de los artistas nacionales y extranjeros que más han brillado hasta el presente en el mundo musical* [en línea]. 2ª edición, Barcelona, Centro Editorial Artístico, Imprenta de Luis Tasso y Serra. <<http://goo.gl/rN1S0g>> [Consultado el 02/02/2016], 676 págs.

ESPERANZA Y SOLA, J. M. (1906), *Treinta años de Crítica Musical, Colección Póstuma de los trabajos del Excmo. Señor D. José M. Esperanza y Sola* [en línea]. Madrid, Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello. <<http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=17694>> [Consultado el 02/02/2016], 1704 págs.

FÉTIS, Francois Joseph (1869-1876), *Histoire Générale de la Musique, depuis les temps anciens à non jours* [en línea]. París, Librairie de Firmin Didot Frères. <<http://goo.gl/Lr1KKf>> [Consultado el 02/02/2016], 2569 págs.

MELCIOR, Carlos José (1859). *Diccionario enciclopédico de la música* [en línea]. Lérida, Imp. Barcelonesa de Alejandro García. <<https://goo.gl/aCCENY>> [Consultado el 02/02/2016], 448 págs.

MITJANA, Rafael (1920), *La Musique en Espagne (Art Religieux et Art Profane)*, Madrid, Centro de Documentación Musical, INAEM, 1993, 580 págs.

PARADA Y BARRETO, José (1868), *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* [en línea]. Madrid, Gran Fábrica de Pianos y Casa Editorial de B. Eslava. <<http://goo.gl/a4yzik>> [Consultado el 02/02/2016], 408 págs.

PEÑA Y GOÑI, Antonio (1881), *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, [en línea]. Madrid, Zozaya Editor. <<http://goo.gl/4I7rSX>> [Consultado el 02/02/2016], 680 págs.

SALDONI, Baltasar (1860), *Efemérides de músicos españoles así profesores como aficionados*, Madrid, Imprenta de la Esperanza, a cargo de D. Antonio Pérez, 269 págs.

_____ (1868-1880-1881), *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, [en línea]. Madrid, Imprenta de D. Antonio Perez Dubrull. <<http://goo.gl/A14KAm>> [Consultado el 03/02/2016], 1320 págs.

SORIANO FUERTES, Mariano (1859), *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, 5 vols., Madrid-Barcelona.

6.3. DOCUMENTOS RELACIONADOS CON EL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE MARÍA CRISTINA

Reglamento Interior aprobado por el Rey N. S. (Q. D. G.), para el gobierno económico y facultativo del Real Conservatorio de Música María Cristina (9 de enero de 1831), en *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*, Madrid, Imprenta y fundición de J. Antonio García, 1876 [en línea]. Biblioteca Nacional de España <<http://goo.gl/ertiyZ>> [Consultado el 29/11/2015], págs. 1-42.

Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia: Prólogo y Reseña Histórica. Madrid, Imprenta y fundición de J. Antonio García, 1876 [en línea]. Biblioteca Nacional de España <<http://goo.gl/ertiyZ>> [Consultado el 29/11/2015], 32 págs.

Memoria acerca de la Escuela de Música y Declamación aumentada con nuevos datos y documentos para la Exposición Universal de París de 1878, Madrid, Imprenta y fundición de la Viuda e Hijos de J. A. García, 1878, 64 págs.

Memoria acerca de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, escrita para ser presentada en al Exposición Universal de la Música y del Teatro, que ha de verificarse en Viena en el año 1892, Madrid, Ministerio de Fomento, Instrucción Pública, Imprenta de José M. Ducazcal, 1892.

«Programa de los exámenes públicos: 1831», *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*, Madrid, Imprenta y fundición

de J. Antonio García, 1876 [en línea]. Biblioteca Nacional de España <<http://goo.gl/ertiyZ>> [Consultado el 29/11/2015], págs. 101-119.

«Programa de los exámenes públicos: 1832», *Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia*, Madrid, Imprenta y fundición de J. Antonio García, 1876 [en línea]. Biblioteca Nacional de España <<http://goo.gl/ertiyZ>> [Consultado el 29/11/2015], págs. 135-156.

Índice alfabético de las obras musicales que existen en el Archivo del Real Conservatorio de Música María Cristina, publicado después de la erección del mismo, Madrid, 1831- 1833, Madrid, Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 203 págs.

Libro del parte mensual que dan los señores Maestros del Real Conservatorio de Música María Cristina de la conducta y aplicación de los alumnos de sus respectivas clases, Archivo Histórico del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Libros de Actas de la Junta Facultativa del Real Conservatorio de Música María Cristina, Archivo Histórico del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

6.4. FUENTES HEMEROGRÁFICAS

ESPAÑA

Almanaque musical y de teatros - 1868.

Calendario musical - 1859.

Cartas españolas, o sea revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria.

Diario Balear.

Diario curioso, erudito, económico y comercial Diario de Avisos de Madrid.

Diario de Madrid.

Diario oficial de avisos de Madrid.

Gaceta de Madrid.

El Anfión Matritense.

El Clamor Público.

El Correo, Periódico Literario y Mercantil.

La Discusión.

La España.

La España Artística.

La Época.

La Iberia.

La Iberia Musical.

La Revista Española.

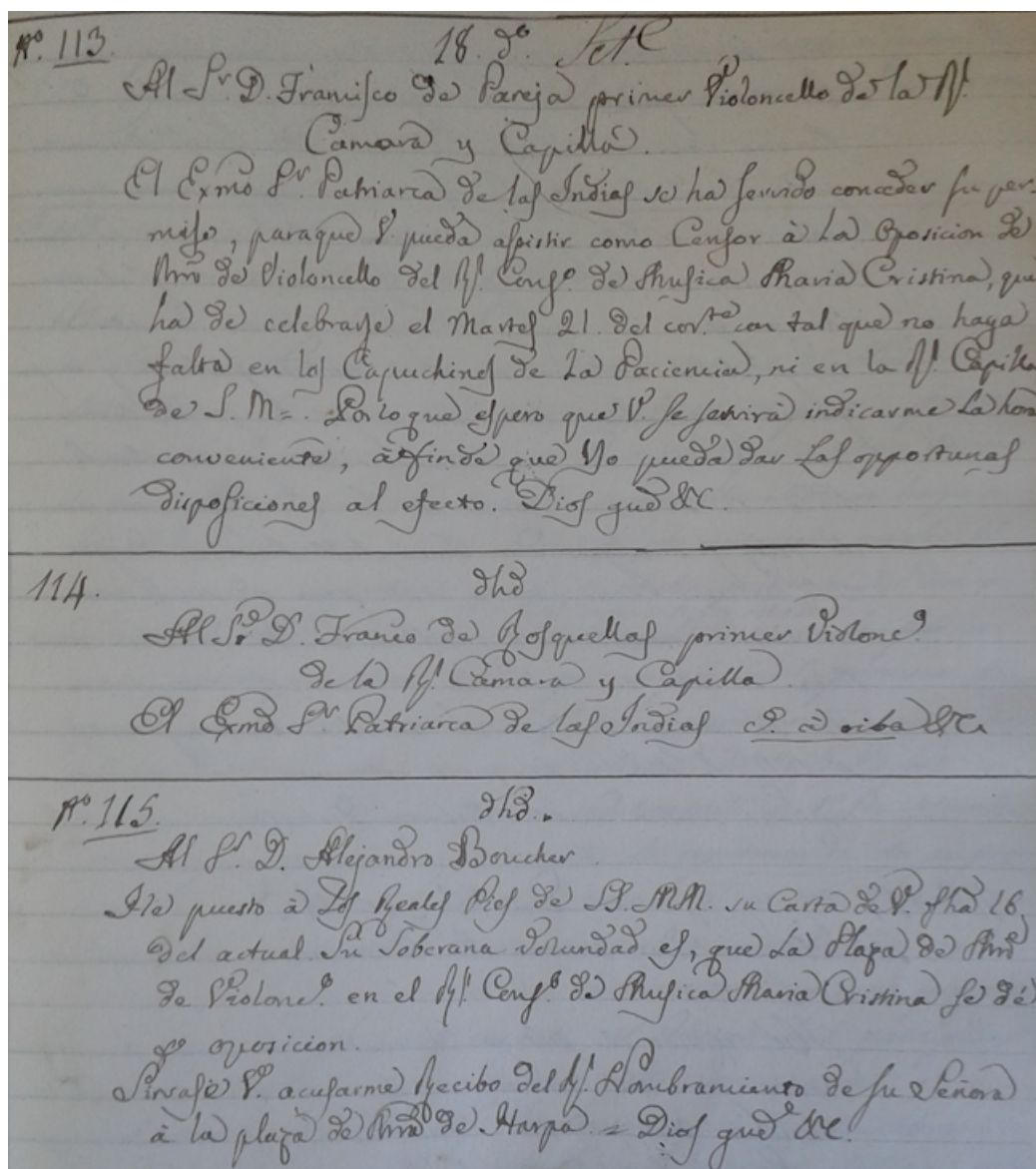
Mercurio de España.

