



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte

PROGRAMA DE DOCTORADO EN MÚSICA

Fernando Palatín y Garfias  
y su lugar entre los grandes violinistas  
compositores del siglo XIX. Catálogo de su obra  
y edición de su obra para violín y piano.

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

Rafael Muñoz-Torrero Santos

Dirigida por:

Dr. D. Ángel Justo Estebanz

Valencia, julio de 2017







A mis padres  
Manuel y Rosario.



## ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos.....	x
Resumen/Abstract/Resum .....	xii
Abreviaturas.....	xv

### INTRODUCCIÓN

1. Justificación de la elección del tema .....	3
1.1 El origen de la escuela de violín española.....	3
1.1.1 Los violinistas virtuosos españoles.....	9
2. Objetivos de la Tesis .....	14
3. Metodología y fuentes .....	16
Estructura de la Tesis Doctoral.....	20
Estado de la cuestión. Escritos sobre Palatín.....	22

### CAPÍTULO I. FERNANDO PALATÍN Y GARFIAS: SU VIDA PERSONAL Y PROFESIONAL

1. La familia Palatín.....	29
1.1. Fernando Palatín Sesari y sus hijos .....	32
1.2. Descendientes de Fernando Palatín .....	36
2. Fernando Palatín. Sus primeros años.....	37

2.1 Nacimiento e infancia.....	37
2.2. Formación inicial (1856?-1864).....	38
2.2.1. La saga de los Courtier (Courtié, Cortié, Curtié) .....	38
3. Fernando Palatín en París .....	44
3.1. Los inicios en París.....	44
3.2. El Conservatorio de París .....	49
3.3. Los profesores de Palatín en París.....	50
3.3.1. José White .....	51
3.3.2. Napoléon Alkan.....	53
3.3.3. Jean-Delphin Alard.....	53
3.4. Estudio y trabajo.....	55
3.5. Los premios del Conservatorio de París .....	56
3.6. Entre la salida de París y la llegada a Pau .....	64

## **CAPÍTULO II. LA CARRERA PROFESIONAL. LA ETAPA DE PAU**

1. La etapa de Pau.....	71
1.2. Los primeros años en Pau.....	72
1.2.1. La sociedad de cuartetos.....	74
1.2.2. Solista de la Orquesta Municipal de Pau .....	75
1.2.3. Actividad pedagógica .....	78
1.3. La década de 1880. Los primeros grandes logros profesionales .....	79
1.3.1. Sivori y Palatín .....	79
1.3.2. Sala Herz .....	81



1.3.3. Año 1882. Madrid .....	81
1.3.3.1. La Duquesa de Medinaceli .....	82
1.3.3.2. Ante la Familia Real .....	85
1.3.4. La Lyre Paloise .....	89
1.3.5. Más conciertos .....	95
1.3.6. Palatín director de orquesta .....	98
1.4. Conciertos internacionales.....	102
1.4.1. Lisboa .....	103
1.4.2. Toulouse .....	107
1.4.3. París .....	108
1.4.4. Niza.....	113
1.4.5. Reino Unido.....	113
1.5. Década de los 90.....	119
1.5.1. <i>Reina Regente</i> .....	122
1.5.2. Otros conciertos .....	123
1.6. Conciertos en Andalucía durante el periodo de Pau.....	124

### **CAPÍTULO III. LA CARRERA PROFESIONAL II. LA ETAPA DE SEVILLA.**

1. El retorno a Sevilla .....	137
1.1. La banda de la Diputación .....	137
1.2 Cuartetos en Sevilla .....	140
1.2.1 La Sociedad de Cuartetos de Sevilla .....	140

1.2.2 El Cuarteto Hispalense .....	142
1.3 Conciertos como director .....	145
1.3.1 Sociedad Artístico-Musical .....	145
1.3.2. Otros conciertos como director .....	145
1.4. Conciertos de solista .....	147
1.5. La Academia de Música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla.....	151
1.6. Alumnos sevillanos de Palatín .....	153
1.6.1. Luis Lerate Santaella .....	154
1.6.2. José María Sedano Carrasco .....	158
1.6.3. Francisco de Villalonga .....	163
1.6.4. María Dolores Domínguez Palatín, “Lola Palatín” .....	167
1.7. Fallecimiento y homenajes póstumos .....	170
1.8. Perfil personal y social de Palatín.....	176
1.8.1 Perfil personal .....	176
1.8.2 Perfil social .....	178
1.9 Condecoraciones y reconocimientos .....	181
1.9.1 Condecoraciones .....	181
1.9.2 Reconocimientos .....	182
1.9.2.1 Poemas.....	182
1.9.2.2 Obra gráfica .....	186
1.9.2.3 Composiciones musicales.....	191

1.9.2.4 Orfeón Palatín.....	192
2. Repertorio para violín interpretado por Palatín .....	194
3. Artistas con Palatín.....	196

## **CAPÍTULO IV. LAS COMPOSICIONES DE PALATÍN. CATÁLOGO Y OBRAS REPRESENTATIVAS.**

1. Catálogo general de obras de Fernando Palatín y Garfias.....	201
1.1. Introducción y justificación .....	201
1.2. Siglas .....	202
1.3. Material y método.....	202
1.4. Catálogo.....	204
I. Obras para violín y piano .....	204
II. Obras para orquesta.....	212
III. Obras para canto .....	217
IV. Música de cámara.....	220
V. Obras para piano solo .....	222
VI. Música militar .....	223
1.5. Conclusiones.....	225
2. Estudio de casos: Análisis de dos obras representativas para violín de Palatín: <i>Adiós al Alcázar</i> y el <i>Concierto en mi menor</i> .....	225
2.1. Adiós al Alcázar .....	226
2.2. Concierto para violín en mi menor.....	231
3. El estilo compositivo de Palatín .....	243

## **CAPÍTULO V. EDICIÓN DE LA OBRA PARA VIOLÍN Y PIANO DE FERNANDO PALATÍN**

1. La edición de la obra para violín y piano .....	249
--	-----

### **CONCLUSIONES**

Conclusiones.....	472
-------------------	-----

1. Sobre el valor como músico de Palatín a través de su carrera y de su obra, y en comparación con los logros de otros violinistas contemporáneos ..... 472
2. Sobre la investigación acerca de la obra para violín compuesta por Fernando Palatín ..... 480
3. Sobre la realización del catálogo de la obra de Fernando Palatín ..... 481
4. Sobre la metodología empleada en la investigación..... 481
5. Sobre la edición de la obra para violín y piano de Fernando Palatín ..... 483
6. Sobre proyecciones de futuro ..... 483

### **RECURSOS**

Bibliografía .....	485
--------------------	-----

Fuentes hemerográficas .....	495
------------------------------	-----

Recursos en línea .....	503
-------------------------	-----

Fuentes documentales.....	507
---------------------------	-----

Índice De Ilustraciones .....	517
-------------------------------	-----

<b>APÉNDICE DOCUMENTAL</b> .....	<b>522</b>
----------------------------------	------------



## AGRADECIMIENTOS

Aunque son muchas las personas que me han ayudado de una manera u otra en la realización de esta Tesis Doctoral, incluiré aquí aquellas cuya aportación ha sido determinante. En primer lugar quería agradecer al Dr. D. Ángel Justo Estebaranz, Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla y Director de este trabajo, su paciencia, exigencia y buen hacer, en la labor de revisión y asesoramiento de esta Tesis Doctoral. Asimismo, mi agradecimiento para la Dra. D<sup>a</sup> Nuria Lloret Romero, Profesora del Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia, y Tutora de este trabajo, por su gestión y ayuda para la realización y presentación de la Tesis. Quería agradecer también la ayuda de D. Andrés Pérez-Palatín, sin la cual esta Tesis Doctoral no habría sido posible. Agradezco también todo el asesoramiento de la Administradora del Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte D<sup>ña</sup>. Milagros Sanmartín Sansano, quien siempre realiza su labor con una lucidez y amabilidad dignas de elogio. Por último agradezco a D<sup>ña</sup>. Susana Zamora Ordóñez sus siempre buenas ideas y consejos para la realización de esta Tesis Doctoral.



## **RESUMEN**

Esta Tesis Doctoral pretende devolver al violinista sevillano Fernando Palatín y Garfias a su sitio entre los más grandes violinistas-compositores del siglo XIX.

A lo largo de esta Tesis Doctoral se detallarán sus logros artísticos que incluyen: premios, éxitos de crítica y público (tanto interpretando con el violín como dirigiendo orquestas y coros), colaboraciones con grandes músicos, sus conciertos en algunas de las mejores salas del momento y ante algunas de las mas importantes personalidades de la época, condecoraciones, así como homenajes y reconocimientos.

También se pone de manifiesto el legado compositivo de Palatín incluyéndose la realización, por vez primera, del catálogo de su obra. Además se incluye la edición de su obra para violín y piano, obra que es una extraordinaria aportación al repertorio español de este instrumento.

Su labor como pedagogo también queda reflejada en esta Tesis, donde se presentan algunos de los más exitosos alumnos de violín de Fernando Palatín y Garfias.

## **ABSTRACT**

This Doctoral thesis pretends to place Sevillian violinist Fernando Palatín y Garfias back among the greatest 19<sup>th</sup> century violinists-composers.

Within this Doctoral thesis, all Palatín's artistic achievements will be detailed. This includes: awards, successful reviews (playing violin and conducting orchestras and choirs), collaborations with great musicians, his concerts at some of the best concert halls and for some of the most important personalities of this period, badges or tributes and acknowledgements.

The following work also reveals Palatín's compositions legacy and it includes the first edition of his work for violin and piano. This work is an extraordinary contribution to the Spanish repertoire for this instrument.

This thesis also reflects his work as pedagogue where some of Fernando Palatín y Garfias' most successful students are introduced.



## **RESUM**

Aquesta Tesi Doctoral pretén tornar al violinista sevillà Fernando Palatín y Garfias al seu lloc entre els més grans violinistes-compositors del segle XIX. Al llarg d'aquesta Tesi Doctoral es detallaran els seus assoliments artístics que inclouen: premis, èxits de crítica i públic (tant interpretant amb el violí com dirigint orquestra i cors), col·laboracions amb grans músics, els seus concerts a algunes de les millors sales del moment i davant algunes de les més importants personalitats de l'època, condecoracions, així com homenatges i reconeixements.

També es posa de manifest el llegat compositiu de Palatín incloent la realització, per primera vegada, del catàleg de la seua obra. A més, s'inclou l'edició de la seua obra per a violí i piano, obra que és una extraordinària aportació al repertori espanyol d'aquest instrument.

La seua llavor com a pedagog també queda reflexada en aquesta Tesi, on es presenten alguns dels més exitosos alumnes de violí de Fernando Palatín y Garfias.



## ABREVIATURAS

APAP	Archivo privado Andrés Pérez-Palatín
AARR	Altezas Reales
BNE	Biblioteca Nacional de España
CDMA	Centro de Documentación Musical de Andalucía
Cit.	citatum ‘citada’
Dic.	diciembre
Doc.	Documento
etc.	Etcétera
Excma.	Excelentísima
FPG	Fernando Palatín y Garfias
FPM	Fernando Palatín Moreno
Op.	Opus ‘obra’
p.	Página
pp.	Páginas
RTVE	Radio Televisión Española
Sic	Sic erat scriptum, ‘así fue escrito’
S.A.R.	Su Alteza Real
S.M.	Su Majestad
SS.MM.	Sus majestades



# **INTRODUCCIÓN**



## **1. JUSTIFICACION DE LA ELECCIÓN DEL TEMA**

Fernando Palatín y Garfias (Sevilla, 1852-1927) es, sin duda el más importante violinista que ha dado Sevilla al panorama musical internacional. Aunque destacó principalmente en esta faceta, también fue un prolífico director de orquesta y coro, pedagogo y compositor. Pero a pesar de sus grandes logros y legado, Palatín ha sido uno de los grandes violinistas españoles que han caído en el más injusto de los olvidos. La insuficiente importancia que se les ha otorgado a los grandes violinistas españoles se puede ya apreciar observando el retraso con el que se incorpora el violín a la vida musical española. Esta falta de consideración se extiende hasta nuestros días, pese a que España ha contado históricamente con grandes maestros del violín. Por ello creemos necesario contextualizar nuestro tema de investigación –la vida, estilo y obra para violín de Fernando Palatín y Garfias- presentando ahora una somera aproximación a la historia de este instrumento y de sus figuras más importantes en España. Así podremos plantear seguidamente los objetivos y metodología del estudio.

### **1.1 El origen de la escuela de violín española**

El violín, con los elementos propios que lo caracterizan como tal (número de cuerdas, afinación de estas, ausencia de trastes, con efes, estructura, materiales, etc.) y

prácticamente igual a como se mantiene hoy en día, apareció en el siglo XVI en el norte de Italia. En un principio se usará para doblar el canto y acompañar la danza, pero pronto se irá convirtiendo en instrumento protagonista en la música sacra. En cambio en España tardará mucho en hacerlo, ya que este no participará en la liturgia. Algunas muestras de este hecho las encontramos en David Boyden, que nos cuenta en su libro *The History of violin playing from its origin to 1761*<sup>1</sup>, cómo los italianos encuentran aceptable que los violines participen en la música sacra desde principios del siglo XVI.

A principios del siglo XVII tenemos a grandes violinistas como maestros de capilla, tales como Darío Castello en San Marco de Venecia o a Uccellini, que era además sacerdote, en la Catedral de Módena. Pero en nuestro país la situación era bien distinta. Resulta muy extraño que se sepa bastante poco sobre este instrumento en la España de la época, teniendo en cuenta que, aunque en decadencia, el Imperio español era uno de los más poderosos de Europa y que además tenía bajo su control reinos en Italia y en los Países Bajos, donde el violín estaba bien extendido. Sí sabemos, por ejemplo, que a mediados del siglo XVI, cuando la Reina María de Hungría, hermana de Carlos V, volvió a España, trajo consigo a numerosos instrumentistas incluyendo violinistas, lo que nos indicaría que los violines debían ser conocidos ya en esa época. Pero cuando vemos los listados de músicos de la Capilla Real en Madrid de 1608 y no encontramos violinistas y conocemos que los violines no eran usados en la liturgia en España, parece indicarnos que estos instrumentos se encontraron con problemas para expandirse por el reino. No sería hasta 1635 cuando los violines empezaron a incluirse en la Capilla Real según Rafael Mitjana, en su libro *Historia de la música en España*<sup>2</sup>. Aun así, no encontramos al violín incorporado a la música religiosa hasta bien entrado el siglo XVIII y con reticencias. En esta época los principales centros de creación, interpretación y formación eran las capillas musicales. Estas eran organizaciones que permitían la existencia de música en una determinada institución, ya fuera vinculada a la realeza, como por ejemplo la Capilla Real de Madrid, la nobleza o bien a la Iglesia, como las capillas musicales de las catedrales. El grueso de esta estructura estaba conformado por cantantes e instrumentistas, estando todos ellos dirigidos por el maestro de capilla, siendo este cargo, entre los siglos XV y XVIII, el de mayor reconocimiento al que podía aspirar un músico profesional. Este debía poseer diversas capacidades y

---

<sup>1</sup> BOYDEN, David: *The History of violin playing from its origin to 1761*. Oxford University Press, Nueva York, 1990, p. 60.