PORTUGAL

Diario Ilustrado de Lisboa.

7. APÉNDICES

7.1. Minuta sobre la oposición de J. A. Rivas a la plaza de Maestro de Violoncello del RCMCM: nombramientos de Francisco Pareja y Francisco de Rosquellas; contestación a Alejandro Boucher.



Octubre de 1830. AHC, Registro de Entrada y Salida de Correspondencia 1830-1832, 113, 114 y 115.

7.2. Minuta sobre la oposición de J. A. Rivas a la plaza de Maestro de Violoncello del RCMMC.

Marques de Valdeca Condé de Compañía Mayor de un Mayor
de la Reyna n. S. (2.º D.º) se verificó la opinion de la pla
za de Maestro de Violoncello de este R. Conservatorio. Los opo
sitos lo fueron Dn Juan Ant.º Ribas, y Dn Julian Aguirre,
Los letrados fueron Dn Don Joaquín Vives y Spinola, Dn
Ramon Canicis, Dn. Man. Luján, Dn. Frac.º Rosquellas,
y Dn Fran.º Garcia. La oposicion se hizo como sigue:
cada uno de los opositores tocó una pieza de su elec
cion, despues otro de reposte q.º fue compuesta p.º el Sr.
Canicis para este objeto, en seguida hicieron los acuerdos
convenientes a una escusa de recitados parlante y en fin
fueron preguntados cada uno de por si por la Comision
sobre las bases de sustentacion de otro instrumento. Se
hizo la votacion secreta de la q.º a p.º unanimitad
de votos fue elegido Dn. Juan Ant.º Ribas. Dignos
V.º C. noticiar todo esto a S. M. para q.º si lo era
conveniente ~~sea~~ se sirva nombrar al Dño Dn Juan Ant.
Ribas Maestro de Violoncello de este R. Conservatorio
con la dotacion de 7000 r.º anuales, ~~de~~ manifestandole,
si V.º C. lo tiene a bien, mi satisfaccion sobre los con
venientes meaos de este Profesor. = Dios etc.

11 de octubre de 1830. AHC, Registro de Entrada y Salida de Correspondencia 1830-1832, 116.

7.3. Nombramiento de J. A. Rivas como Maestro de Violoncello.

Leg. 1/10/2

Conformandose el
Rey N. S. con la propues-
ta hecha por Vn. en 22
de Setiembre ultimo, se
ha servido nombrar Ma-
estro de violoncello del
Real Conservatorio de
Musica con el sueldo de
siete mil reales anuales
á D. Juan Antonio Ri-
vas, en lugar de D. Feli-
pe Garcia Hidalgo. De
Real orden lo comunico
á Vn. para su intelligen-
cia y efectos correspon-
dientes.

Dios

guarde á Vn. muchas
años. Madrid 4 de Oc-
tubre de 1830.

Dallago

4 de octubre de 1830. AHC, Leg. 1/10/2.

7.4. Contestación J. A. Rivas a la comunicación de su designación como Maestro de Violoncello.

Leg. 0/8/16
Hnt. 9/143

Con fecha del día 7 del
presente he recibido el ofi-
cio, q. V. me dirigió; en el
q. me comunica, q. S. M. se
ha dignado agraciarme
con la plaza de Maestro de
Violoncello de ese R. Con-
servatorio músico Maria
Cristina: y p.^a segundo
de V. y en cumplim.^{to} de
lo q. se manda en dicho
oficio, le dirijo este, q.
le servirá de recibo.
D. que a V. m. año =
Madrid 11 de Oct. de 1830

Juan Ant. Rivas
C. R. V.

J.º Director del R. Conservatorio músico Maria
Cristina

11 de octubre de 1830. AHC, Asuntos Generales, Leg. 0/8/16.

7.5. Relación de nombramientos de profesores del RCMMC.

Nombres de los empleados principales y de los profesores nombrados hasta ahora para la enseñanza pública en dicho Real establecimiento.

Rector espiritual, que dirigirá la enseñanza cristiana y moral, el estudio de la lengua castellana, de la historia, álgebra, geografía, y preside el método general de la educación, *D. Robustiano Tusta.*

Director, maestro de estilo de canto, *D. Francisco Piermarini.*

Administrador, *D. Francisco Minguella de Morales.*

Maestros: de composición *D. Ramón Carnicer*; de piano y acompañamiento *D. Pedro Albeniz*; de violin y viola *D. Pedro Escutero*; de solfeo *D. Baltasar Saldoni* (de Barcelona); de violoncelo *D. Juan Antonio Rivas*; de contrabajo *D. José Venancio Lopez*; de flauta y clarinete *D. Magin Jardín*; de oboe y corno inglés *D. Pedro Brocca*; de fagot *D. Manuel Silvestre*; de trombon *D. Francisco Brocca*; de trompa *D. José de Juan*; de clarín *D. José de Juan* (nieto del anterior); de harpa doña *Celesta Boucher.*

Maestro de castellano para las alumnas, con iguales obligaciones en la parte científica que el rector espiritual, y secretario de la dirección, *D. Venceslao Muñoz.*

Maestro de lengua italiana *D. Manuel Pieri.*

Maestro de baile *D. Andres Veluzzi.*

Directora de las niñas doña *Clelia Cerchi Piermarini.*

Subdirectora doña *María Teresa Lafont.*

Ayudanta doña *Susana Porta.*

Facultativo médico *D. Luis Gomer Herreros*; cirujano *D. Juan Iglesias.*

«Nombre de los empleados principales y de los profesores nombrados hasta ahora para la enseñanza pública en dicho Real establecimiento». *El Correo, Periódico Literario y Mercantil* N.º 365, Miércoles 10 de noviembre de 1830, pág. 3.

7.6. Exámenes Públicos de 1831.

En la clase de violoncello, al cargo del profesor D. Juan Antonio Ribas, que comprende siete alumnos, ejecutaron las lecciones del método en duos pequeños D. Ramon Rodriguez, D. Vicente Blasco y don Carlos Vecchi. D. Miguel Iglesias tocó un divertimiento compuesto por el caballero aficionado D. Leopoldo Urquillo con acompañamiento de violines y bajo; los alumnos de la clase de violin D. José Rodriguez y D. Cipriano Llorente tocaron las partes de acompañamiento, y la del bajo D. Lucas Gomez.

D. Mariano Joaquín Martín, alumno interno de la clase de piano, ejecutó un duo de piano y violin del célebre maestro Bochsa, en el que D. Cipriano Llorente, alumno de la clase de violin, tocó la parte de este instrumento.

D. Lucas Gomez, alumno de la clase de violoncello, ejecutó unas variaciones compuestas espresamente por el maestro Ribas, acompañándole con forte-piano el alumno D. Juan Nepomuceno Retes.

Exámenes Públicos de 1831. *El Correo, Periódico Literario y Mercantil*
N.º 536, Miércoles 14 de diciembre de 1831, pág. 2.

7.7. Parte mensual de los alumnos de la Clase de Violoncello de J. A. Rivas.

Leg 0/5/18
Hnl 0/61

Clase de Violoncello
del R.^{al} Conservatorio de
Musica. Maria Cristina

En cumplim.^{to} alo determi-
nado en el Oficio de O. fecha
7. del que rige, digo que
1º D^{no} Miguel Iglesias Pasante
tiene conocim.^{to} del instrum.^{to}
p.^o el atraso en que se alla
de solfeo lo imposibilita de
poder a acompañar de repente
piera alguna: 2º D^{no} Lucas
Gomez, se alla en estado de
desocupar un bajo qe no sea
muy Obligado de repente:
3º D^{no} Manuel Ducasi, este
alumno, es el mas moderno
de la clase, apesar de no conocer
bien el instrum.^{to} por el conocim.^{to}
de la musica y buen oido p.^o la
afinacion puede tocar de repente
un bajo de Acompañam.^{to} facil

14 de agosto de 1832. AHC, Asuntos Generales, Leg. 0/5/18.

4.º Sr. Ramón Castellano, conoce el instrum^{to} y su afinación es regular, p^o no puede ejecutar de repente por el poco conocimiento del Solfeo:

5.º Sr. Vicente Blasco, algo torpe p^a la afinación, además de cierto vicio q^e a obtenido en la posición de manos lo q^e atribuyo al estudio del Piano, así como ignorante en la p^{te} musical:

6.º Sr. J.ª Lornudas, se alla atrasado en la afinación del instrum^{to} así como en el Solfeo, lo que me parece ser defecto Organico: 7.º Sr. Ill piano Cañá: nada puedo decir sobre la incapacidad de este discípulo, sino remitirme a los partes dados por mi ala Dirección:

Por lo referido en la presente nota del estado

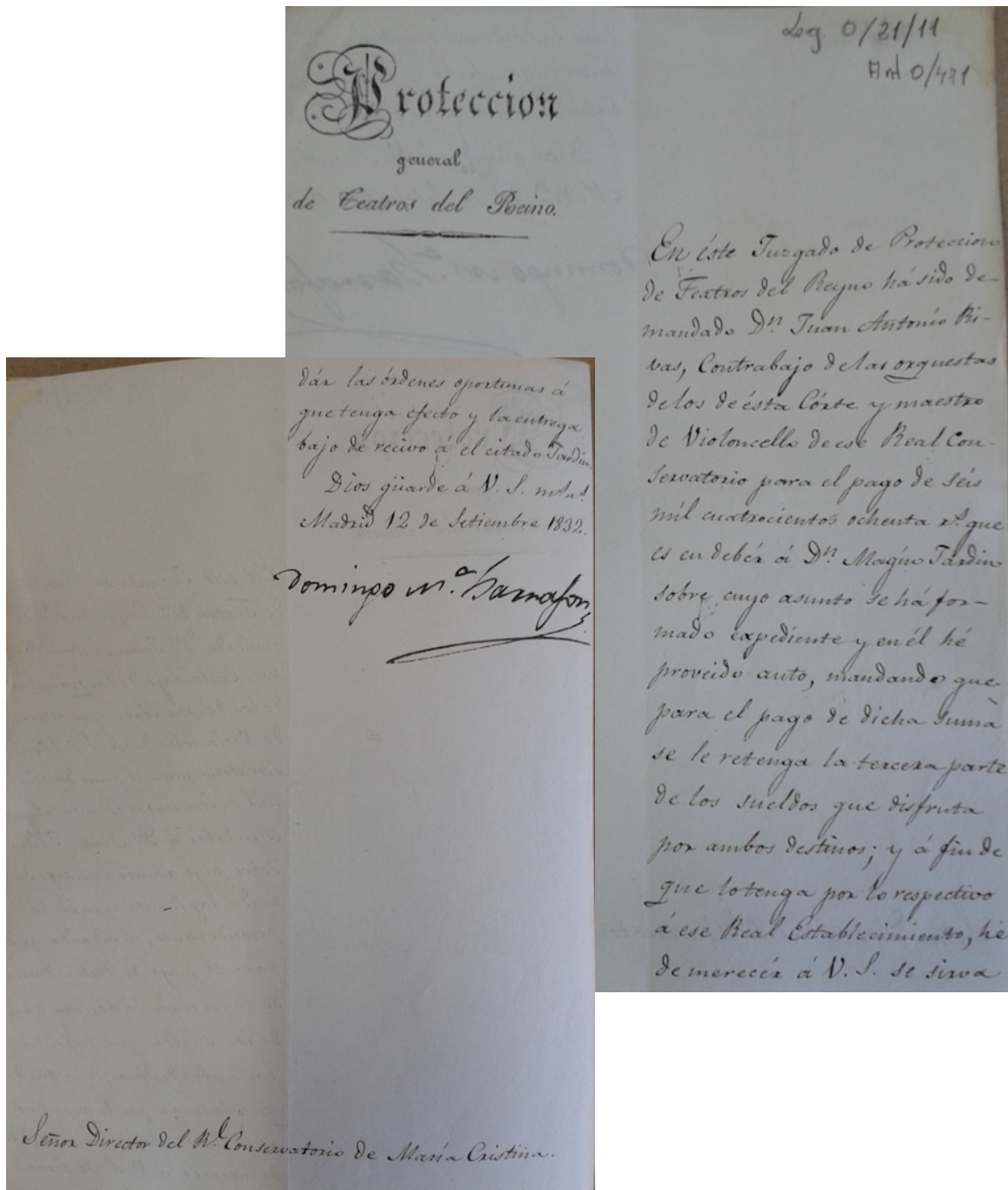
en que se encuentran los Alumnos de mi clase, conocerá el Sr. Director cuanto importante será el que se adiestren en la p^{te} musical:

Dios go.ª a N. m.ª a.
Madrid 14 Agosto 1832

Juan Ant^o Ribas
[Signature]

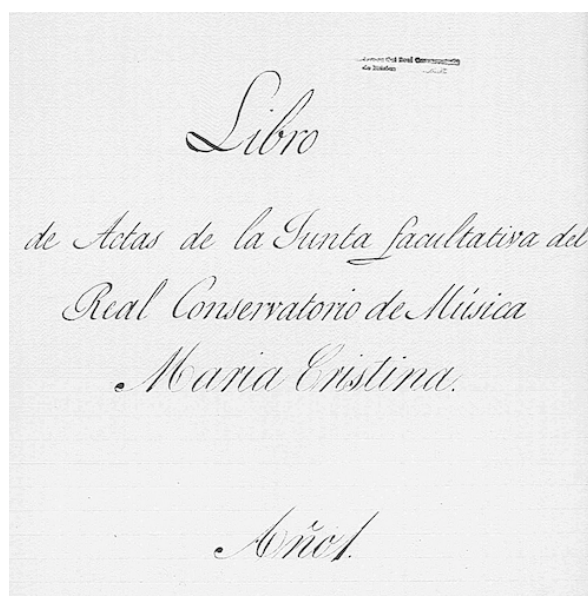
Sr. Director del R. al Conservatorio de musica María Cristina

7.8. Diligencia de retención de sueldo a J. A. Rivas.



12 de setiembre de 1832. AHC, Asuntos Generales, Leg. 0/21/11.