<sup>2</sup> MITJANA, Rafael: *Historia de la Música en España*. Centro de Documentación de Música y Danza, Madrid, 1990, p. 188.



aptitudes ya que sus responsabilidades consistían en la composición de las obras que se interpretarían, de ensayar el repertorio y de formar y organizar a los futuros músicos. Los antecedentes de las capillas musicales los encontramos durante la Edad Media en las principales catedrales y monasterios y quedarán plenamente formadas y estructuradas en tiempo de los Reyes Católicos. El violín no se incorpora a dichas capillas musicales hasta principios del siglo XVIII con muy pocas excepciones; vemos cómo en la Catedral de Oviedo lo hace en 1702, en la de Toledo en 1709, en la de Granada en 1711, en Cádiz y Orihuela en 1713 o en Pamplona en 1720<sup>3</sup>. Solo contamos con las excepciones de la Seo de Zaragoza o la Catedral de Jaén, que incorporarán violines a sus capillas musicales en el siglo XVII<sup>4</sup>, aunque de manera casi testimonial. Hay que aclarar que en muchos casos estos violinistas tendrían que saber tocar otros instrumentos como el abúe (el oboe), el sacabuche o el órgano, por lo que podemos estimar que su grado de dominio del violín no sería muy elevado. No será hasta finales del siglo XVIII cuando las capillas cuenten con auténticos especialistas en el violín, al haber ido desapareciendo los antiguos instrumentos e ir quedando conformadas estas capillas musicales como orquestas clásicas. En el caso concreto de la Capilla de la catedral de Sevilla se ve este retraso, ya que esta mantendrá durante el siglo XVII la misma plantilla musical que tendría en el siglo XVI: oboes, sacabuches, flautas y bajoncillos, pese a que el violín era el instrumento estrella del barroco.

Durante el siglo XVIII existirá una continua discusión sobre el empleo o no de los violines en los templos. Tenemos numerosos ejemplos de detractores y defensores del uso del violín para la música sacra. Fray Benito Jerónimo Feijoo en el discurso XIV del tomo primero de su *Teatro crítico universal*<sup>5</sup> defenderá “la Antigua Música”, se opondrá totalmente al uso de los violines en los templos y expresará que deben ser excomulgados por ser “gritadores y chilladores”, “ser alborotadores de la pública seriedad” e “infunden una viveza pueril”. A esto el primer violín de la Universidad de Salamanca Juan Francisco Corominas contestará oponiéndose a este planteamiento en su *Aposento Anticrítico*<sup>6</sup> fechado el 14 de diciembre de 1726. Corominas dirá: “si por

---

<sup>3</sup> DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino: *Música sacra en Cádiz en tiempos de la Ilustración*. Universidad y Diputación de Cádiz, Cádiz, 2007, p. 47.

<sup>4</sup> JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro: “La capilla musical de la catedral de Jaén y su evolución histórica.” *Elucidario*, 7, 2009, p. 105.

<sup>5</sup> FEIJOO, Benito: *Teatro crítico universal*. Castalia, Castellón, 1986, pp. 36-37.

<sup>6</sup> COROMINAS, Juan Francisco: *Aposento Anti-Crítico desde donde se ve representar la gran Comedia, que en su Teatro Crítico regaló al Pueblo el RR P. M. Feijoo, contra la Música moderna, y uso de los violines en los Templos*. Imprenta de la Santa Cruz, Salamanca, 1726, pp. 8-12.

gritar excomulgan, en mi conciencia se quedarán vacíos los seminarios”. Aparte de esta jocosa ironía usa el siguiente planteamiento:

*¿pero puede V.R. sufrir la horrible greguería de una chirimía y los desesperados aullidos de una corneta, que apenas hay sin ellas Capilla Musical, y enfádenle los violines? Si a todos nos quiere desterrar de la Iglesia, por tiples y por gritadores, contra la común aceptación y uso, no de un pueblo, sino de tantos reinos y provincias y lo que es más, de la misma Roma, en donde Música Moderna, clarines, violines y abúes y todos los demás instrumentos se oyen, se tañen y se aplauden a vista de la Cabeza misma de la Iglesia; verdaderamente que es un punto arduo.*

Existe al menos hasta una tercera reimpresión del *Teatro Crítico* de Feijoo lo que nos ayuda a pensar que esta polémica seguirá vigente durante un largo periodo. Vemos cómo queda patente que parte de la Iglesia española se opone al violín por ser exaltador de sentimientos impíos o impedir la seriedad, mientras que en otros países se emplean sin que exista esta discusión o que el mismísimo Papa no encuentre nada erróneo en el empleo de estos en los templos. Ese constante recelo al violín se puede ver plasmado también en época tan postrera como 1790; pensemos que nos situamos un año antes de la muerte de Mozart y cuando este había escrito obras religiosas para orquesta y coro como la *Misa de la Coronación*, cuando Bach hacía 40 años que había fallecido y dejado escritas *sonatas da chiesa* (de iglesia) para violín, solo por citar algunos ejemplos. En cambio, la situación era muy distinta en España, como podemos observar en el siguiente ejemplo en el que se percibe el mundo de sombras en el que se encontraba Sevilla. Ante la problemática de la influencia de la música teatral, tan de moda en Europa, en la música religiosa, el arcediano de la catedral de Sevilla escribe que así recoge José Enrique Ayarra en su libro *Hilarión Eslava en Sevilla*:

*“que en la noches de Miércoles y Jueves Santo, por cantarse el Miserere con violines y Música semejante a la de los teatros profanos, era mucho el concurso de gentes que sin devoción concurrían a oír esta música y por ello se experimentaba desorden(...)y que aunque no por eso debiera quitarse el Miserere, convendría evitar la ocasión del desorden, moderando la música de dichos Misereres: y requirió se cantasen a fabordón sin violines, con lo que se excusaría toda indevoción y desorden; pues sería menos el concurso de la gente curiosa e indevota y se quitaría el aspecto teatral de los violinistas que se colocaban de frente con luces, vueltas las espaldas al Altar Mayor,*

*pues que todo esto, lejos de conciliar devoción causaba distracción y hacía más penoso el coro... ”<sup>7</sup>.*

Pero no solo Sevilla sería crítica con la presencia del violín en la Iglesia, pues según Díez Martínez, “entre los años 1780 y 1786 la Catedral de Cádiz suprime la presencia de estos en sus actos”<sup>8</sup>.

Durante el reinado de Carlos II la Capilla Real tendrá un periodo de recortes de personal y de gastos. Será a su muerte y al heredar Felipe V el trono cuando se inicien una serie de cambios en la Capilla Real. Pese a estas dificultades, durante el siglo XVIII vamos encontrando importantes violinistas en España gracias a la llegada de los Borbones. En 1701 se impone por Real Decreto una planta de criados con la intención de dotar a la Capilla Real del personal necesario “para la mayor decencia y servicio del culto divino” además de mejoras salariales, pero evitando gastos superfluos<sup>9</sup>.

Las esposas de Felipe V también habrán de influir en la Capilla Real; la primera de ellas, la reina Doña María Luisa Gabriela de Saboya, promoverá el gusto francés por la música. Esto se ve, por ejemplo, en las composiciones de Santiago de Murcia, Maestro de guitarra de la reina Doña María Luisa Gabriela de Saboya, repletas de danzas francesas. Tras la muerte de Doña María en 1714, y tras desposar Felipe V a la princesa italiana Isabel de Farnesio, una nueva corriente musical entrará en la Capilla Real. El gusto por la música francesa irá transformándose en gusto por la música italiana y comenzarán a llegar a la corte española músicos procedentes de Italia. Y será de Italia, país repleto de grandes violinistas durante el barroco, desde donde comiencen a llegar virtuosos de este instrumento a España. Jacome Facco, violinista veneciano, entrará a formar parte de la Capilla Real en 1720 y se encargará de la formación musical de Luis I y Carlos III , además de otros violinistas que más tarde lo serían de la Capilla Real, como su hijo Pablo Facco y seguramente Francisco Manalt y el gran tratadista valenciano del violín, José Herrando. Este último escribirá uno de los primeros tratados sobre el violín, *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín con perfección y*

---

<sup>7</sup> AYARRA JARNE, José Enrique: *Hilarión Eslava en Sevilla*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979, pp. 88-89.

<sup>8</sup> DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino: *Música sacra en Cádiz en tiempos de la Ilustración*. Universidad y Diputación de Cádiz, Cádiz, 2007, p. 25.

<sup>9</sup> SAAVEDRA ZAPATER, Juan Carlos: “Evolución de la Capilla Real de Palacio en la segunda mitad del siglo XVIII”. *Cuadernos de Historia Moderna*, 2003, anejo II, p. 242.

*facilidad...*<sup>10</sup>, fechado en París en 1756 (del mismo año que el tratado escrito por Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*<sup>11</sup>) y en cuyo prólogo dice haber recibido enseñanzas de Corelli.

Otro gran violinista italiano que ingresa en la Capilla Real será Miguel Geminiani, hermano del legendario Francesco y presumiblemente discípulo de Corelli como este. Formará parte de esta desde 1723 hasta 1758 llegando a ser su violinista principal. En los años treinta llegarían más violinistas italianos a la corte española que aunque no formarían parte de la Real Capilla contribuirían al mejoramiento de la música de la corte. Entre ellos debemos destacar a Mauro d'Alay y Francisco Courcelle. Más tarde llegarían Lenzi, Montali, Reynaldi (que aunque era polaco fue alumno del gran Tartini), Landini, Brunetti y Vaccari (discípulos de Nardini y este último además de Pugnani), quienes junto a sus coetáneos españoles como Terri, Ledesma o el sevillano Felipe de los Ríos sentarán las bases de la escuela violinística en España y en la que se iniciarían más tarde Monasterio, Sarasate y Palatín de la mano de sus primeros profesores miembros de las distintas capillas musicales españolas<sup>12</sup>.

Cabría, llegado este momento, exponer unos hechos acontecidos en el primer tercio del siglo XIX que seguramente afectaron al buen desarrollo de la escuela violinística que se había iniciado y desarrollado de una forma tan afortunada en el siglo XVIII. Nos referimos a las depuraciones realizadas por motivos políticos. En los años veinte se expulsará a varios violinistas de la Capilla Real acusados de liberales, como sucedió con el violinista virtuoso Francesco Vaccari en 1823. En los años treinta sucedería lo mismo con siete de los diez violinistas de la Capilla Real, pero en este caso acusados de carlistas. Así que, cuando los motivos para contratar a un violinista exceden lo meramente artístico y se incluyen, por ejemplo y como es el caso, motivos políticos, el nivel de estos violinistas seguramente será más bajo, debiendo repercutir esto en la formación de las futuras generaciones.

---

<sup>10</sup> HERRANDO, José: *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín con perfección y facilidad, 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*. Ed. Joannes a Cruce faciebat, París, 1756.

<sup>11</sup> MOZART, Leopold: *Versuch einer gründlichen Violinschule (reimpresión de la primera edición de 1756)*. Bärenreiter, Kassel, 2014.

<sup>12</sup> SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Tomo III. Imprenta D. Antonio Pérez Dubrull, Madrid, 1880, pp. 142-143.

### *1.1.1. Los violinistas virtuosos españoles*

Pese a que las condiciones para desarrollar una carrera violinística de prestigio en España nunca fueron las mejores, el talento acabaría abriéndose paso. En el siglo XIX, aunque nacidos en el XVIII, contamos con violinistas españoles con una gran proyección internacional como los a continuación mencionados:

**Juan Oliver Astorga<sup>13</sup> (1733-1830).** Nacido en Murcia, es otro gran desconocido dentro de los violinistas españoles. Formado en sus inicios en Yecla y Valencia, poco más se sabe sobre el resto de su formación, pero sí conocemos que en 1752 ya desarrollaba su actividad artística en Nápoles (Italia). Formaría parte de la corte del Duque de Württemberg en Stuttgart, donde se encontraba el teatro más grande de la época, el Lustschloss, y una de las mejores orquestas del momento. Unos años más tarde, en 1766, Oliver se instalaría en Londres con la reputación de consumado violinista. Allí se integraría en los conciertos de de la Sociedad Bach-Abel en la Hannover House. Además sería socio, colaborador y amigo de Johann Christian Bach, hijo menor de Johann Sebastian Bach y afamado compositor como su padre. Retornaría a España, donde obtendría una plaza por oposición como violinista de cámara de Carlos III. Así permanecería hasta la invasión francesa, tras la cual y en 1810, Oliver sería nombrado violinista principal de la Orquesta de Cámara de José Bonaparte. Tras la vuelta de Fernando VII al trono de España su situación se complicaría al ser acusado de complacencia con los invasores franceses. Su sueldo se vería mermado y se vería abocado a una difícil situación económica. Fallecería en Madrid en 1830 a los 97 años de edad. Compondría diversas obras tanto para violín como para distintas formaciones.