7.9. Libros de Actas de la Junta Facultativa: Exámenes de la Clase de Violoncello de 1832.



Nov 6 de Noviembre de 1832

La Junta facultativa de este R. Conservatorio, Pre-
sideda por el Sr. Director Presidente y á la que asis-
tieron los Sres. D. Ramon Carnicer, D. Pedro Albe-
niz y D. Pedro Mendez, se reunió á las 8 en punto
de la mañana de este dia.

Fue examinada la clase de Violoncello, q. está
á cargo del Profesor D. Juan Ant. Pizar. Los alum-
nos de esta clase tocaron ejercicios del método, y
despues una leccion de repunte, compuesta por el Sr.
Carnicer (está senatada con el n.º 9). La Junta recomen-
dó q. el que mejor ejecutó fue D. Lucas Gomez á quien
creyo digno de un Segundo premio, pareciendole q. lo era
también de un accesit D. Ramon Rodriguez.

La Junta ha quedado poco satisfecha de la afinacion
y compás que tienen en general todos los alumnos de

esta clase y de la poca obturación del arco.

AHC, Primer Libro de Actas. 6 de noviembre de 1832.

7.10. Crónica de concierto de J. A. Rivas.

La parte instrumental nada dejó que desear. Los profesores D. Juan Diaz, de *violin*: D. Pedro Broca, de *clarinete*: D. Juan Antonio Rivas, de *violoncello*, y D. Vicente Gonzalez, del instrumento de aire llamado *figle*, compitieron en maestria, tocando en sus respectivos instrumentos piezas tan selectas como difíciles.

La reunion fue tan brillante como en los conciertos anteriores, y tan numerosa como el local lo permitia. La honraron con su presencia los Sermos. Sres. Infantes D. Francisco de Paula y doña Luisa Carlota.

B.

Extracto de la crónica del Cuarto Concierto a beneficio de la Real Inclusa, publicado en *El Correo, Periodico Literario y Mercantil*, Núm. 739, del Lunes 1.º de abril de 1833, pág. 3.

7.11. Libros de Actas de la Junta Facultativa: Exámenes de la Clase de Violoncello de 1833.

A continuación fue examinada la Clase de Violoncello, que está a cargo de Don Juan Antonio Rivas, en el siguiente orden:

Ramon Rodriguez Castellanos se presentó solo, tocó un ejercicio bien y una lección de repente bastante bien. El Maestro manifestó a la Junta que este alumno tenía mucha aplicación y buena conducta.

Rucas Lomero, se presentó solo, hizo bien un ejercicio y la lección de repente con regularidad por lo que se alabó. El Maestro manifestó a la Junta de la aplicación y conducta de este alumno eran buenas.

Vicente Blasco, se presentó acompañado de su padre a quien se le indicó que quisiera remediar la poca aplicación de este alumno. Hizo un ejercicio más que regularmente, y un bajete bastante bien.

José Cernuda se presentó acompañado de su padre. Hizo un ejercicio regularmente y dicho bajete de repente con regularidad.

Manuel Ducasi se presentó acompañado

de su padre. Hizo una sonata bastante bien y la lección con cuartetos que tocó Castellanos y Lomero mejor que todos.

En fe de ser verdad todo lo dicho el Sr. Director Presidente y Honorar de la Junta firmaron la presente en el día doce del citado mes y año.

El Director Presidente
Francisco Permarini

Ramon Carnicer

Luis Velbrif y Plaza

Juan Vero

José Honor

Manuel Ducasi

AHC, Primer Libro de Actas, 11 de diciembre de 1833.

7.12. Comunicación de la retención del sueldo a J. A. Rivas.

Leg 0/21/14
Fm 0/470

Proteccion
general
de Teatros del Reino.

Por parte de D.^o Manuel
Ramos, Cirujano titular de
la Villa de Valdeleguna se
ha acudido á esta Proteccion
de Teatros del Reino de-
mandando á D.^o Juan
Antonio Rivas individuo
de las Orquestas de los
Teatros de esta Capital
y uno de los maestros
de ese Real Conservatorio
para el pago de 207½ rs.
que le es en deber proce-
dentes de alimentos que
le ha suministrado du-
rante el tiempo que
estuvo en su casa en

clase de huésped; y no
habiéndolo realizado se-
gun se lo preceptuó por
Auto de V. del conde,
he acordado se le descuenten
de la 3.^a parte del
sueldo que disfruta luego
que este reintegrado D.^o
Magin Jardiñ a cuyo
fin lo participo á V. S.
p.^a que de las disposiciones
oportunas al efecto.

Dios guarde á V. S.
m.^a Madrid 27. de
Febrero de 1834.

Domingo m.^o / Ramos

D.^o Director del R.^o Conservatorio de Música de
María Cristina.

Diligencia de retención de sueldo a J. A. Rivas.
27 de febrero de 1834. AHC, Asuntos Generales, Leg. 0/21/14.

7.13. Propuesta de fusión del RCMMC y la RC.

Plantilla del Conservatorio de Música

R. V. V. V.

Director y Maestro de canto D. Fran ^{co} Piernarini	30,000
Maestros de composición D. Ramon Farinós	20,000
Maestro de Canto y Acompañamiento D. Pedro Albéniz	"
sin otro sueldo que el que tiene como organista de la Real Capilla	"
Un Ayudante para el órgano, con el sueldo de la familia	"
Primer Maestro de Violín D. Manuel Llorca	"
con su sueldo que el que tiene por la Capilla	"
Segundo Maestro de Violín D. Antonio Davasa	"
Maestro de Viola D. Patricio Saldaña	3000
Maestro de Violoncello D. Felipe Garcia sin más	"

Número 2.

Plantilla de la Real Capilla, ó sea Estado demostrativo solo de los músicos de la misma y del importe de sus sueldos según el nuevo reglamento.

R. V. V. V.

Clase	Propuesta para el completo de la música de la Real Capilla	
-------	--	--

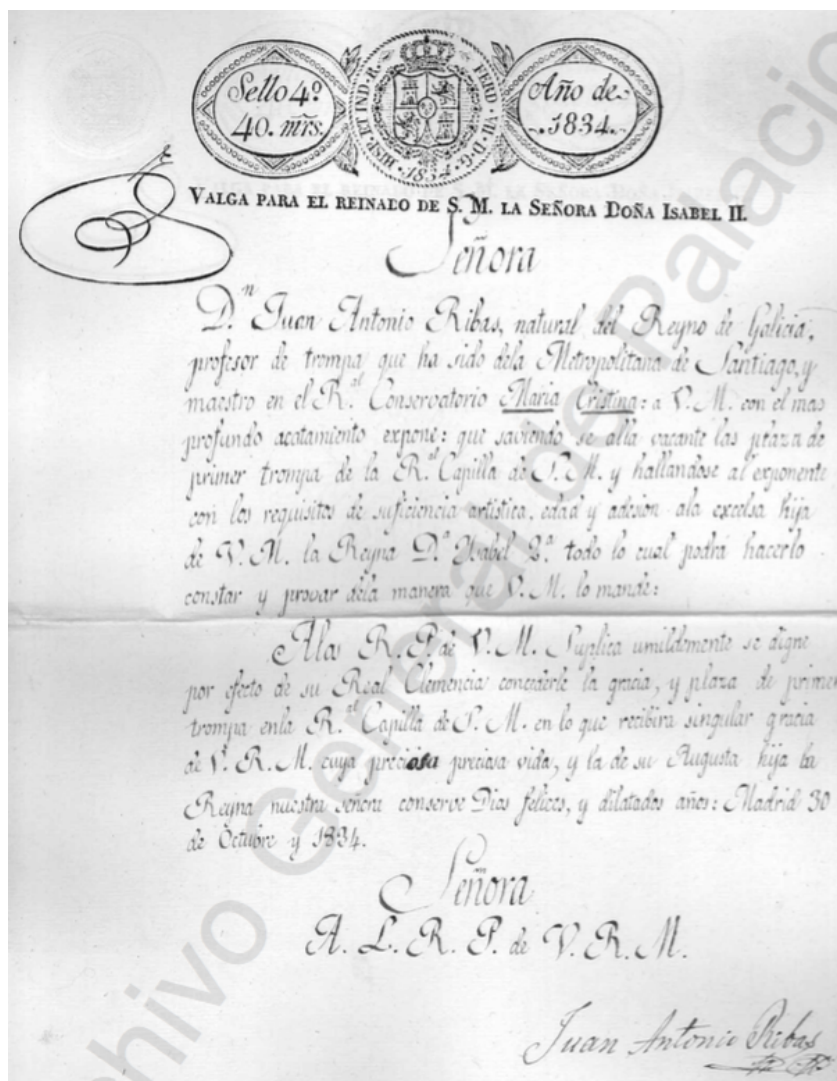
Flauta	D. Manuel Valls ^{Valls} vacante, vacante del año de 20 y 21 ^{vacante} esta vacante y no hay ninguno	12 000
	Primero D. Fernando de Luna ^{Valls} del Conservatorio	10 000
Trompas	Segundo D. Juan Antonio Nivas ^{Valls} del Conservatorio	10 000
Tegor	D. Manuel Silvestre, quedado en la Capilla, en el Conservatorio	13 000
Violoncello	D. Felipe Garcia, quedado en la Capilla	12 000