**Felipe Libón<sup>14</sup> (1775-1838).** Nacido en Cádiz y de padres franceses, iniciaría sus estudios en su ciudad natal, donde mostraría desde los primeros momentos un talento excepcional. A los catorce años era ya un consumado violinista, y por ello sus padres deciden enviarlo a Londres para que completara su formación. Allí recibiría lecciones del grandísimo violinista Giovanni Battista Viotti, y en composición del famoso Giambattista Cimador. Allí recibiría elogios del mismísimo Joseph Haydn por la

---

<sup>13</sup> MASSÓ, Alejandro: *Don Juan Oliver Astorga (Yecla 1733-Madrid 1830): un Maestro Virtuoso de Murcia en las Cortes de Nápoles, Alemania, Inglaterra y España*. Edición Fundación de Amberes, Murcia, 2010, pp. 21-29.

<sup>14</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana*, Vol. XXX (Leona-Lomz). Espasa Calpe, Madrid, 1958, p. 507.

ejecución de sus cuartetos y Viotti le haría tocar sus conciertos en su presentación al público londinense. Alcanzaría grandes éxitos en Madrid y Lisboa, siendo en esta última reclamado para ser violín solo de la corte. Tras un periodo corto en Lisboa se traslada a París, donde su fama le haría alcanzar el honor de ser violinista particular de la Emperatriz Josefina en 1804. Tras la restauración conservaría su lugar dentro de la música particular del rey.

Compondría:

- Seis conciertos para violín
- Aires variados para violín y orquesta
- Seis tríos para violín y violonchelo
- Tres dúos concertantes para violín
- Treinta caprichos para violín solo

Bien entrado el siglo XIX llegamos a los muy célebres violinistas Jesús Monasterio y Pablo Sarasate, cuyo perfil, como veremos en la comparativa realizada más adelante, es muy similar al de Fernando Palatín y Garfias. Hacemos aquí una pequeña reseña biográfica de estos violinistas de los que se hablará de manera más extensa en el capítulo que compara sus vidas, logros y legado. En esta edad de oro del violinismo español se ha considerado incluir a Enrique Fernández Arbós, que siendo posterior a Palatín también sería un grandísimo violinista y director de orquesta.

***Jesús Monasterio y Agüeros***<sup>15</sup> (1836-1903). Iniciaría sus estudios de mano de su padre, violinista aficionado, para más tarde pasar a Palencia y Valladolid y por último a Madrid, donde proseguiría su formación musical. Su padre, viendo el talento de su hijo, quiso conseguirle una ayuda económica para que continuase sus estudios en París, algo que no pudo lograr. No mucho más tarde, su padre fallecería y sería gracias a Basilio Montoya, quien aportaría su ayuda desinteresada, por lo que Monasterio podría viajar a Bruselas para estudiar con Charles de Bériot en 1849. Allí se convertiría en protegido de

---

<sup>15</sup> GARCÍA VELASCO, María Mónica: *El violinista y compositor Jesús de Monasterio: estudio biográfico y analítico*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología. Oviedo, 2003.

François August Gevaert<sup>16</sup> y recibiría clases de contrapunto de Fetis y de armonía de Lemmens, aparte por supuesto de las clases de Beriot. Su aprendizaje allí culminaría con el Premio de violín de dicho Conservatorio en 1852. A partir de aquí sus conciertos se contarían por éxitos tanto en Madrid como en Bruselas así como en Reino Unido o Alemania. Se convertiría años más tarde en profesor del Conservatorio de Madrid, donde su labor pedagógica sería excepcional. A la muerte de Arrieta, sería nombrado director de dicho conservatorio. Fundaría la Sociedad de Conciertos y en 1863 la Sociedad de Cuartetos<sup>17</sup> y desarrollaría una labor como director de orquesta muy importante dentro del contexto musical español. Como compositor destacan sus obras para violín, haciéndolo especialmente su *Concierto de violín*, que sería el primer concierto romántico español dedicado a este instrumento. Esta es una reducida reseña biográfica que veremos ampliada en la comparativa de las figuras de Palatín, Monasterio y Sarasate.

**Pablo Sarasate**<sup>18</sup> (1844-1908). Nacería en Pamplona, aunque debido al trabajo de su padre, músico militar, pronto se trasladaría a Galicia, donde recibiría formación primero en La Coruña y más tarde en Santiago de Compostela. Tras unos años bajo José Courtier se trasladaría a Madrid para continuar sus estudios con Manuel Rodríguez, primer violín del Teatro de la Zarzuela. Según Campbell, sería en Madrid donde la Reina Isabel II escucharía a Sarasate y, aparte de ofrecerle los medios económicos para que fuese a estudiar a París, le regalaría un violín Stradivarius de 1724<sup>19</sup>. En 1856 se trasladaría a París, donde estudiaría con Delphin Alard y conseguiría el Primer Premio de violín, exactamente igual que haría Palatín unos años más tarde. Su carrera le llevó a actuar con éxito por Europa y América, y ha pasado a la posteridad como uno de los más grandes violinistas de la historia. Nos dejó un extenso legado de obras para violín, la mayoría de las cuales conforman el repertorio actual de los conciertos de violín. Dedicario de grandes obras para violín, se encargaría de incorporarlas al repertorio habitual de los conciertos para este instrumento<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Gevaert se convertiría en protector también de Palatín años más tarde.

<sup>17</sup> LÓPEZ-CALO, José: "Monasterio, Jesús" en *The New Grove Dictionary of Music and musicians*, Tomo 12. Macmillan, Londres, 1980, p. 478.

<sup>18</sup> PLANTÓN, Custodia: *Pablo Sarasate (1844-1908)*. Ediciones Universidad de Navarra S.A., Pamplona, 2000.

<sup>19</sup> CAMPBELL, Margaret: *The Great Violinists*. Faber and Faber, Londres, 1980, p. 92.

<sup>20</sup> SCHWARZ, Boris: "Sarasate, Pablo", en *The New Grove Dictionary of Music and musicians*, Tomo 16. Macmillan, Londres, 1980, pp. 496-497.

Ochos años después de que lo hiciera Sarasate, nacería Fernando Palatín, con lo que se dan aquí por concluidos los antecedentes violinísticos de este. Con posterioridad a Palatín siguen apareciendo grandes instrumentistas, entre los que destaca Enrique Fernández Arbós, quien merece ser considerado al mismo nivel que Sarasate, Monasterio y Palatín aunque sea de una generación posterior.

**Enrique Fernández Arbós<sup>21</sup> (1863-1939).** Nacería en Madrid, donde se graduaría en 1876 en el Conservatorio de dicha localidad. Estudiaría allí con Jesús Monasterio, obteniendo el Primer Premio de violín del Conservatorio. Sería pensionado por la Infanta Isabel de Borbón para continuar sus estudios en Bruselas con Henri Vieuxtemps. También estudiaría composición con Françoise-Aguste Gevaert y Hubert Ferdinand Kufferath. En 1879 obtendría el Primer Premio y medalla de oro en violín y Mención de Honor en composición. Continuando su formación, se trasladaría a Berlín para estudiar con Joseph Joachim. Tras su presentación como solista interpretando el *Doble concierto* de Johann Sebastian Bach junto a su maestro, se le ofrecería el puesto de concertino de dicha orquesta. Compatibilizaría este puesto con la realización de numerosos recitales en Alemania. Su carrera le llevaría a actuar como solista también con la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Madrid, donde al año siguiente Arbós fundaría la Sociedad de Música de Cámara. Arbós sería un amante de este género musical, que le llevaría a actuar junto a músicos de la talla de Jesús Monasterio, Pablo Casals, José Tragó, Isaac Albéniz, David Popper y Juan Ruiz Cassaux, entre otros. Su prestigio le llevaría a ser nombrado en 1894 profesor de violín y de música de cámara del Royal College of Music de Londres, donde impartiría docencia durante veintidós años. Tanto Joachim como Sarasate lo recomendarían para dicho puesto<sup>22</sup>. También sería profesor del Conservatorio de Madrid, donde formaría a alumnos como el concertista de violín cubano Eduardo Hernández Asiaín. Este, ganador del Premio Sarasate, desarrollaría una carrera de éxito como solista. Arbós sería también un magnífico director de orquesta, siendo invitado a dirigir orquestas de la talla de la Orquesta Sinfónica de Londres, la Sinfónica de Manchester o la de Liverpool. A partir de 1905 sería el director titular de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En Estados Unidos dirigiría en Buffalo, Chicago, Detroit, Cleveland, Nueva York y Los Angeles. Durante

---

<sup>21</sup> TEMES, José Luís: *Enrique Fernández Arbós (1863-1939) Treinta años como violinista: Memorias (1863-1904)*. Alpuerto S.A., Madrid, 2005.

<sup>22</sup> SCHOENBAUM, David: *The violin. A Social History of the World's Most Versatile Instrument*. Norton and Company, Nueva York, 2013, p. 294.



la temporada 1903-1904 actuaría como concertino de la Orquesta Sinfónica de Chicago<sup>23</sup>

Durante la etapa correspondiente a la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX hubo otros grandes violinistas españoles que aunque obtuvieran unos logros algo menores, también fueron unos fantásticos violinistas: la saga Courtier, José del Hierro y Antonio Fernández Bordás, serán algunos de estos reseñables intérpretes. A estos violinistas seguirían otros de gran éxito durante el siglo XX, como **Manuel Quiroga (1892-1961)**, tercer español galardonado con el primer premio del Conservatorio de París tras Sarasate y Palatín, o **Antonio Brosa<sup>24</sup> (1894-1979)**, solista internacional y profesor del Royal College of Music de Londres. Posteriormente aparecerían los siguientes grandes violinistas:

**Agustín León Ara<sup>25</sup> (1936- )**. Solista internacional, profesor del Real Conservatorio de Bruselas y de la Escuela Superior de Música de Cataluña y el Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares y galardonado en los concursos de violín Wieniavsky de Poznan (Polonia) o Reina Elisabeth de Bruselas (Bélgica), entre otros méritos.

**José Luis García Asensio<sup>26</sup> (1944-2011)**. Solista, concertino y pedagogo además de director de orquesta de éxito. Se formaría en el Conservatorio de Madrid y en el Royal College of Music de Londres, donde estudiaría con Antonio Brosa. En 1966 sería nombrado profesor de virtuosismo de ese centro, llegando a ser el profesor más joven de su historia. Como solista actuaría bajo la dirección de los más grandes maestros, como Sergiu Celibidache, Colin Davis, Daniel Barenboim o Simon Rattle y por todo el mundo. Durante dos décadas sería concertino-director de la famosa English Chamber Orchestra, con la que grabaría cientos de discos. En 1992 sería nombrado profesor de violín de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

---

<sup>23</sup> STEIN, Louise K: "Spanish Music and the Spanish Idiom", en *Spain in America, The Origins of Hispanism in the United States*. University of Illinois Press, Chicago, 2002, p. 220.

<sup>24</sup> Estrenaría el Concierto para violín de Britten en el Carnegie Hall de Nueva York junto a la Orquesta Filarmónica de Nueva York con J. Barbirolli a la dirección.

<sup>25</sup> <http://www.leonara.com/index.php/es/> (Consultado el 08/04/2017).

<sup>26</sup> <http://www.classical-music.com/news/jos%C3%A9-luis-garcia-1944-2011> (Consultado el 08/04/2017)

*Gonçal Comellas*<sup>27</sup> (1945- ). Solista internacional y ganador del concurso Carl Flesch de Londres y premiado en los concursos Reina Elisabeth de Bruselas (Bélgica) o Jacques Thibaud de París (Francia) o Viña del Mar de Chile.

Son muchos y muy buenos los violinistas españoles que no han sido nombrados en esta introducción, como Víctor Martín, Antonio Arias, José Font de Anta y muchos otros grandes violinistas que ha dado España y que, junto a los mencionados, hacen que nuestro país haya sido referencia mundial del arte de la interpretación del violín.

Siendo Palatín, por meritos propios, uno de los más grandes violinistas que ha dado este país, se justifica la importancia de realizar una investigación sobre su figura, y así debería suceder con otros grandes violinistas de similares logros.

## **2. OBJETIVOS DE LA TESIS**

### **-Objetivos principales:**

1. El más importante de ellos es el de dar a conocer la figura del magistral violinista sevillano Fernando Palatín y Garfias (1852-1927), que parece ha caído en el más absoluto de los olvidos, pese a que tuvo una carrera exitosa como solista, músico de cámara, director de orquesta y coro, profesor y compositor, llena de logros dignos de los más grandes músicos de su siglo.

Es evidente que pese que en los últimos años se han hecho grandes avances, aún se debe realizar un trabajo musicológico más profundo sobre los músicos españoles del siglo XIX, puesto que todavía quedan muchos grandes músicos por rescatar del olvido. Es mucho mayor la falta de información si nos referimos a los instrumentistas españoles de violín de ese siglo, con la excepción del pamplonés Pablo Sarasate, el más grande violinista español y uno de los más importantes en la historia universal del violín.

Con este trabajo de investigación se pretende demostrar que Palatín es merecedor de la misma fama de la que gozan Sarasate y Monasterio, a los que nos hemos referido antes como los grandes maestros españoles del violín. Mediante la comparativa de sus logros artísticos, condecoraciones, éxito de crítica, composiciones,

---

<sup>27</sup> <http://goncomellas.blogspot.com.es/> (Consultado el 08/04/2017)

discípulos o labor de difusión musical, se tratará de demostrar cuán parecidas son sus carreras y logros y lo injustamente que parece haber sido tratada la figura del violinista sevillano.

2. Construcción del catálogo de las obras completas de Fernando Palatín y Garfias, puesto que no existe en la actualidad.

3. Uno de nuestros objetivos principales consiste en realizar la edición de los manuscritos de su obra para violín y piano, lo cual facilitará la interpretación de esta. Hasta el momento, y debido al estado de algunas de las partituras y la notación a veces confusa, resultaba complicada su ejecución.

Esta edición de la obra de violín y piano permitirá su difusión. Con posterioridad a la finalización de esta Tesis, pretendemos realizar una grabación profesional de algunas de las más interesantes obras para violín y piano. Además, la obra editada será publicada para facilitar el conocimiento y disfrute de su obra para violín y piano. De esta forma, tanto estudiantes como profesionales podrán interpretar la música de Palatín.

#### **-Objetivos secundarios:**

1. Un objetivo del trabajo consiste en poner en conocimiento, aunque sea de manera somera, la aparición y evolución de la escuela violinística en España. Veremos cómo aparece en el siglo XVIII de manera tardía con respecto al resto de Europa, y su evolución hasta principios del siglo XX, con sus luces y sus sombras. Se dará a conocer a sus más importantes intérpretes y su papel en el desarrollo de este instrumento. También se hará mención de algunos de los centros y personas que enseñarían los rudimentos de este instrumento, al menos hasta la aparición de nuestros protagonistas. También veremos la situación del desarrollo musical en España así como los gustos de la época.