Ademas se ahorra mas de un millon de reales, á que hace subir Piernarini, según el estado, número 3, el coste de la Capilla y Conservatorio reunidos

Palacio 23 de Setiembre de 1834.

AGP, Leg. 1132, 25 de septiembre de 1834.

7.14. Solicitud de J. A. Rivas de la plaza de 1º Trompa de la RC.



AGP, Leg. 1115, 30 de octubre de 1834.

7.15. Libros de Actas de la Junta Facultativa: Exámenes de la Clase de Violoncello de 1834.

A continuación pasó la Junta
 a examinar la clase de Violoncello y
 esta a cargo del Profesor D. Todor

Ant. Pujol y lo verificó en el orden
 siguiente D. Lucas Gomez tocó bien una
 lección del método de Dupon y el 1.º bajo
 con llaves escritas y la clase de acompaña-
 miento D. Manuel Ducasi tocó bien
 una lección de dicho método y el mismo bajo

D. Ramon Castellanos tocó
 una lección del método citado y el bajo
 bastante bien

D. Vicente Plans tocó bien
 una lección del mismo método y regular-
 mente el dicho bajo.

D. José Comuda tocó regularmen-
 te un estudio del método y menor y regularmente
 el el mismo bajo. Este alumno es aplica-
 do y puntual pero un poco tarde.

D. Joaquín Lopez y D. Fermán
 Montoro no fueron dados y.º en los
 principios y p.º el Sr. Mtro. manifestó a la
 Junta q.º adelantarian algo y.º y.º tienen
 Disponicion.

En fe y verdad lo dicho el Sr. Director
 y señores Senores formaron la presente en
 el día quince del mencionado mes y año.
 El Director Presidente
 Francisco Formasini

Ramon Caniceras
 Juan Garcia
 Baltasar Sabon
 El Secretario
 Venancio Munoz

AHC, Primer Libro de Actas, 13 de diciembre de 1834.

7.16. Solicitud de J. A. Rivas para ausentarse de Madrid.

El Profesor de la clase
de Violonchelo Sr Juan
Antonio Rivas suplica
á V. S. se sirva alcauzar
de S. M. dos meses de lica-
cia tiempo que necesita p.^o
arreglar en la ciudad de
Oporto asuntos de familia
del mayor interes, quedando
interinamente provista la
clase del profesor o repetidor
que mas fuere del agrado
de V. S.

Dios G^o á V. S. m.^o
a^o.

Madrid 8^o de Junio y 1835.

Juan Ant.^o Rivas
77. 6/10

Sr Director del R.^o Conservatorio Maria Cristina.

AHC, Leg. 2-158, 1 de junio de 1835.

7.17. Concesión de permiso a J. A. Rivas para ausentarse de Madrid.

N.º 294. Leg. 2-158-2

Ministerio
DE LO
INTERIOR.

4.ª Sección

S. M. la Reina Gobernadora
se ha servido conceder a D.ª
Juan Antonio Rivas, maestro
de violoncello en el Real Con-
servatorio, licencia por dos
meses para pasar a Oporto
en los términos que V. E. pro-
pone en su oficio de l. del
corriente. De Real orden lo
digo a V. E. para su intelligen-
cia. Dios guarde a V. E. muchos
años. Bruselas 7. de Junio de
1835.

Medrano

AHC, Leg. 2-158-2, 1 de junio de 1835.

7.18. Propuesta de J. A. Rivas de suplencia por Manuel Ducasi.

Apreciado por S. No paro
pasar à la Ciudad de Porto
por el termino de dormidos
y a fin de que el servicio
que me està confiado no
supra el menor atraso en
perjuicio de los dicipulos,
he creido poder encargar la
clase de violoncello al Repetidor
de la misma Sr Manuel
Ducasi, siempre que
mereca la aprovacion de
V.S. en cuyo caso firmara
las nominas en el tpo
de mi B. licencia.
Juan Ant. Rivas

que a V. S. m. a. s.
16 de Junio de 1835.

Juan Ant. Rivas

AHC, Leg. 2-158, 16 de junio de 1835.

7.19. Solicitud J. A. Rivas de nombramiento como Maestro Honorario.

S. M. la Reina Gobernadora y de su orden por el Ex. mo Secretario de Estado y del despacho del Interior me fue concedida licencia por tiempo de dos meses fecha 7 de Junio de 1835. En 23 de Octubre del mismo año hice mi solicitud al Director D. Francisco Permaini en la qual pedia mi dimision como Maestro de Violoncello de este Real Conservatorio. Solicitando por el mismo la gracia y nombramiento de Maestro Honorario con uso de uniforme y demás prerrogativas concedidas a los Maestros en propiedad. No habiendo tenido contestacion alguna ni correspondencia con ninguno de los Directores de este Real Conservatorio, y constandome de trata en el dia de re-enplazar mi plaza con un nuevo nombramiento, Recorro a V. Sa para que en atencion a los servicios que presté fuera de las atribuciones de mi clase y a la oposicion vigorosa que cubrió para ganar la plaza de Maestro de este Real Conservatorio. Suplico a V. Sa

Tenga a bien al elevar mi solicitud al conocimiento de S. M. por todo lo qual seré de V. Sa muy atento servidor.

J. B. S. M.

Portugal
Oporto 7 de Diciembre
1838

Juan Antonio Rivas

AHC, Exp. Personal, 7 de diciembre de 1838.

7.20. Contestación a escrito donde solicita nombramiento como Maestro Honorario.

D.^{no} Juan Ant.^o Rivar.

Muy Sr. mio. En vista de lo q. ma-
nifiesta V. en su apreciable, confirmando
la dimision q. hizo de su destino en la
q. b. anteriormente dirigió V. al Direc-
tor de este establecim^{to}, he tenido a bien
comettar a el Sr. M. p.^o q. b. le reemplaze
a su digno y aprovechado discipulo Sr.
Manuel Ducari q. me ha ongo llenara
en parte el hueco q. V. ha dejado.

En cuanto a la pretension q. b. V.
me indica concorniente a los honores de
Mtro. de este Comeri.^o y uso de uniforme,
puede V. formalizarlos en regla cuando
le parezca, y tendra el gusto de apoyar
la Sumas Atento Servidor

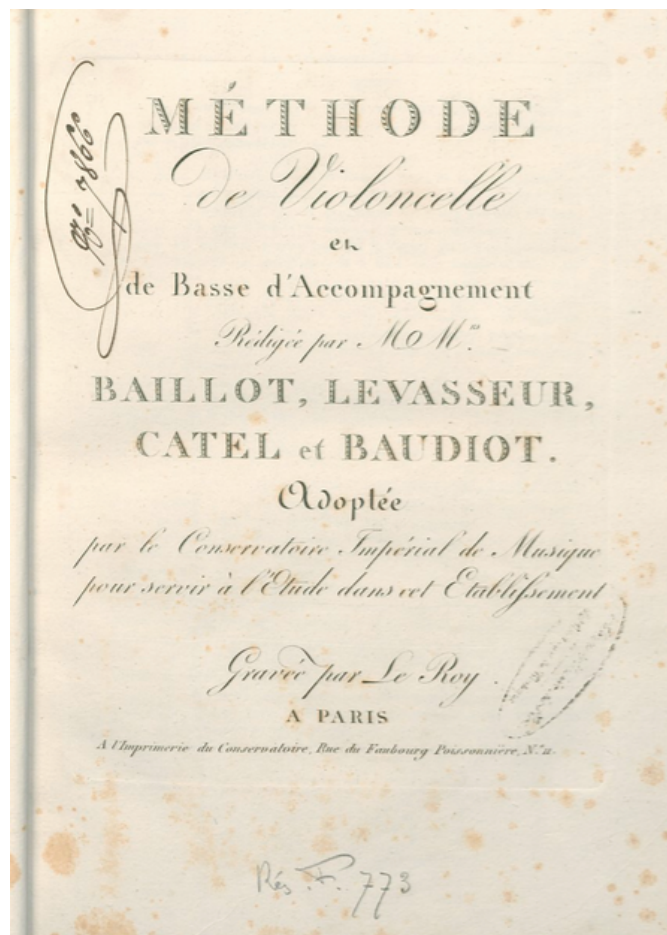
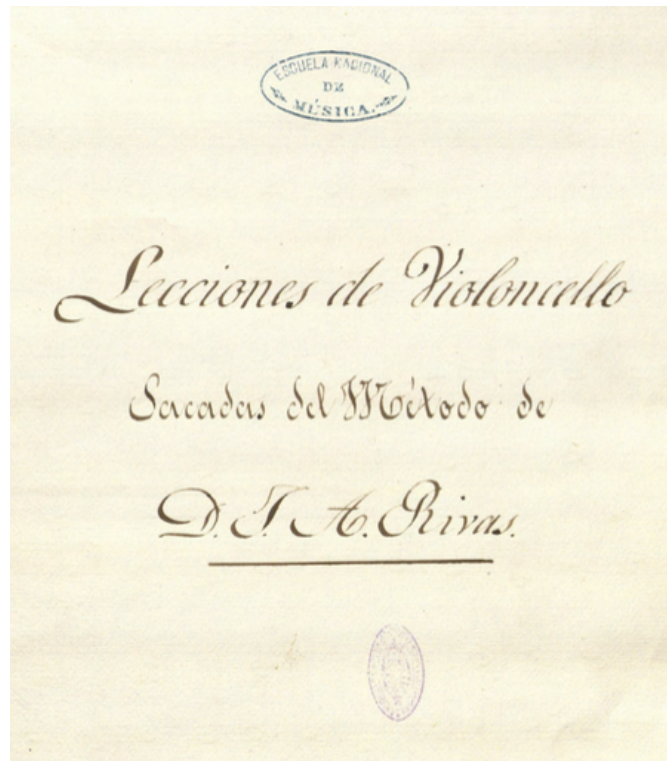
L. S. M. B.

Mad. B de En. 1839.

U. f. v. S.

AHC, Exp. Personal, 8 de enero de 1839.

7.21. *Lecciones de Violoncello sacadas del Método de D. J. A. Rivas - Méthode de Violoncelle*
(Baudiot, Levasseur, Baillot & Catel).



Escala en Do Mayor (*Lecciones de J. A. Rivas*)

Gammes en UT Majeur (*Método de Paris*)

Escala en La menor (*Lecciones de J. A. Rivas*)

4

Escala de
La menor

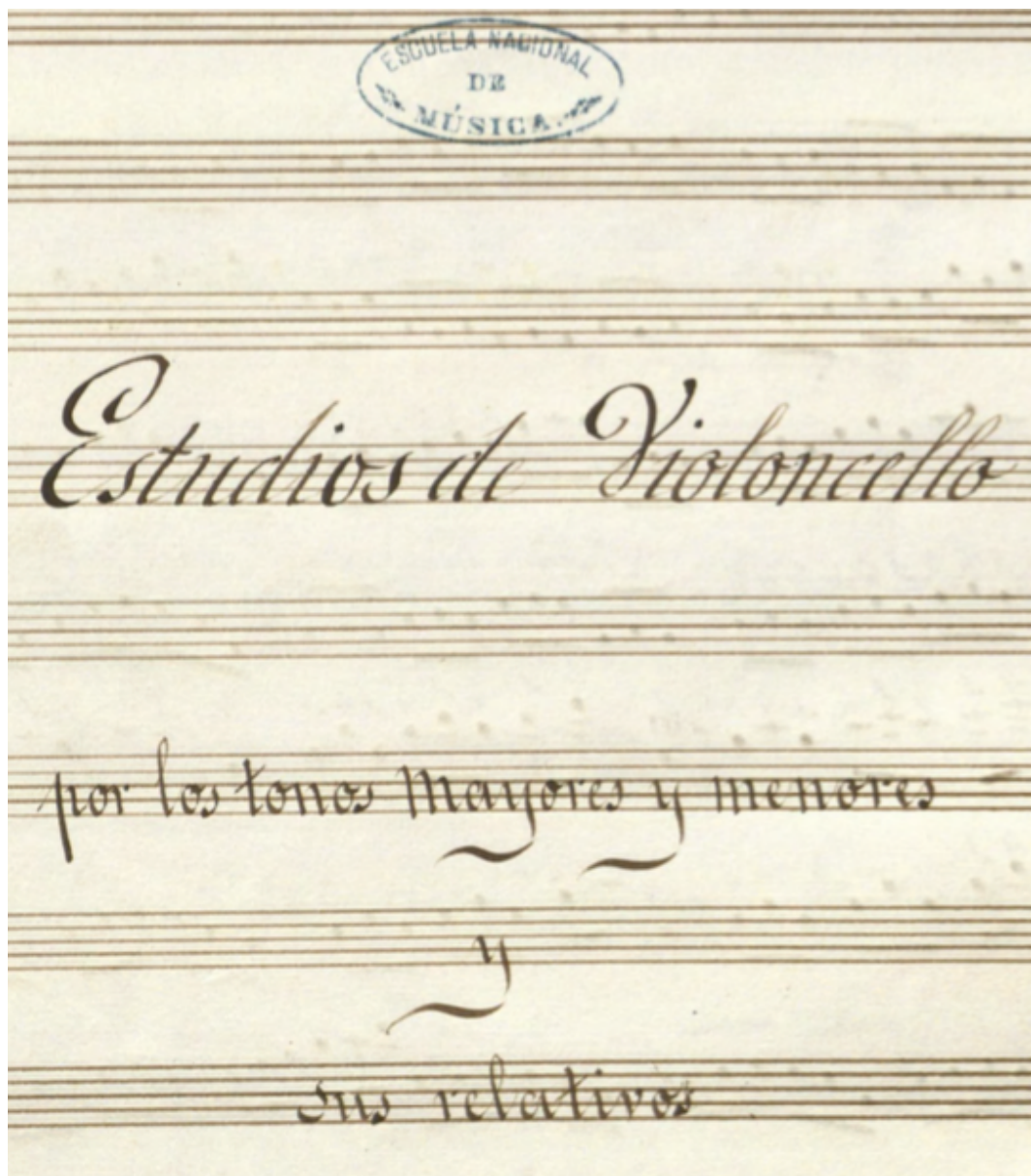
Gammes en LA Mineur (*Método de Paris*)

14

N^o 5.
Gammes
en LA Mineur.