2. Con la aportación de estas obras de violín y piano se consigue un enriquecimiento del repertorio para estos instrumentos, así como del material para el aprendizaje de alumnos de violín de distintos niveles formativos.

3. Por otra parte, con el catálogo se deja la puerta abierta a la edición del resto de obras de Palatín para su incorporación al repertorio interpretativo. Con la ayuda del catálogo, aquella persona interesada en la figura de Palatín como

compositor, podrá localizar su música y editarla si así lo deseara. El catálogo además incluye obras que, aunque se conoce su existencia, se encuentran en paradero desconocido, por lo que este catálogo puede servir para la identificación de esas obras perdidas. La catalogación de la obra de Fernando Palatín permitirá a los futuros investigadores e intérpretes el conocimiento de esta y facilitará futuras investigaciones e interpretaciones.

4. La publicación de un vasto apéndice documental podrá servir para posibles futuras investigaciones sobre la música en Pau o en Sevilla, sobre la historia del violín en España y en Francia, y también sobre la música del siglo XIX española.

### **3. METODOLOGÍA Y FUENTES**

Para la realización de esta investigación hemos utilizado una combinación de métodos, procediendo del método deductivo al método inductivo, o sea, partiendo de la revisión de estudios generales con el fin de obtener la conceptualización necesaria para desarrollar el estudio de la música para violín de Fernando Palatín. Una vez planteados los objetivos de esta Tesis, utilizamos el método inductivo procediendo de lo particular a lo general, es decir, procedemos a la recopilación de datos sobre el autor en las diversas fuentes documentales y hemerográficas. La más importante de ellas ha sido la consulta del Archivo y la Colección familiar de la familia Palatín, que han sido conservados a través de varias generaciones. Ha sido fundamental la labor de D. Andrés Pérez-Palatín, bisnieto de Fernando Palatín, el cual se ha encargado de custodiar todo este legado en último término.

El archivo privado de D. Andrés Pérez-Palatín conserva numerosos documentos de diversa índole:

- Cartas y postales tanto familiares como profesionales.
- Recortes de prensa, con información de conciertos y logros, tanto suyos como de algunos de sus alumnos, además de otros datos relativos a su vida profesional y personal.
- Fotos suyas desde sus doce años de edad hasta su madurez, tanto de carácter profesional como personal. Aparecen otros miembros de la

familia Palatín en algunas de ellas, así como músicos que colaborarían con él.

- Fotos dedicadas de personalidades como la Infanta María Luisa Fernanda de Borbón.
- Documentos de índole personal.
- Programas y carteles de sus conciertos y de sus alumnos, así como de otros artistas del momento. Son numerosísimos, en especial aquellos en los que Palatín actuaría como director de orquesta.
- El inventario de sus composiciones, elaborado por el propio Fernando Palatín. Palatín también elaboraría el inventario de su fondo de partituras, conservándose también en su archivo personal.
- Los diplomas de muchos de sus premios recibidos, muchas de las condecoraciones que le fueron otorgadas y diversas distinciones otorgadas.
- Tarjetas de presentación, que servían como medio de comunicación, y que conservan interesante información para la realización de esta Tesis.
- Obituarios de su fallecimiento y del fallecimiento de varios miembros de la familia Palatín.

El archivo privado de D. Andrés Pérez-Palatín cuenta con objetos que han servido también de gran ayuda para la elaboración de esta Tesis. Se conservan en ella algunos cuadros realizados por artistas de renombre dedicados a Fernando Palatín, entre los que se encuentra un retrato de Palatín ejecutado por F. Tirado. La colección también conserva algunos de los trofeos conquistados en su carrera artística, como por ejemplo:

- La medalla de primer premio de violín del Conservatorio de París.
- Diversos objetos de agradecimiento de la Lyre Paloise, coro fundado por él, o la orquesta de Eaux Bonnes, o la Academia de Bellas Artes de Sevilla. Nos referimos tanto a palmas doradas como a cuadros de homenaje.
- Dos violines y varios arcos pertenecientes a Palatín. Uno de los violines es fraccional, con el que presumiblemente se ayudaría para enseñar a los alumnos de menor edad y tamaño. Desgraciadamente, no se conserva el violín con el que Palatín realizaba sus actuaciones. Este fantástico instrumento fue construido por el lutier

italiano Paolo Antonio Testore en el siglo XVIII. Por desgracia y por cuestiones de distinta índole no se encuentra en posesión de la familia Palatín.

Otras fuentes fundamentales para el desarrollo de esta investigación han sido las hemerotecas. Se han consultado distintas hemerotecas tanto nacionales como de fuera de España:

- Hemeroteca Municipal de Sevilla. Conserva algunos documentos de interés como las Guías de Sevilla, o un cartel de un concierto ofrecido por Palatín, así como varias referencias en prensa.

- Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España. Se han encontrado diversos artículos de prensa tanto de Sevilla, como Madrid o Barcelona referentes a Palatín. Se mencionan tanto sus conciertos en España como en el extranjero así como sus logros dentro y fuera del país.

- Hemeroteca Nacional de Francia. Allí se encuentran artículos que narran sus premios en el Conservatorio de París, así como reseñas de algunos de los conciertos que ofrecería en París y algunos de los que ofreciera en Pau.

- Hemeroteca Nacional de Bélgica. Ofrece poca información con respecto a Palatín. Solo en un par de reseñas de concierto se menciona a Palatín.

- Hemeroteca de Pau (Francia). Esta hemeroteca nos ha proporcionado una inmensa cantidad de datos. En sus fondos se encuentran cientos de reseñas sobre Palatín. Numerosísimas críticas de sus conciertos tanto como solista, como intérprete de música de cámara o como director de orquesta y coro han sido halladas en esta hemeroteca. También sus programas de concierto, reseñas sobre su vida social y personal o sus victorias en diversos concursos se muestran en la prensa albergada en dicha hemeroteca.

La consulta de archivos ha dado sus frutos también. Se han consultado los siguientes archivos:

- Archivo Municipal de Sevilla, en el que se han encontrado algunos programas de concierto y algunas publicaciones que nos proporcionan datos sobre la vida y actividades de Palatín y de otros miembros de su familia.

- Archivo de la Excma. Diputación de Sevilla, donde por desgracia se produjo un incendio que destruyó la parte de la documentación del siglo XIX que en él se albergaba. Con respecto al siglo XX, se encuentran en dicho archivo algunos documentos. Uno de ellos es la toma de posesión de Palatín como Director de la Banda del Hospicio de la Diputación Sevilla. Los otros son documentos correspondientes a la solicitud y concesión de pensión para la continuación de estudios de dos alumnos de Palatín.

- Archivos Nacionales de Francia en Pierrefitte-sur-Seine. Puesto que aquí se alberga toda la documentación procedente del Conservatorio Nacional de Música de París hasta principios del siglo XX, hemos podido encontrar algunos documentos y datos importantes para el desarrollo de esta Tesis. El más importante quizá ha sido el expediente académico de Palatín, que junto al de sus compañeros de promoción nos ha aportado información desconocida hasta la fecha.

- Centro de Documentación Musical de Andalucía. En el CDMA se encuentra el Fondo Palatín. Este fondo de varias cajas de partituras fue destinado a este organismo recientemente y durante el desarrollo de esta Tesis se encuentra en proceso de catalogación y restauración. Precisa de restauración puesto que durante muchos años estuvo guardado sin medidas apropiadas para su conservación en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Sería la propia familia Palatín la que lo cediese a dicha institución en 1993, como así lo menciona la prensa sevillana. En dicho fondo podemos encontrar en gran medida partituras que usara Fernando Palatín para su repertorio o para impartir docencia, partituras que usaría en su faceta como director de orquesta y coro, y obras dedicadas a él, además de material que se encontraba en el negocio de material musical que regentaran otros miembros de la familia.

- Biblioteca Nacional de España, donde se encuentra alguna correspondencia entre el padre de Palatín y Emilio Arrieta.

- Fundación Juan March, que conserva información sobre la relación entre Joaquín Turina y Palatín, como una postal enviada por este último, o información sobre el estreno del Trío con piano del primero.

También se ha consultado el Archivo de la Catedral de Sevilla, pero esta consulta no ofreció resultados positivos ni tan siquiera en lo referente a los profesores de Palatín.

Clasificando todo esta documentación se puede diferenciar entre las fuentes primarias y las secundarias:

-Las fuentes primarias empleadas son abundantes. La principal y más importante aportación documental proviene del Archivo personal de D. Andrés Pérez-Palatín. Las fuentes primarias allí contenidas incluyen cartas, fotografías, partituras manuscritas, anotaciones, diplomas, trofeos, postales, tarjetas de presentación o cuadros.

-En cuanto a las fuentes secundarias, se pueden destacar los distintos trabajos musicológicos que han tratado la figura de Palatín, como los diccionarios sobre músicos españoles o andaluces, reseñas biográficas, o las numerosísimas reseñas en diversas publicaciones periódicas, como críticas, anuncios, esquelas. También se incluyen en este apartado trabajos musicológicos sobre la Sevilla del siglo XIX o principios del XX o cuantiosos programas de mano encontrados en el APAP o en la Hemeroteca Municipal de Sevilla.

Una vez localizadas las fuentes propias para esta investigación, muchas de ellas inéditas, procedemos al análisis de contenido cualitativo, utilizando el método interpretativo propio de la metodología cualitativa. Evidentemente, es preciso reducir los datos a categorías desde las que poder obtener conceptos más generales. La categorización de los datos, dio como resultado un sistema de categorías capaz de incluir en él toda la información que se iba obteniendo al leer las diferentes fuentes. En definitiva, quedaron establecidas las siguientes categorías:

- Aparición y evolución de la escuela violinista en España.
- La familia Palatín.
- Estudio biográfico pormenorizado de Fernando Palatín.
- Los alumnos sevillanos de Palatín.
- Catálogo de la obra de Fernando Palatín.
- Análisis del estilo compositivo de su obra.
- Comparativa de las figuras de Fernando Palatín, Pablo Sarasate y Jesús Monasterio.



#### 4. ESTRUCTURA DE LA TESIS DOCTORAL

Este trabajo se estructura en las siguientes partes:

-*Capítulo I. Fernando Palatín y Garfias: su vida personal y profesional.* En este capítulo se presenta a los miembros de la familia Palatín que más destacaron en el mundo musical. En lo referente a Fernando Palatín y Garfias, este capítulo muestra lo que se ha podido descubrir del proceso formativo del joven músico sevillano, desde sus primeros profesores hasta su etapa de perfeccionamiento en París.

-*Capítulo II. La carrera profesional. La etapa de Pau.* Este capítulo abarca los más de treinta años que pasaría Palatín viviendo en Pau. Sería durante este periodo donde realizara el grueso de sus numerosas actividades profesionales, sus más importantes conciertos y sus mayores logros artísticos.

-*Capítulo III. La carrera profesional II. La etapa de Sevilla.* Después de su etapa en Pau y deseoso de volver a su país, Palatín decidirá trasladarse junto a su familia a su ciudad natal. Aunque esta etapa será profesionalmente menos activa, no será menos interesante. Será en esta época cuando forme a sus más importantes alumnos, realice una importante labor divulgativa y componga numerosas obras. Este capítulo incluye un esbozo de su vida personal y un resumen de los reconocimientos, premios y homenajes que recibiera a lo largo de su vida.

-*Capítulo IV. Las composiciones de Palatín. Catálogo y obras representativas.* Este último capítulo está compuesto por el catálogo de la obra compositiva de Palatín, realizado por primera vez y que supone un aporte al conocimiento de la música española romántica para violín. También en este capítulo se ha realizado un análisis de su estilo compositivo usándose dos de sus obras más representativas para violín: *Adiós al Alcázar* y el *Concierto en mi menor*.

-*Capítulo V: Edición de la obra para violín de Fernando Palatín.* Tomando como partida los manuscritos conservados en el Archivo Privado de D. Andrés Pérez-Palatín se ha procedido a la edición de la música para violín y piano de Palatín y Garfias. Con el programa de edición de partituras *Finale* se han ido transcribiendo, una a una, las

notas e indicaciones que conforman estas piezas. En muchos casos, y debido al estado de conservación de los manuscritos, esta tarea ha sido ardua y ha necesitado un estudio armónico y estilístico para decidir algunas notas o articulaciones.

## 5. ESTADO DE LA CUESTIÓN. ESCRITOS SOBRE PALATÍN

Durante el transcurso de esta investigación se ha podido constatar la gran cantidad de excelentes violinistas españoles que gozaron de reconocimiento internacional y que a día de hoy se encuentran sumidos en el olvido. Quizá el caso más flagrante es el de Fernando Palatín, que habiendo conquistado numerosos logros dentro y fuera de España como violinista, director, profesor y compositor no ha sido objeto de un estudio profundo. Solo encontramos algunas referencias a su persona en trabajos relacionados con la Academia de Bellas Artes de Sevilla, el Ateneo de Sevilla o diversas sociedades hispalenses de la época. Encontramos referencias a Palatín en Tesis doctorales como la de Luis Francisco Delgado Peña<sup>28</sup> o el artículo de Gerardo Pérez Calero para la revista *Laboratorio del Arte* sobre la Academia de Bellas Artes de Sevilla<sup>29</sup>. Manuel Carmona Rodríguez, en su libro *Semblanza histórica de la banda municipal de Sevilla*<sup>30</sup>, también hace referencia a Palatín y cita las notas biográficas de Francisco Ruiz Esteve que datan de 1887 y que citaremos más adelante. En cambio, otro Palatín sí ha suscitado el interés de los investigadores. Nos referimos a Fernando Palatín Sesari, bisabuelo de Palatín y Garfias que escribiría el primer *Diccionario de Música* en lengua castellana.