2

7. 22. *Estudios de Violoncello por los tonos mayores y menores y sus relativos* (anexo a las Lecciones).



74

Escala en Do mayor.

Estudio.

Handwritten musical score for page 74. The title is "Escala en Do mayor." (Scale in C major). Below it is "Estudio." (Study). The score consists of ten staves. The first staff shows the scale in both treble and bass clefs. The study piece follows, with various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final cadence.

75

Handwritten musical score for page 75. The score consists of four staves. The piece concludes with a final cadence.

7.23. Métodos de violoncello publicados hasta 1832.

El siguiente listado de métodos de violoncello ha sido extraído del apéndice incluido en *The Cambridge Companion to the Cello*, de Robin Stowell¹³⁷.

- 1741 Michel Corrette
Méthode théorique et pratique pour apprendre en peu de tems le violoncelle dans sa perfection. Ensemble de principes de musique avec des leçons, Op. 24, Paris.
- 1764 Joseph Bonaventure Tillière
Méthode pour le violoncelle contenant tous les principes nécessaires pour bien jouer de cet instrument, Paris;
Edición inglesa. c. 1795 como *New and Compleat Instruction*.
- 1765 Robert Crome
The Compleat Tutor for the Violoncello, London.
- ca. 1756-1767 Salvatore Lanzetti
Principes ou l'Application de Violoncelle, par tous les tons de la manière la plus facile, Amsterdam.
- 1772 François Cupis
Méthode nouvelle et raisonnée pour apprendre à jouer du violoncelle, Paris.
- 1774 Johann Baumgartner
Instructions de musique, théorique et pratique, à l'usage du violoncelle, The Hague.
- ca. 1778 Pierre-Hyacinthe Azais
Méthode de Bassei, Paris.
- ca. 1780 Johann Schetky
Twelve Duetts for Two Violoncellos, with some Observations & Rules for playing that Instrument, Op. 7, London.
- C. Thompson
New Intructions for the Violoncello, London.
- 1785 Henry Hardy
The violoncello preceptor; with a compleat set of scales for fingering in the various keys and the fingerboard properly delineated; also the octave accurately measured & divided, by which the student will be enabled to obtain a proficiency, Oxford.

¹³⁷ Cambridge University Press, 1999, págs. 224-228.

- 1788 Ferdinand Kauer
Kurzgefasste Anweisung das Violoncell zu spielen, Vienna.
- 1793 John Gunn
The Theory and Practice of Fingering the Violoncello, London.
- 1800 Joseph Reinagle
A Concise Introduction to the Art of Playing the Violoncello, London.
- 1802 Joseph Alexander
Alexanders Anleitung zum Violoncellspiel, Leipzig.
- Pierre François Olivier Aubert
Méthode ou nouvelle études pour le violoncelle, Op. 9, Paris.
- Dominique Bideau
Grande et nouvelle méthode raisonnée pour le violoncelle, Paris.
- Jean Marie Raoul
Méthode de violoncelle, Op. 4, Paris.
- 1804 Jean-Baptiste Bréval
Traité du violoncelle, Op. 42.
Edición inglesa como New Instruction for the Violoncello, Being a Complete Key to the Knowledge of that Instrument, London,
- 1805 P. Baillot, J. H. Levasseur, C. Catel and C.-N. Baudiot
Méthode de violoncelle et de basse d'accompagnement, Paris.
- 1806 Jean-Louis Duport
Essai sur le doigter du Violoncelle et sur la conduite de l'Archet avec une suite d'exercices, dédié aus Professeurs de Violoncelle, Paris, Janet et Cotelle.
- 1808 Joseph Fröhlich
Violoncellshule, Cologne.
- 1811 John MacDonald
Treatise Explanatory of the Principles Constituting the Practice and Theory of the Violoncello, London.

- 1811 Johann Schetky
Practical and Progressive Lessons for the Violoncello, London.
- ca. 1815 Pierre Vaillant
Nouvelle méthode de violoncelle, Paris.
- 1826-8 Charles-Nicolas Baudiot
Méthode pour le violoncelle, Op. 25, 2 vols., Paris.
- 1827 Frederick W. Crouch
A Compleat Treatise on the Violoncello, London.
- 1829 Pierre Louis Hus-Desforges
Méthode de violoncelle, Paris.
- Bernard Stiastry (*ca. 1832*, según Fuzeau Editions)
Violoncell-Schule, Mainz.
- 1830 Charles Eley
Improved Method of instruction for the Violoncello, London.
- 1832 Justus Johann Friedrich Dotzauer
Violonzell-Schule, Mainz.

Valerie Walden¹³⁸ añade:

- 1788 F. Kauer
Kurzgefasste Anweisung das Violoncell zu Spielen, Vienna.
- d. 1810 Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis.
New and Complete Instructions for the Violoncello, London.

¹³⁸ Valerie WALDEN, *One hundred years of Violoncello: A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840*, Cambridge University Press, 1998, págs. 300-301.

Por su parte, Elizabeth Cowling¹³⁹ incluye:

- 1784-1795 New Instructions, Longman & Herron.
- ca. 1785 *New & Complete Tutor*, Preston & Son.
- 1787 *New and Complete Instructions for the Violoncello*, London, G. Goulding.
- ca. 1795 *New Instructions*, Cuhusac & Sons.
- ca. 1795 *New and Complete Instructions*, Longman & Broderip.
- ca. 1800 *New Instructions*, Messrs. Thompson.
- ca. 1800 *New & Complete Tutor*; Bland & Weller.
- ca. 1800 *New and Complete Instructions*, Clementi *et al*
- d. 1800 J. C. Miné
Méthode élémentaire et facile de violoncelle contenant les principes exercices par Anspach, 20 airs des plus célèbres compositeurs par A. Miné.
- ca. 1800 Joseph Müntzberger
Nouvelle Méthode pour le violoncelle dans la quelle toutes les difficultés sont gradués.
- ca. 1800 *Tutor*, Addison & Hudson.
- ca. 1800 *Tutor*, Riley's Preceptor.
- ca. 1823 Joseph Reinagle
A concise Introduction to the Art of Playing the Violoncello including A Short and Easy Treatise on Music.

139 Elizabeth COWLING, *The Cello*, London, B. T. Batsford Ltd., 1975, pág. 76.

7.24. Composiciones de J. A. Rivas.

Deux Sonates pour la Guitare et Flute composées et dédiées à son Ami M.M.M. Castro, par J. A. Ribas, Hamburgo, Chez F.A.Knöchel. (Biblioteca del RCSMM, 1/8942, 30 págs.).

Venis Sponsa Christi para Tiple, Alto, Tenor y Basso con orquestación de Flauta solista, Oboe 1º, Oboe 2º, Fagotte, Corni 1º, Corni 2º, Trombe 1º, Trombe 2º, Trombone, Timbales, Violino Primo, Violino 2º, Viola, Basso (manuscrito firmado «de J. A. Ribas» - Biblioteca del RCSMM, 1/15565, 50 págs.).

Pieza instrumental (manuscrito firmado «Juan Ant.º Rivas», Rº 44645 - Biblioteca del RCSMM, 1/15110, 46 págs.). Orquestación: Violín 1º, Violín 2º, Viola, Flauta a dos, Clarinetos a dos, Cornis a dos, Trombes a dos, Fagoto, Timpani,

Sinfonía a toda orquesta Nº 31 (manuscrito firmado por «Rivas» con anotación de Rº 44647 - Biblioteca del RCSMM, 1/15111, 60 págs.). Orquestación: Violín 1º, Violín 2º, Viola, Flauta, Ottavino, Oboe, Clarinete en C, Fagoti, Corni in C, Trombe in C, Trombone y Timpani.

Magnificat a 4= y Acompañam.º de Orquesta Compuesta en Santiago a 9 de febrero de 1829 por J. A. Ribas (manuscrito con anotación de Rº 44916 - Biblioteca del RCSMM, 1/15564, 60 págs.). Orquestación: Violín 1º, Violín 2º, Viola, Flauta, Oboes, Cornis, Fagt., Tiple, Alto, Tenor, Basso y Órgana.

Noturno Devoto a 4 duas Violas Flauta Basso (manuscrito con anotación de Rº 44914 y firmado por «J. A. Rivas» en «Porto», «a 4 de Mayo de 1817» - Biblioteca del RCSMM, 1/15562, 48 págs.). Orquestación: Tiple, Alto, Tenor y Basso. dos Flautas, Viola y Basso.

Album de músicas nacionais portuguesas constando de cantigas e tocatas usadas nos diferentes distritos e comarcas das províncias da Beira, Trás-os-Montes e Minho, Porto, Vila Nova, 1857.¹⁴⁰ Publicada en 1857, se trata de la primera antología de canciones populares portuguesas.

Methodo geral para viola franceza : extrahido de diversos methodos os mais acreditados por Manoel Nunes Aguedo. Nova edição revista e correcta, com peças recreativas por João A. Ribas. Porto : C. A. Villa Nova, [entre 1862 e 1869].¹⁴¹

¹⁴⁰ Teresa CASCUDO (2000), «A década da invenção de Portugal na música erudita (1890-1899)», *Revista Portuguesa de Musicologia*, nº 10 [en línea]. <<https://goo.gl/E5W4FK>> [Consultado el 11/02/2016], pág. 188.

¹⁴¹ Maria João DURÃES ALBUQUERQUE (2014), «La edición musical en Portugal (1834-1900): un estudio documental», volumen 2, Vieira Nery, Rui, dir. Tesis Doctoral [en línea]. Madrid, Universidad Complutense, <http://eprints.ucm.es/24684/1/T35191.pdf> [Consultado el 24/03/2016], pág. 16.

7. 25. Profesorado de violoncello del Conservatorio de París, desde su fundación hasta 1830¹⁴².

Maestro	Periodo	Discípulo de...
Levasseur	1793-1825	Cupis y Jean Louis Duport
Nochez	1795-1801	Cervetto y Dall' Abacco
Janson el mayor	1795-1802	Berteau
Bréval	1796-1802	Cupis
Lamarre	1800-1801	Jean-Louis Duport
Romberg	1801-1803	Anton, su padre
Baudiot	1802-1822	Janson
Jean-Louis Duport	1813-1815	Jean-Pierre, su hermano mayor
Norlin	1826-1846	Baudiot y de Romberg
Vaslin	1827-1859	Baudiot

¹⁴²Elías ARIZCUREN, *El violonchelo: sus escuelas a través de los siglos*, Barcelona, Editorial Labor, 1992, pág. 47.

7. 26. Maestros del RCMMC y de la Real Capilla. Propuesta de fusión del RCMMC y la RC.

Especialidad	RCMMC (nov. 1830)	RCMMC (1834)	Real Capilla (1834)	Propuesta de fusión para 1835
Canto	Francisco Piermarini	Francisco Piermarini	-	Francisco Piermarini
Composición	Ramón Carnicer	Ramón Carnicer	-	Ramón Carnicer
Piano	Pedro Albéniz	Pedro Albéniz	Organista	Pedro Albéniz*
Violín y Viola	Pedro Escudero	Luis Weldroff	-	Manuel Lloria** y Antonio Daroca**
Solfeo	Baltasar Saldoni	Baltasar Saldoni	-	Baltasar Saldoni
Violoncello	Juan Antonio Rivas	Juan Antonio Rivas	Trompa 2*	Felipe García**
Contrabajo	José Venancio López	José Venancio López	Viola	Mariano Guerra**
Flauta	Magín Jardín	Magín Jardín	Flauta	Magín Jardín**
Clarinete***	-	-	-	vacante
Oboe	Pedro Brocca	Pedro Brocca	-	vacante
Corno Inglés	Pedro Brocca	Pedro Brocca	-	-
Fagot	Manuel Silvestre	Manuel Silvestre	Fagot	Manuel Silvestre**
Trombón	Francisco Brocca	Francisco Brocca	-	Domingo Brocca
Trompa	José de Juan	José de Juan	1º Trompa	José de Juan
Trompeta	José de Juan	José de Juan		-
Clarín	José de Juan (nieto)		-	José de Juan Marina
Arpa	Celestina Boucher	Celestina Boucher	-	Josefa Jardín

* Sin otro sueldo que el que tiene como organista de la Real Capilla.

** Sin otro sueldo que el que tiene por la Capilla

*** Hasta 1839 no se provee la plaza de clarinete, siendo el primer profesor Ramón Brocca.

7. 27. Maestros de violoncello del RCMMC durante el siglo XIX.

	Fecha del nombramiento
Francisco Brunetti*	15 Julio 1830
Felipe García Hidalgo*	4 Agosto 1830
Juan Antonio Rivas	4 Octubre 1830
Manuel Ducasi	18 Enero 1839
Julian Aguirre	12 Agosto 1844
Juan Molberg	4 Setiembre 1860
José Antonio Campos	20 Julio 1868
Ramón Castellanos	8 Enero 1870
Víctor Mirecki	23 de noviembre 1874

* No llegaron a ocupar la plaza.

7. 28. Familia de J. A. Rivas.

Casado con Teresa Emilia Medina, natural de San Ildefonso (Oporto) un 14 de marzo de 1820 en Miragaia (Oporto), tuvo de ese primer matrimonio siete hijos, algunos de los cuales se dedicaron a la música con gran éxito¹⁴³.

El hijo mayor, João Vítor Medina Ribas (Oporto, 25 de diciembre de 1820 - Rio de Janeiro, 26 de enero de 1856), a pesar de contar tan solo con 35 años al fallecer, fue violinista, compositor y director de orquesta.

Eduardo (Oporto, 25 de enero de 1822 - 1883) fue cantante de ópera en las compañías del Teatro de San Juan de Oporto y San Carlos de Lisboa, llegando a coincidir con su hermano João Vítor en el Teatro de San Pedro de Alcantara de Río de Janeiro.

Su hijo Hipólito (Oporto, 12 de septiembre de 1823 - Oporto, 15 de noviembre de 1883), ocuparía el puesto de primer flauta de la Orquesta del Teatro de San João. Compositor de música sacra y música de cámara, especialmente para flauta y piano, sería considerado uno de los mejores flautistas portugueses del siglo XIX¹⁴⁴.

Otro de sus hijos, Nicolás (Madrid, 10 de marzo de 1832 - Oporto, 3 de marzo de 1900), que fue alumno de violín en el Conservatorio de Bruselas de Charles de Bériot (Lovaina, 1802 - Lovaina, 1870), después de formar parte de la orquesta del Teatro de la Monnaie¹⁴⁵, ocuparía la plaza de concertino de la Orquesta del Teatro de San João, creando una escuela portuense de violín. Compuso tres series de seis estudios para violín (op. 26, en homenaje a Charles de Bériot; op. 33, dedicada a Luis I; y op. 34).

Juan Antonio Rivas contraería segundas nupcias con Carmen Riche, con la que tendría a Judite Riche Rivas (n. 1846), que también se dedicó a la música con una brillante carrera como concertista de piano.

¹⁴³ João-Heitor RIGAUD, *Do Romantismo Portuense* [en línea]. Artigos Meloteca, <<http://goo.gl/SytXvU>> [Consultado el 3/2/2016], 2009, págs 15-18.

¹⁴⁴ «Histoire de la Musique: Espagne-Portugal, en *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Albert Lavignac, Paris, 1920, pág. 2461.

¹⁴⁵ *Ibidem*.