Sí encontramos, en vida de Palatín y Garfias, resúmenes biográficos sobre él, que lo incluyen entre los músicos importantes del momento. También existen centenares de reseñas periodísticas sobre sus conciertos, sus logros o su vida personal. La prensa hablará de Palatín desde que este contara con 11 años y serán algunos de los más importantes periódicos nacionales los que hablen de él: *El Globo*, *la Época* o *La Iberia* por citar algunos. Pero no sólo los periódicos españoles seguirán los pasos del gran violinista; periódicos tan importantes en Francia como *Le Figaro*, *Le Menestrel*, *Le*

---

<sup>28</sup> DELGADO PEÑA, Luis Francisco: *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015, pp. 11-12, 59.

<sup>29</sup> PÉREZ CALERO, Gerardo: "A propósito de la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla". *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, pp. 471-478.

<sup>30</sup> CARMONA RODRÍGUEZ, Manuel: *Semblanza histórica de la Banda Municipal de Sevilla*. Ed. Rosario Solís Márquez, Sevilla 1996, pp.42-47.

*Reveu et Gazette Musicale de Paris* o *France Musicale*; todos los periódicos de los Bajos Pirineos hablarán sin descanso de él. La prensa dejará constancia de su actividad en Reino Unido y Portugal con motivo de sus giras en estos países.

Todas estas referencias a su persona realizadas en vida de Palatín tienen un gran valor puesto que implican presuntamente mayor veracidad por cercanía cronológica. El primero de estos documentos a destacar es el apunte biográfico que realizara sobre Palatín el conocido musicólogo y compositor Baltasar Saldoni en su *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles de 1880*<sup>31</sup>. Saldoni, en dicho diccionario, proporciona datos interesantes sobre los estudios realizados por Palatín y los profesores de este, pero no aporta datos más allá de 1868.

En 1885, en el *Almanaque Musical* para ese año editado por el Salón-Romero, incluiría a Palatín en el 11 de Septiembre, fecha de su nacimiento: “11 Viernes/Stos. Proto Y Jacinto, hermanos mártires.../ Nace en Sevilla el concertista de violín D. Fernando Palatín .... /1852 ”<sup>32</sup>.

Francisco Cuenca, escritor, musicógrafo y periodista entre otras profesiones, también incluirá su biografía en su libro *Galería de Músicos Andaluces Contemporáneos*<sup>33</sup> de 1927. Este apunte biográfico, aunque abarca más años en la vida de Palatín que el de Saldoni, ya que el libro se publicaría el mismo año de la muerte de Palatín, omite muchos datos importantes. No se recoge su primer premio de violín en París ni sus conciertos más importantes en Europa, así como tampoco sus victorias en concursos entre otras cosas. Varias décadas más tarde encontramos una nueva mención a Fernando Palatín en el *Diccionario de Música y músicos* de Mariano Pérez<sup>34</sup>, aunque en este caso es una reseña muy corta. Solo menciona sus estudios en París y el hecho de que diera numerosos conciertos. También menciona la antigüedad de la estirpe musical de los Palatín. Otra publicación que menciona en varias ocasiones a Palatín es *De Musica Hispana et Aliis*, pero que tampoco aporta nueva información<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico...op., cit.*, pp. 190-191.

<sup>32</sup> *Almanaque Musical para 1885*. Ed. Salón-Romero, Madrid, 1885, p. 22.

<sup>33</sup> CUENCA, Francisco: *Galería de Músicos Andaluces Contemporáneos*. Cultural S.A., La Habana, 1927, pp. 228-229.

<sup>34</sup> PÉREZ, Mariano: *Diccionario de Música y Músicos*, Tomo III (P-Z). Ediciones Istmo, S.A., Madrid, 2000, p. 12.

<sup>35</sup> CASARES, Emilio, LÓPEZ-CALO, José y VILLANUEVA, Carlos: *De Musica Hispana et Aliis*. Universidade de Santiago de Compostela, 1990, pp. 145, 616-617.

Encontramos, además, entradas de Fernando Palatín en distintos diccionarios. La más completa de ellas es la encontrada en la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* de Espasa<sup>36</sup>, aunque omite igualmente mucha información, en especial a su última etapa artística en Sevilla. Otra referencia muy interesante es la que nos ofrece el *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*<sup>37</sup>, no tanto por los datos que aporta sobre Fernando Palatín, sino porque incluye a varios de los más importantes miembros de la familia Palatín, algo exclusivo de esta publicación.

Existe una entrada sobre Fernando Palatín en la *Gran Enciclopedia de Andalucía*<sup>38</sup>, obra de carácter generalista, pero que no aporta nueva información con respecto a las anteriores obras. Lo mismo sucede con *Historia de Andalucía*, donde también encontramos una escueta referencia a Fernando Palatín<sup>39</sup>. En el libro de Martín Moreno, *Historia de la Música Andaluza*, solo aparece nombrado en una relación de violinistas<sup>40</sup>.

Fuera de España encontramos una interesante entrada en el volumen de la región de Bases-Pyrénées de los *Dictionnaires Biographiques Departementaux*<sup>41</sup>. Como es lógico, se detalla especialmente sus actividades en Pau y otras localidades vecinas y se encarga de destacar especialmente su gran trabajo como profesor de violín.

También en el país galo encontramos referencias sobre Palatín en libros como el de Louis Jambou, *La Musique entre France et Espagne. Interactions stylistiques 1870-1939*<sup>42</sup>, donde lo cita junto a Sarasate y José White.

Resulta curioso que en publicaciones dedicadas a recoger la biografía de músicos españoles no se encuentre la figura de Palatín, cuando sí aparecen músicos con unos logros artísticos claramente inferiores. Tenemos el caso del diccionario biográfico

---

<sup>36</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana*, Tomo XLI. Ediciones Espasa Calpe S.A., Madrid 1958, p. 120.

<sup>37</sup> MEDINA, Ángel: “7. Palatín y Garfias” en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 8. Sociedad General de Autores, Madrid, 2001, p. 387.

<sup>38</sup> *Gran Enciclopedia de Andalucía*, Tomo 6. Ed. Promociones Culturales Andaluzas, Tierras del Sur, Cultura Viva y ediciones Anel, Granada, 1979, p. 2633.

<sup>39</sup> *Historia de Andalucía*, Tomo 9. Cupsa y Editorial Planeta, Barcelona, 1980, p. 136.

<sup>40</sup> MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la Música Andaluza*. Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1985, p. 325.

<sup>41</sup> *Dictionnaires Biographiques Departementaux Bases-Pyrénées*, Tomo L. Ed. Librairie E. Flammarion, París, 1905, pp. 377-378.

<sup>42</sup> JAMBOU, Louis: *La Musique entre France et Espagne. Interaction stylistiques 1870-1939*. Ed. Presses de la Université de Paris-Sorbonne, París, 2003, pp. 22, 34 y 37.

realizado por Juan Piñero, *Músicos españoles de todos los tiempos*<sup>43</sup>, que recoge numerosos compositores e intérpretes españoles pero no menciona a Palatín. Con otras publicaciones sucede lo mismo, como *Apuntes para una historia musical de Sevilla*<sup>44</sup>, el volumen 6 correspondiente al Siglo XX de la *Historia de la Música Española* de Alianza Música<sup>45</sup>, que sí menciona a otros violinistas menores como Andrés Gaos o Joan Manén, el volumen precedente, realizado por Carlos Gómez Amat<sup>46</sup>, o el *Diccionario de Intérpretes y de la interpretación musical en el Siglo XX* de Alain Pâris<sup>47</sup>, entre muchos otros que deberían mencionar al menos a Palatín. Parece que en algún momento no mucho después de su muerte la figura de Palatín cae en el olvido.

---

<sup>43</sup> PIÑERO GARCÍA, Juan: *Músicos españoles de todos los tiempos*. Editorial Tres, Madrid, 1984.

<sup>44</sup> SÁNCHEZ PEDROTE, Enrique: *Apuntes para una historia musical de Sevilla*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla. Obra Cultural, Sevilla, 1983.

<sup>45</sup> MARCO, Tomás: *Historia de la Música española. Siglo XX*, Tomo 6. Alianza Editorial, Madrid, 1983.

<sup>46</sup> GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la Música española. Siglo XIX*, Tomo 5. Alianza Editorial, Madrid, 1984.

<sup>47</sup> PÂRIS, Alain: *Diccionario de Intérpretes y de la interpretación musical en el Siglo XX*. Ediciones Turner, Madrid, 1989.



**CAPÍTULO I. FERNANDO PALATÍN Y GARFIAS: SU  
VIDA PERSONAL Y PROFESIONAL**





Los antecedentes familiares y la excelencia en la formación son determinantes para que un violinista llegue a alcanzar el éxito. Haciendo un paralelismo entre Fernando Palatín y Pablo Sarasate se pueden observar los puntos en común al respecto. Ambos tuvieron padres músicos, por lo que pudieron tener la mejor formación desde temprana edad, y los dos estudiaron con un miembro de la familia de violinistas Courtier. Además, ambos pudieron perfeccionarse más tarde con el famoso pedagogo Alard. Por ello, en este capítulo se estudiará la larga saga de músicos Palatín y, a continuación, la trayectoria formativa del violinista Fernando Palatín desde su primera etapa hasta su perfeccionamiento y primeros éxitos en el Conservatorio de París.

## 1. LA FAMILIA PALATÍN

La familia Palatín es tal vez, como así cita el musicólogo y compositor barcelonés Baltasar Saldoni (1807-1889) en su *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* (1860-1881), “la de más larga tradición musical en Europa en el arte Filarmónico, ya que durante tres siglos no deja de haber un miembro que no sea un músico notable”<sup>48</sup>. Esta circunstancia también es recogida por el musicólogo palentino Mariano Pérez en su *Diccionario de Música y Músicos*<sup>49</sup>, aunque recorta este periodo a dos siglos. Sea como fuere, la familia Palatín es por su trayectoria

---

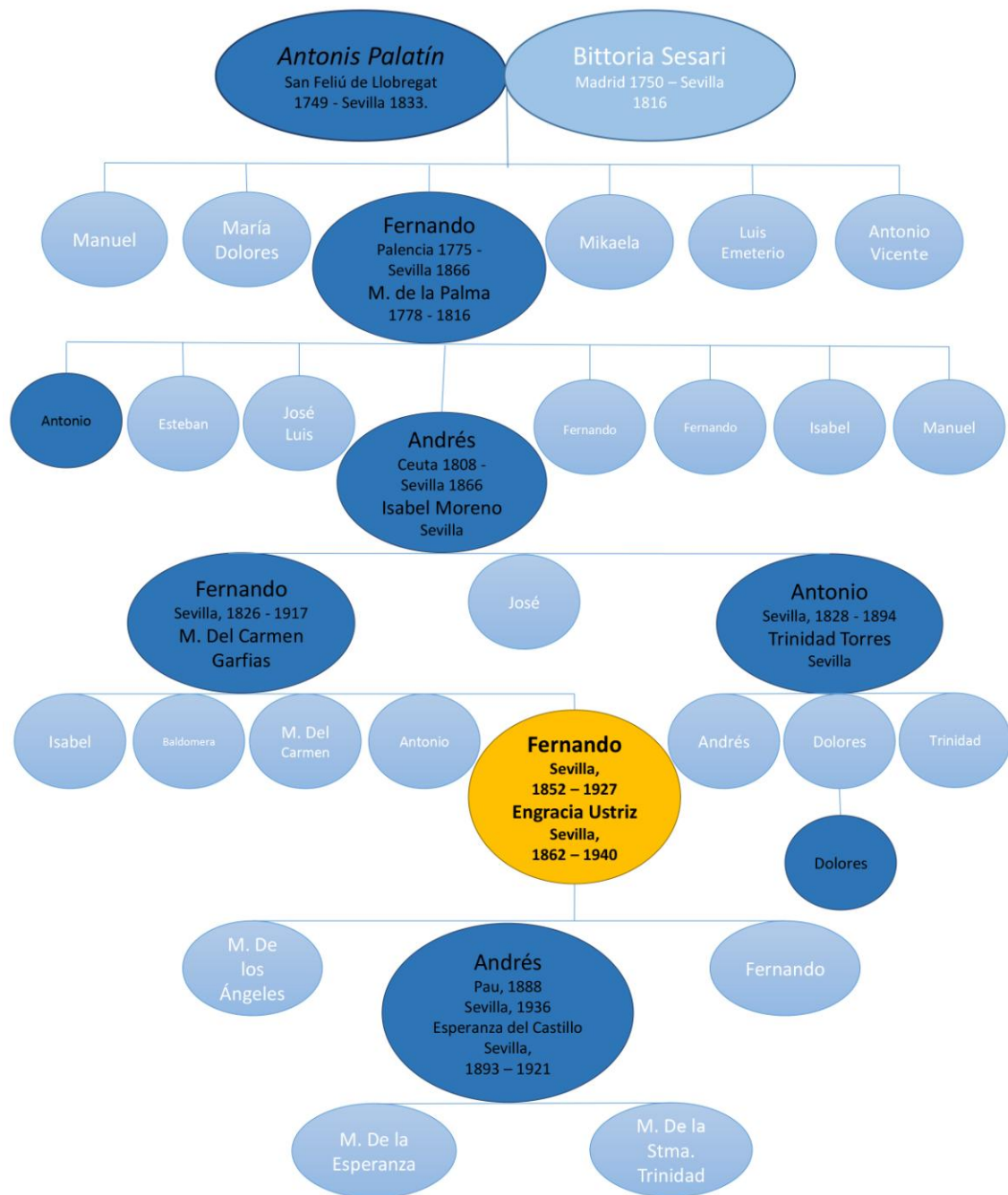
<sup>48</sup> SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico...* op., cit., pp. 190-191.

<sup>49</sup> PÉREZ, Mariano: *Diccionario de Música...* op., cit., p. 12.

y aportaciones al mundo de la música más que notable, motivo por el que elegimos a uno de sus miembros más prominentes como objeto de estudio en esta Tesis Doctoral. Se desconocen los detalles de la vida de muchos de sus miembros, pero sí tenemos datos de aquellos más relevantes por su labor artística, entre los que destaca claramente Fernando Palatín y Garfias.

Para facilitar la comprensión del orden cronológico de las distintas generaciones de la familia Palatín y de los vínculos familiares que unen entre sí a sus miembros, se ha elaborado el siguiente árbol genealógico:

# LA SAGA MUSICAL DE LOS PALATÍN



- Miembros de la familia con destacada carrera musical.
- Miembros de la familia sin destacada o nula carrera musical.
- Fernando Palatín y Garfias.

Ilustración 1. *Árbol Genealógico de la familia Palatín.* Fuente: Elaboración propia.

De todos los miembros que aparecen en el árbol genealógico, se procede a mencionar a aquellos que han sido músicos destacados. Del primer Palatín músico del que tenemos constancia es de **Antonio Palatín**, nacido en 1749 y tatarabuelo de Fernando Palatín y Garfias. Fue músico militar, en concreto Subteniente del Primer Regimiento de Infantería de España. Parece ser que fue él quien en 1790 fundaría la Casa Palatín negocio dedicado a la venta de material musical que perduraría hasta bien entrado el siglo XX<sup>50</sup>.

### 1.1. Fernando Palatín Sesari y sus hijos

Su hijo sería el primer Palatín verdaderamente destacable: **Fernando Palatín Sesari** (o **Cesari**), bisabuelo de Fernando Palatín y Garfias, nacido en 1775<sup>51</sup>. Palatín Sesari destacaría como teórico en su época. Su mayor aportación al mundo musical fue su *Diccionario de Música*, finalizado en Sevilla en 1818. Aunque lo finalizase en ese año su primera redacción sería efectuada en 1803, lo que sugiere, por tanto, que Palatín Sesari hubo de recibir su formación musical a finales del siglo XVIII, algo que influiría en el contenido del texto, como parece razonable. Así, el contenido, que es de una gran seriedad teórica, está más influenciado por la tradición del clasicismo que por el auge románticista. Este diccionario fue el primero escrito en castellano, y es por esto, entre otros motivos, por lo que posee un gran valor. Cuenta con un cariz ilustrado y enciclopédico. El diccionario se concibió con la intención de ayudar en la formación de sus hijos, en especial en la de su primogénito Antonio Palatín, como así se aprecia en el prólogo. Este prólogo tiene la forma de una carta dirigida a su primogénito –Antonio- y en él se entiende que el diccionario nace por y para satisfacer el gusto de instruir a sus hijos en la ciencia de la Música. Como apunta Ángel Medina en el estudio preliminar y edición del *Diccionario de Palatín*, es posible que *El desconocimiento que hasta ahora se tenía de la obra tenga su causa en el carácter privado y familiar de la misma*<sup>52</sup>. Nunca se publicó y se mantuvo oculto para el gran público hasta la edición de Ángel Medina, lo que corrobora el uso privado del mismo.

---

<sup>50</sup> MEDINA, Ángel: “Palatín“, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 8. Sociedad General de Autores, Madrid, 2001, pp. 386-387

<sup>51</sup> Solo cinco años más tarde que Beethoven, lo que nos hace entender mejor el momento histórico en el que se desarrollaría su vida.

<sup>52</sup> MEDINA, Ángel: *Diccionario de Música (Sevilla 1818) de Fernando Palatín. Edición y estudio preliminar*. Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, Oviedo, 1990, p. 10.

El *Diccionario* consta de doscientas sesenta y dos páginas e incluye desde los términos musicales usados por los músicos en esa época, hasta instrumentos musicales. También recoge términos usados en la danza, ampliando el carácter ilustrador del mismo. Resulta interesante comprobar que, puesto que Palatín Sesari estaba afincado en Sevilla, en el diccionario se recoge terminología e incluso dichos propios del ambiente musical hispalense. Quizá el retraso con el que llegó el romanticismo musical a España influyó en que entre sus definiciones se incluyeran elementos más propios del siglo XVIII, como las fugas o las danzas francesas, que de elementos más propios del romanticismo musical que acababa de nacer. De todos modos, esta obra es de una notable importancia, que quizá debido a su carácter privado bien o por ser para uso de su familia, no le ha sido justamente reconocida.

Como se ha visto, el hijo de Palatín Sesari y primer dedicatario de su diccionario, fue **Antonio Palatín Palma**, que nacería en Algeciras en 1798. De él conocemos una mínima parte de su trayectoria profesional, pero sí conservamos algunas composiciones suyas tales como su *Misa a tres* (1885)<sup>53</sup>, en sus dos variantes, para tres voces con acompañamiento de órgano y su versión con acompañamiento de pequeña orquesta. Esta obra sería interpretada, como director de orquesta, por su sobrino-nieto Fernando Palatín y Garfias en Pau años más tarde. También se conservan dos motetes al Santísimo, un “O Salutaris” y un motete “O Sacrum Comvivium” (1886), todos ellos para tres voces con acompañamiento de pequeña orquesta, órgano y piano respectivamente. Existe otra obra de Antonio Palatín Palma según recoge Ignacio Otero Nieto: se trata de las *Coplas de Dolores a Dúo* y a tres con acompañamiento de órgano. Según el referido autor, su estilo compositivo “es fino de escritura y ligero de estilo”<sup>54</sup>.

El quinto hijo de Fernando Palatín Sesari fue **Andrés Palatín Palma**, abuelo de Palatín y Garfias y nacido en 1808 en Ceuta. Sería el que más destacase de entre todos ellos. Fue nombrado músico mayor de Sevilla y primer director y maestro de música de la Banda del Asilo de Mendicidad de San Fernando, la más antigua de la ciudad y formación que más adelante se convertiría en la Banda Municipal de Sevilla. En el día 18 de septiembre de la *Crónica Regia: Viaje de la Corte a Sevilla*, obra de José

---

<sup>53</sup> PAJARES BARÓN, Máximo: *Archivo de Música de la Catedral de Cádiz. La Música en las catedrales andaluzas. Serie I: Catálogos*, Vol. IV. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1993, p. 420.

<sup>54</sup> OTERO NIETO, Ignacio: *La música de las cofradías de Sevilla*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1997, p. 301.

Velázquez Sánchez publicada en 1862, se narra cómo Andrés Palatín dirige una orquesta numerosa para recibir a la Reina Isabel II, interpretando un Himno escrito por él mismo y letra de Fernández Espino y que fue recibido con tal entusiasmo que la Reina ordenó repetirlo: “La serenata comenzó a las diez de la noche por el precioso himno, letra del sr. Fernández Espino y música del profesor D. Andrés Palatín; mereciendo esta composición inspirada que S.M. la Reina ordenara repetirla”<sup>55</sup>. También dirigiría la sinfonía de la ópera *Stradella* de Flotow, boleras de la *Jácara* de Llorens, o la obertura de *Guillermo Tell* de Rossini entre otras<sup>56</sup>. El día 24 de septiembre Andrés Palatín interpreta dos barcarolas escritas por él mismo para la ocasión del paseo en barco de SS.MM. por el río Guadalquivir:

*Al llegar la falúa frente a la Torre del oro, iluminada con galana profusión de vasillos de colores, rodeáronla multitud de lanchas y botes empavesados, y luciendo farolillos de rizado papel que fingían otra fiesta de Dríadas y Ninfas en el fondo del antiguo Betis. Bandas militares, cuerpos de coros, orquestas, grupos de trovadores, venían por turno a mantener suspensa la atención de los obsequiados Príncipes. El profesor D. Andrés Palatín compuso para esta ocasión dos lindísimas barcarolas, letra del Sr. Fernández Espino, que merecieron universales elogios*<sup>57</sup>.

Andrés, además de dirigir, se encargaría de gestionar la Banda y la orquesta que participarían en estos actos. Recibiría del Ayuntamiento de Sevilla 38.000 reales de vellón, de los que él cobraría 1.000, como prueba el recibo que se conserva<sup>58</sup>. En 1863 recibiría el título de Maestro de Música por parte del gobernador de la provincia de Sevilla, Joaquín de Peralta. Esta distinción estaría dotada con una retribución de 6.000 reales<sup>59</sup>. Parece evidente que Andrés Palatín era un músico más que reputado en Sevilla y seguramente a nivel nacional. A su muerte en 1866, Mariano Taberner y Velasco compone la *Marcha Fúnebre* a la memoria de Andrés Palatín.

Su tercer hijo (el primero fue Fernando, padre de Palatín y Garfias) fue **Antonio Palatín Moreno**, quien a la muerte de su padre hereda el cargo de Director de la Banda

---

<sup>55</sup> PONGILIONI, Arístides e HIDALGO, Fco. de Paula: *Crónica del Viaje de SSMM y AARR a las Provincias de Andalucía en 1862*. Editor Eduardo Gautier, Cádiz, 1863, p. 63.

<sup>56</sup> FERNÁNDEZ ABÉNDIZ, M<sup>a</sup> del Carmen: *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX*. Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2007, p. 243.

<sup>57</sup> PONGILIONI, Arístides e HIDALGO, Fco. de Paula: *Crónica del Viaje de SSMM y AARR...*, op. cit., p. 107.

<sup>58</sup> Ver apéndice documental, documento 1.

<sup>59</sup> MEDINA, Ángel: “1.Palatín, Andrés”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 8. Sociedad General de Autores, Madrid, 2001, p. 387.

del Asilo de la Mendicidad de San Fernando, cargo que ostentará hasta su propia muerte en 1894. Aparte de Director de dicha banda, fue un importante empresario musical que contaba con un almacén musical en la calle Sierpes de Sevilla, que editaba partituras, dirigía teatros y se encontraba asociado a la Sociedad de Conciertos de Sevilla. También fue compositor y se conservan tres obras de su autoría en el Archivo de la Catedral de Cádiz: una misa, un motete a tres *O sacrum convivium* y una obertura titulada *Sinfonía*, datadas en 1885, 1886 y 1887 respectivamente<sup>60</sup>. Como indica Ángel Medina en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*<sup>61</sup>, mantendría correspondencia con Barbieri. En ella muestra su interés por diversas cuestiones musicales, tales como los derechos de autor, la organización de conciertos o la ópera nacional.

**Fernando Palatín Moreno** fue hermano del anteriormente mencionado Antonio y padre de Palatín y Garfias. Trabajó como profesor y fue músico al servicio del Ayuntamiento de Sevilla<sup>62</sup>. Se desconoce si fue este Fernando el diestro intérprete del violonchelo y el contrabajo o fue otro Fernando que aparece como violonchelista y contrabajista en distintos programas de concierto<sup>63</sup>. Lo que sí está claro es que ostentaría la dirección de la Banda Municipal de Sevilla según recoge la *Guía de Sevilla de 1865*<sup>64</sup>. Fernando Palatín Moreno se convirtió en el primer profesor de Fernando Palatín y Garfias y en el encargado de encauzar los primeros pasos de su carrera violinística. De esto último queda constancia en la carta que escribió a Barbieri, Director del Conservatorio de Música de Madrid. Leemos en ella que este habría organizado un concierto a beneficio de su hijo que ya por aquel entonces había marchado a París para continuar su formación violinística: “ejecutadas en esta la noche del concierto a beneficio de mi querido hijo”. Palatín padre pide a Barbieri que hable con su representante para que este le cobre los derechos de autor reducidos de las obras interpretadas del compositor. Barbieri habría accedido a aceptar unos derechos más bajos de los habituales para el concierto a beneficio al joven Palatín, “para que no me

---

<sup>60</sup> PAJARES BARÓN, Máximo: *Archivo de Música de...*, op. cit., p. 420.

<sup>61</sup> MEDINA, Ángel: “5. Palatín, Fernando”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. T. 8. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, p. 387.

<sup>62</sup> APAP. *Resumen de servicios prestados por F. Palatín Moreno al Ayuntamiento de Sevilla* (31/12/1861), FPM/4. Véase apéndice documental, doc. 2.

<sup>63</sup> No sería descabellado que el padre de Palatín y Garfias fuese violonchelista/contrabajista. Como se verá más adelante, Palatín y Garfias se ofrece como profesor de violín, violonchelo y contrabajo a la Academia de Música de la Real Sociedad Económica de amigos del País de Sevilla. Parece razonable que aprendiera los rudimentos de estos dos instrumentos en casa.

<sup>64</sup> GÓMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla de 1865*. La Andalucía, Sevilla, 1865, p. 319.

cobre los 320 reales, sino los 80 que usted me ofreció”<sup>65</sup>. En contraprestación, Palatín le conseguiría, según la carta, unas partituras del interés de Barbieri.

## 1.2 Descendientes de Fernando Palatín

**Andrés Palatín Ustriz** fue hijo de Palatín y Garfias. Nació en Francia, donde residían sus padres en ese momento. Allí aprendería el arte musical e iniciaría su carrera. Fue un consumado músico, violinista, pianista y director encargado de la dirección de la Estudiantina, sección musical dentro de la Sociedad Coral Lyre Paloise que fundaría su padre<sup>66</sup>. Como pianista actuaría en concierto con los destacados alumnos de su padre, Sedano y Villalonga, así como también junto a su propio padre. Andrés fue una persona muy cultivada, que estudió en la Sorbona. En los últimos años de su vida sería el Director del Hospicio de la Diputación Provincial de Sevilla, hasta que murió asesinado en el inicio de la Guerra Civil Española. En los años treinta dirigiría la Orquestina Palatín, con la que actuaría en diversos locales un repertorio musical de carácter ligero.

**Dolores Domínguez Palatín** fue sobrina de Palatín y Garfias y también violinista de éxito, alumna ocasional de él y en París de José White. Entre sus meritos destacan sus conciertos en la Sala Pleyel de París bajo el patronato de la Condesa de Eu y ser dedicataria de la primera *Sonata para violín y piano* y de las *Variaciones Clásicas* de Joaquín Turina. Este último además sería padrino de bautismo de su hija Mariloli. Al casarse con el escultor Jacinto Higuera pasaría a llamarse Dolores Higuera Palatín. Más adelante en este trabajo se desarrolla la vida y logros de Dolores Palatín.

Estos miembros de la familia Palatín son los más destacados, aparte de Palatín y Garfias, pero existieron otros que también dedicaron su vida a la música, como el profesor de flauta Antonio Palatín<sup>67</sup> o el instrumentista José Palatín<sup>68</sup>, aunque no de

---

<sup>65</sup> Biblioteca Nacional de España, MSS/14011/2/7. *Carta de Fernando Palatín a Francisco Asenjo Barbieri*. Sevilla, 2 de Diciembre de 1866.

<sup>66</sup> *L'indépendant des Basses Pyrénées*, Pau: año 39, nº 177, miércoles, 16 de mayo de 1906, p. 3: “La Estudiantina (sección de la Lyre Paloise) dirigida con una maestría y una seguridad impecables por su joven director Andrés Palatín, nos ha dado la oportunidad de ver los rápidos progresos que ha hecho con su inteligente batuta. Hubo miles de bravos y bises que cerraron esta brillante soirée (...)”.

<sup>67</sup> MONTOTO Y VIGIL, Pedro: *Manual Histórico-topográfico, estadístico y administrativo o sea, guía general de Sevilla*. Carlos Santigosa, Sevilla, 1851, p. 65.



manera tan notable, pero que contribuyeron a que la Familia Palatín sea una de las de más larga y extensa tradición musical en Europa, como se ha citado con anterioridad.

## **2. FERNANDO PALATÍN. SUS PRIMEROS AÑOS.**

Una vez presentados los antecedentes familiares de Fernando Palatín y Garfias, procedemos a tratar sobre su vida, comenzando por sus primeros años, en los que ya hay algunas noticias sobre su formación inicial y sus tempranas dotes de violinista. Aquí hacemos mención a varios miembros de la familia de músicos Courtier, pues desempeñaron un papel relevante en la formación del futuro virtuoso.

### **2.1 Nacimiento e infancia**

Poco se conoce de los primeros años de vida de Fernando Palatín y Garfias, más allá de su origen familiar, su partida de bautismo y sus primeros profesores. Según recoge su partida de bautismo, Fernando Palatín y Garfias fue bautizado en la Iglesia de Omniun Sanctorum de Sevilla el 21 de septiembre de 1852. En dicha partida bautismal, el cura de la mencionada iglesia haría constatar que Palatín nació el 11 de septiembre del mismo año. Sus nombres de bautismo serían Fernando Antonio Jacinto de la Santísima Trinidad. También haría constar los nombres de sus padres, y abuelos además del lugar de nacimiento de estos últimos. Es decir, sus padres serían Fernando y María del Carmen y sus abuelos por parte de padre Andrés, oriundo de Ceuta e Isabel Moreno oriunda de Sevilla y por parte de madre Teodoro y Trinidad Guzmán, ambos oriundos de Sevilla. También se incluyen los nombres de sus padrinos, esto es, Antonio Diana y Rosario Ocaña<sup>69</sup>.

Fernando Palatín nacería, como hemos visto, en el seno de una familia con larguísima tradición musical. Al igual que Pablo Sarasate, tendría la música en casa desde su nacimiento. Su padre, músico profesional y de reputación local, el cual trabajó como profesor y fue músico al servicio del Ayuntamiento de Sevilla<sup>70</sup>, lo iniciaría en el arte musical.

---

<sup>68</sup> MEDINA, Ángel: “5. Palatín, José”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, T. 8. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, p. 387.

<sup>69</sup> APAP, *Partida Bautismal FPG/DP/BAU/ 1 y 2*. Ver apéndice documental, doc.3.

<sup>70</sup> APAP, *Resumen de servicios prestados por...*, op. cit.

## 2.2. Formación inicial (1856?-1864)

Gracias a que su padre y la familia eran músicos reputados y conocedores del ambiente musical hispalense, estos pudieron ponerse en contacto con los mejores profesores del momento para dar la mejor formación al pequeño Palatín. Uno de los profesores del que recibiría formación sería Francisco José Feo, según recoge Francisco de Cuenca en su *Galería de Músicos Andaluces*<sup>71</sup>. Cuenca se referiría a Feo como maestro compositor de obras tanto profanas como sacras. Asimismo, destacaba su labor como docente: “Se dedicó al profesorado, especializándose en la enseñanza de instrumentos de arco, habiendo tenido discípulos tan notables como el violinista Fernando Palatín y otros no menos distinguidos<sup>72</sup>”. Pese a que así lo menciona Cuenca, no termina de estar claro si la formación es violinística o de solfeo y teoría musical. Parece plausible, dado que su principal perfil era el de compositor, que el papel que desempeñase Feo en la formación de Palatín fuese el de profesor de teoría musical y solfeo, y no profesor de violín.

En cambio, de quien sí está claro que Palatín recibió formación violinística fue de José Courtier<sup>73</sup> (Curtier), músico perteneciente a la saga de grandes violinistas Courtier y probablemente tío del profesor que instruiría durante los primeros años a Sarasate en el arte del violín. Courtier era miembro de una exitosa saga familiar que incluye a grandes violinistas y pedagogos sevillanos, muchos de ellos primeros violines en las catedrales de Sevilla o Santiago de Compostela o de orquestas de teatros principales de distintas ciudades. Como pedagogos, estos músicos tuvieron como alumnos a los más grandes violinistas de la época, como Palatín, Tomás Lestán o el mismísimo Pablo Sarasate. No se debe pasar por alto que tres miembros de la saga Courtier formaran a tres grandes violinistas de la talla de Palatín, Sarasate y Lestán, corroborando así su destacado papel en el violín del momento. Es lógico que se deba dar a conocer a los miembros que conformaron la saga Courtier. El estudio de sus principales miembros ofrece además una visión bastante detallada de la situación musical general, y de los violinistas profesionales en particular, de la España de este momento.

---

<sup>71</sup> CUENCA, Francisco: *Galería de Músicos...* op., cit., p. 88.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> José Courtier e hijo ya aparecen como reputados profesores y con domicilio en la c/Carpio, 3 en la *Guía General de...*, op. cit., p. 8.

### 2.2.1. La saga de los Courtier (Courtié, Cortié, Curtié)

Juan y José Courtier eran hermanos y nacidos en Barcelona, como indican Beatriz y Alberto Cancela Montes en su libro *La saga Courtier en Galicia*<sup>74</sup>. **Juan Courtier**, según menciona Álvarez Cañibano en el *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*<sup>75</sup>, era un músico muy reputado en Sevilla. Formó parte de la capilla de la catedral, donde tenía el cargo de primer violín desde 1816. En 1818 se presentó a una oposición para la plaza de primer violín de la catedral de Santiago de Compostela, atraído por las ventajosas condiciones económicas que este puesto ofrecía. Ganaría dichas audiciones en una difícil pugna con el violinista Miguel Reinaldi. Allí se trasladaría, y desde ese momento asumió un papel preponderante en la capilla que Melchor López había reorganizado en dicha catedral. Esta capilla musical trataba de competir con otras más prestigiosas, ofreciendo puestos bien retribuidos. Juan Courtier fue también un consumado profesor, y entre sus discípulos se encontraba Tomás Lestán González, que llegaría a ser destacado violinista en Madrid. Su hijo José, a su vez, sería profesor de Sarasate, lo que claramente confirma que la dinastía Courtier es digna de elogio.

---

<sup>74</sup> CANCELA MONTES, Alberto y CANCELA MONTES, Beatriz: *La saga Courtier en Galicia*. Alvarellos Editora, Santiago de Compostela, 2013, p. 23.

<sup>75</sup> ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio: “Courtier, Juan”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 4. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, p. 155.

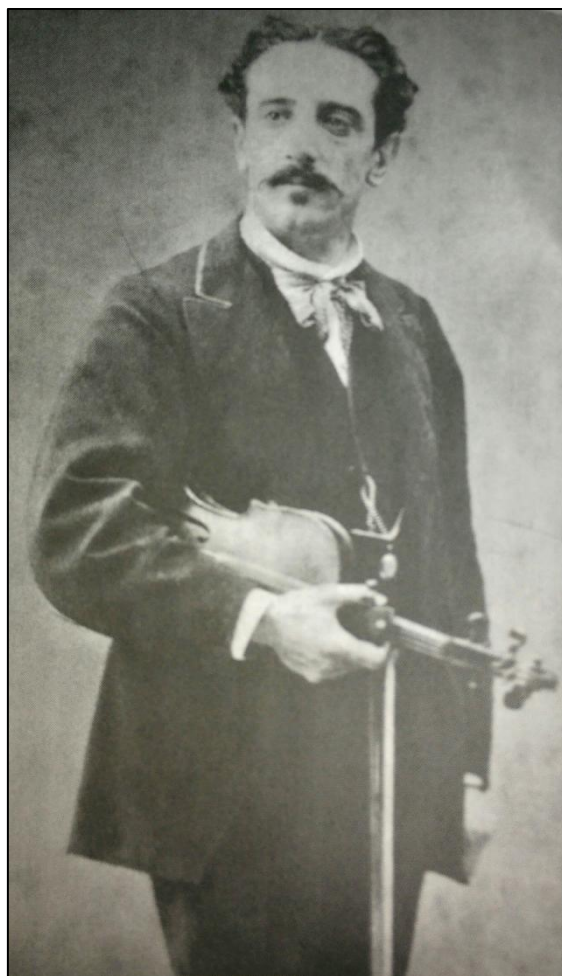


Ilustración 2. José Courtier, hijo de Juan Courtier. Sería profesor de Sarasate. Foto perteneciente al Archivo Privado de Juan Carlos Domínguez. Fuente: CANCELA MONTES, Alberto y CANCELA MONTES, Beatriz. *La saga Courtier en Galicia...*, op. cit., p. 64.

Por otra parte, su hermano, **José Courtier** (padre) fue violinista y director. Durante muchos años formó parte de la orquesta del Teatro Principal de Sevilla como primer violín y director. En la entrada correspondiente de José Courtier del *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*<sup>76</sup>, Álvarez Cañibano proporciona detalles de su situación profesional a principios del siglo XIX. Comenta que cuando en 1812 se presenta en Sevilla la famosa Compañía de Ballet de la Familia Lefebvre, José Courtier figura como primer músico de dicha compañía. Él se encargaría de ampliar la plantilla de la orquesta encargada de proveer de música a esta compañía, así como de otras actividades musicales. Especifica además que dicha orquesta será del tipo clásico, es decir, plantilla de cuerda más dos flautas, dos clarinetes y dos trompas.

Tras la marcha de su hermano a Santiago de Compostela, lo sucedería en el cargo como primer violín de la Catedral de Sevilla. Bajo su batuta se estrenaron, en la

---

<sup>76</sup> ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio: “Courtier, José”..., op. cit., p. 155.

década de 1820, las principales óperas de Rossini, música de enorme popularidad en este momento. Desde la fundación del Liceo Artístico y Literario de Sevilla actuó como violinista en las veladas organizadas por dicha institución. Cabe señalar que la sección de música de dicho Liceo era dirigido por el compositor Hilarión Eslava. A partir de 1846 sería primer violín de la orquesta de la Sociedad Filarmónica Sevillana, que dirigía su hijo Mariano. En esta formación compartió atril con su hijo José, participando también en ella sus otros hijos: Joaquín (violín segundo) y Antonio (contrabajo). José entró más tarde como viola en la orquesta del Teatro San Fernando de Sevilla, que también dirigía su hijo Mariano. Además de profesor de Palatín y Garfias, lo fue de otros muchos violinistas sevillanos. *La Iberia Musical* da cuenta de la alta valía artística en que era considerado:

*En Sevilla se ha dado un concierto benéfico de las religiosas de aquella capital en el que han tomado parte (...) el sobresaliente violinista Courtier (padre), y el señor Guillén violonchelo. El maestro director fue don Hilarión Eslava, y el concierto en que tan distinguidas personas lucieron sus talentos artísticos*<sup>77</sup>.

**José Courtier hijo** fue violinista y director, como su padre. Desde que se crearan en 1838, participó en las veladas literarias del Liceo junto con su padre y su hermano Mariano. Aquí acompañarían a intérpretes locales, como el organista de la catedral y pianista Eugenio Gómez. En 1842 formó trío con Guillén al violonchelo y José Miró al piano, realizando un trabajo de difusión de la música de cámara. Esta seguramente fue una de las primeras formaciones encargadas de interpretar un repertorio tan desconocido en el momento, ya que en esa época los gustos se inclinaban más hacia la ópera que hacia la música instrumental. Dirigió ocasionalmente la orquesta del Teatro Principal de la ciudad, que generalmente dirigía su padre.

Como muchos otros músicos locales, José Courtier hijo actuaba con diversas orquestas que se formaron para la interpretación de música de capilla, en las festividades y actos de varias cofradías y hermandades sevillanas de Semana Santa. En 1847, cuando se abrió el Teatro San Fernando de Sevilla, se incorporó a su orquesta. Desde 1851 era primer violín y director de la Sociedad Filarmónica Sevillana, que reorganizó en ese año el conde del Águila. En 1853 fue nombrado músico honorario de cámara de la Capilla Real de los infantes-duques de Montpensier, en el palacio de San Telmo, con su hermano Mariano como violín principal y Eugenio Gómez como

---

<sup>77</sup> *Revista La Iberia Musical y Literaria*, nº1, Madrid, domingo, 1 de enero de 1843, p. 31.

pianista<sup>78</sup>. Pudo ser también, junto a su padre, profesor de Fernando Palatín y Garfias y de Manuel Font Fernández de la Herrán, pero puede existir confusión porque compartían el nombre de pila.

Su valía como violinista fue ratificada cuando en 1871, momento en que Manuel Cresci forma la Sociedad de Conciertos de Sevilla, José Courtier hijo fue el violinista designado para ocupar el puesto de concertino. En la última etapa de su vida formó un cuarteto con Palatín y Garfias e hijo y el violonchelista Goicoechea para la interpretación de música de cámara. La hemeroteca nos revela su nivel como intérprete:

*El Sr. Courtier hijo ejecutó[sic] en seguida un concierto de violín del maestro Beriot, acompañado al piano por el Sr. Gómez. Grandes son el mérito y el gusto de esta bellísima composición; pero no fue menos feliz y delicada la ejecución de ella. Las brillantes disposiciones del Sr. Courtier y sus conocimientos filarmónicos vencieron las muchas dificultades de que abunda por estar adornada de innumerables juegos propios de Paganini: solo percibíamos la dulzura de sus tonos que no se resentían del trabajo y de la complicación armónica con que luchaba<sup>79</sup>.*

**Mariano Courtier** fue violinista y director de orquesta además de compositor, hijo de José Courtier y, por lo tanto, hermano de José Courtier hijo. Era muy conocido en los ambientes filarmónicos sevillanos, como el Liceo (junto a su hermano y su padre), desde los años 30. Actuaba como violín solista y director de orquesta en las temporadas del Teatro Principal de Sevilla desde 1840. Durante estos años compartió con Eugenio Gómez el puesto de director titular de la orquesta de la Sociedad Filarmónica Sevillana, formación en la que participaban su padre y hermanos. Se trasladaría ocasionalmente a Madrid, donde tuvo el honor de haber sido primer concertino de la orquesta que se formó para la apertura del Teatro Real de Madrid en 1850. Se hizo cargo de la dirección de la orquesta del Teatro San Fernando de Sevilla durante la década de 1850, con un amplio repertorio de ópera y zarzuela, volviendo esporádicamente con su hermano José a participar en la orquesta del Teatro Real de Madrid. El periódico *El Clamor Público* hace referencia a su cargo de director del Teatro San Fernando y de cómo se le ofreció un “puesto de preferencia” en el Teatro

---

<sup>78</sup> Eugenio Gómez, además de pianista de la Capilla Real, lo sería de S.A.R. Dña. Luisa Fernanda. Como se verá más adelante en este trabajo, Eugenio Gómez tendría un papel de cierta importancia para Palatín, pues lo ayudaría en alguna ocasión.

<sup>79</sup> *Revista Andaluza y Periódico del Liceo de Sevilla*, Tomo segundo. Imprenta de la Revista Andaluza Sevilla, 1841, p. 138.

Real<sup>80</sup>. En 1853 fue nombrado violín principal de la Capilla Real de los infantes-duques de Montpensier, en el palacio de San Telmo de Sevilla, donde acompañaba a concertistas importantes, como Oscar de la Cinna, en sus visitas a la capital. Dirigió, desde su fundación en la década de 1850, la orquesta de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia de Sevilla<sup>81</sup>. En Galicia se desarrolla la rama de los Courtier, desde el momento en el que Juan se instala allí en 1818 tras ganar por oposición el puesto de primer violín de la catedral compostelana<sup>82</sup>. Se puede encontrar numerosa información relacionada con esta rama gallega en el libro escrito por Dña. Beatriz y D. Alberto Cancela Montes y que tiene por título *La saga Courtier en Galicia*. Parte de la información a continuación recogida ha sido extraída de dicho libro.

**Hilario Courtier** (hijo de Juan) trabajaría junto a su padre en la capilla de la Catedral de Santiago ocupando primero el puesto de violín, mientras su padre era violín primero, para a la muerte de este sucederle en el cargo. Existe constancia de su interpretación en La Coruña de la difícil obra de Niccolò Paganini, *El Carnaval de Venecia*, con la que obtendría un gran éxito<sup>83</sup>.

**José Courtier** (hijo de Juan) inicia su carrera en Santiago de Compostela, donde fue profesor de violín y música de Sarasate entre 1846 y 1849<sup>84</sup>. Esto lo haría incluso antes de ser primer violín de su catedral, puesto que este puesto estaba ocupado en ese momento por su padre, Juan (contrariamente a como citan muchos biógrafos de Sarasate) y posteriormente lo sería su hermano Hilario. Más tarde se marcharía a La Coruña, donde impartiría clases de violín, daría conciertos y dirigiría la Orquesta del Teatro y la banda municipal. Esto sucedería en torno a 1852, y en la ciudad herculina, donde José tendría la posibilidad de dar a conocer a su pupilo organizándole conciertos allí<sup>85</sup>. No sería hasta la muerte de su padre y su hermano Hilario cuando José ocupase el cargo de primer violín de la catedral de Santiago, donde aparte de actuar en dicha catedral, lo haría en el Teatro Principal y ejercería la docencia en la Escuela de Música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

---

<sup>80</sup> *El Clamor Público*. Madrid, nº 1905, martes 8 octubre de 1850, p. 4.

<sup>81</sup> ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio: "Courtier, Mariano", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo cuarto. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, p. 155.

<sup>82</sup> CANCELA MONTES, Alberto y CANCELA MONTES, Beatriz: *La saga Courtier en...*, op. cit., pp. 25-26.

<sup>83</sup> *Ibidem*, pp. 39-56.

<sup>84</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>85</sup> *Ibid*, p. 66.

Después de ver los logros profesionales de esta familia, no cabe duda de que estudiar con José Courtier era la mejor opción para Palatín en Sevilla. Y ello se debe a que, ya que desde el primer momento este músico dio muestras de estar increíblemente dotado para la música y concretamente para el violín, se merecía el mejor profesor posible.

Palatín pronto demostraría su talento en el arte de la música y sus rápidos avances, tal como se recoge en un artículo aparecido en *El Porvenir*:

*Ayer fue presentado en el Instituto Provincial de Música y Declamación, el niño Fernando Palatín, de once años de edad, el cual fue escuchado por varios señores. Dicho niño, discípulo del decano de los violinistas sevillanos José Courtier, tocó con el violín difíciles estudios como los de Fiorillo y otros autores, ejercicios que pocos pueden descifrar: también solfeó de Repente. Parece que el objeto de este examen es solicitar de nuestra Diputación una pensión, para que este aventajado niño vaya a continuar sus estudios al Conservatorio de París (...)*<sup>86</sup>.

Obtener esta pensión le permitiría iniciar el siguiente paso en su formación musical. Este sería el comienzo de la siguiente etapa en la vida de Fernando Palatín, que transcurriría en París y que analizamos a continuación.

### **3. FERNANDO PALATÍN EN PARÍS**

#### **3.1. Los inicios en París**

Necesitando continuar su formación, los padres de Palatín deciden que para seguir progresando necesita marcharse a estudiar a París. Se debe considerar que en ese momento, el Conservatorio Imperial de Música y Declamación de París<sup>87</sup> no solo fue el

---

<sup>86</sup> *El Porvenir*, Sevilla, 24 de enero de 1864, p. 4.

<sup>87</sup> El Conservatorio de París fue creado en base al Decreto Nacional del 3 de agosto de 1795. La creación de este centro buscaba la estandarización de la enseñanza musical y la centralización de esta en París. Véase: GESSELE, Cynthia M.: "The Conservatoire de Musique and national music education in France, 1795-1801", en *Music and the French Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, p. 191.



primer conservatorio que se crea, sino que era el centro de referencia mundial para la formación en Música. Para poder estudiar en dicho centro, fue necesario solicitar una ayuda a la Excma. Diputación de Sevilla. Esta, atendiendo a dicha solicitud, creó un tribunal para escuchar a Palatín y así poder juzgar si era merecedor de la ayuda. El tribunal estuvo formado por los músicos más insignes de la ciudad: Eugenio Gómez<sup>88</sup> – organista de la catedral<sup>89</sup>-, José Courtier (hijo) – del que se ha hablado extensamente con anterioridad- y el maestro de composición Francisco Javier Rodríguez. Demostrada su valía ante este tribunal, la Diputación de Sevilla decide pensionarle para que amplíe sus estudios en París, según Francisco Cuenca concediéndole ocho mil reales anuales en un principio, pensión que más adelante subiría a diez mil reales y que Palatín recibiría durante algo más de cuatro años<sup>90</sup>. Según Baltasar Saldoni serían siete y diez mil respectivamente<sup>91</sup>.

También Fernando Palatín padre haría todo lo posible para que su hijo pudiese seguir su formación en París. Organizaría conciertos en su beneficio, llegando a involucrar al compositor Francisco Asenjo Barbieri. En la Biblioteca Nacional de España hemos localizado una carta que le escribiría Fernando Palatín a Asenjo Barbieri solicitándole que, como habían acordado, solo le cobrase una parte de los derechos de una obra de Barbieri que se interpretaría en un concierto a beneficio de Fernando Palatín:

*Sevilla 2 de Diciembre de 1866*

*Sr. D. Fco. Asenjo Barbieri:*

*Muy señor mío: insistiendo el sr. Álvarez (representante en esta de su Galería) en cobrarme los 320 reales por los derechos de las Romanzas de Bajo de sus lindas zarzuelas El Diablo en el Poder y la del tenor del Relámpago, ejecutadas en esta la noche del concierto a beneficio de mi querido hijo, a pesar de haberle dicho a mi vuelta a esta su casa de la gracia que Ud. , me había concedido, le ruego se sirva darle la orden antes del 8 del presente, pues me ha fijado dicho sr. este plazo, para*

---

<sup>88</sup> Moreno Mengíbar lo define como una de las personalidades más interesantes del siglo XIX. Véase MORENO MENGÍBAR, Andrés: *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998, p. 85.

<sup>89</sup> El mismísimo Franz Liszt escucharía a Gómez tocar el órgano de la catedral de Sevilla y, tras escuchar su serie de *Melodías Armonizadas*, le animó a escribir más debido a la belleza de estas. Véase WALKER, Alan: *Franz Liszt, The Virtuoso Years 1811-1847*. Cornell University Press, Ithaca, 1983, p. 410.

<sup>90</sup> CUENCA, Francisco: *Galería de Músicos Andaluces...*, op. cit., p. 228.

<sup>91</sup> SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides...*, op. cit., pp. 190-191.

que no me cobre los 320 reales y si los 80 que Ud. me ofreció pronto tendré el gusto de remitirle algunas de las obras antiguas que desea, pues no solo las tengo encargadas en todas las librerías de esta, sino que también he implicado a todos los guitarreros vean si algunos de los aficionados a este instrumento conservan alguna obra antigua. Quedo de Ud. atento.

Fernando Palatín<sup>92</sup>



Ilustración 3. Anverso y reverso de fotografía de Palatín durante sus estudios en París. Anotación en el reverso de María de los Ángeles, hija de Palatín. Fotografía realizada en G. Numa Photographie de París. Fuente: APAP, FPG/FOT/35-36

<sup>92</sup> Carta de Fernando Palatín Moreno a Asenjo Barbieri. [Dic. 1866], Biblioteca Nacional de España. MSS/14011/2/7.

Palatín saldría hacia París antes de presentarse al Conservatorio, en concreto el 5 de Septiembre de 1864, según afirma Cuenca<sup>93</sup>. Una vez que se instalase allí comenzaría a recibir clases del violinista José White, seguramente para preparar su prueba de acceso, que iba a ser en octubre de ese mismo año. Hemos podido hallar el expediente académico de Palatín en los Archivos Nacionales de Francia, en la sede de Pierrefitte-Sur-Seine. En dicho expediente del Conservatorio de París se puede leer la siguiente observación: *Extranjero-español. Plenamente presentado por los Sres. Ambroise Thomas, Gevaert y el violinista White, su maestro, que le enseña a tocar el violín*<sup>94</sup>. Esto demostraría que Palatín trabajaría intensamente con José White antes de ingresar en el Conservatorio, ya que lo presentó como alumno suyo. Como se ve en el expediente, Palatín cautivaría a dos grandes músicos como Ambroise Thomas<sup>95</sup> y François-Auguste Gevaert<sup>96</sup>, que lo recomendarían ante el comité evaluador.

---

<sup>93</sup> CUENCA, Francisco: “Palatín, Fernando”, en *Diccionario...* op. cit., p. 228.

<sup>94</sup> Ver ilustración 4.

<sup>95</sup> Charles Louis Ambroise Thomas. Fue un famoso compositor de su época. Nacido en Metz (Francia) en 1811, estudió en el Conservatorio de París y ganó el Gran Premio de Roma en 1832. Ejerció como violinista en el Teatro Vaudeville de París. Sus obras más conocidas son *Mignon* y *Hamlet*. De 1871 a 1896, año en el que fallecería, fue profesor y desde 1871, Director del Conservatorio de París. Véase: HONNEGER, Marc: *Diccionario de la Música*. Espasa Calpe, Madrid, 1994, p. 584.

<sup>96</sup> François-Auguste Gevaert (1828-1908) fue un reputado compositor belga, que a los diecinueve años ganó el Premio de Roma de Bélgica, cuya asignación económica le permitió viajar por España, Francia, Italia y Alemania. En 1852 se instalaría en París, donde estrenaría numerosas óperas en la Ópera Cómica y en el Théâtre Lyrique. En 1867 fue nombrado “*Directeur de la Musique*” de la Ópera. En 1871 fue nombrado director del Conservatorio de Bruselas. Véase SUBIRÁ, J: *Historia de la música española e hispanoamericana*. Barcelona, 1953.

FÉTIS, François-Joseph: *Biographie Universelle des Musiciens et bibliographie général de la musique*. Tomo tercero. Librairie de Firmin Didot Frères, fils et Cia. París, 1867, pp. 470-472.

*Année 1864.*

Date de l'Admission N <sup>o</sup> d'ordre Classe.	Noms, Prénoms, Surnoms Parents, Classement Domicile.	Naissance		Age au 1 <sup>er</sup> Janv. 1864.	N <sup>o</sup> de l'Annuaire	Date de la Radiation Motif de sortie Remarques.
		Lieu	Date			
13 octobre 1864.	<b>M<sup>e</sup> Delisle,</b> (Charles Louis Nicolas, <i>Carapide</i> )	101 à Neuilly (Seine), h. rue d'Orléans	12 août 1854. à 6 h. 1/2 du soir	10 a.		184 jours de 1864 jusqu'à fin de l'année 1864.
N <sup>o</sup> 456.	Parents. (Fils de Louis Charles Carapide Delisle, âgé de 36 ans, marié musicien, & de Louise Justine Berthelin, âgée de 28 ans, sa femme.)	Observations. (Admis par M. Paul Durand, le 1 <sup>er</sup> octobre, il se retire au mois de novembre. Dem. h. d. n. de Durand)				
Collège de destination au Conserv. ---	Classement. (Admis le 13 octobre à l'école Polytechnique de n. de Durand.)	Domicile. Rue de la Harpe, 3, sans numéro.				
13 octobre 1864.	<b>M<sup>e</sup> Palatin,</b> (Fernand Antoine Hippolyte)	101 à Seville, Andalousie. (Espagnol).	11 septembre 1853.	10 a.		1 <sup>er</sup> admis en 1864. R. ou de Vidour 1867
N <sup>o</sup> 457.	Parents. (Fils de Fernand Palatin, artiste musicien, & de Marie de la Harpe (García).)	Observations. (Admis par M. Hippolyte Durand, le 11 septembre 1864, au Conservatoire de Paris, au Conservatoire de Paris, au Conservatoire de Paris, au Conservatoire de Paris, au Conservatoire de Paris.)				2 <sup>e</sup> admis en 1868. 1 <sup>er</sup> admis en 1870.
Collège de destination au Conserv. ---	Classement. (Admis le 15 octobre par h. d. de la Harpe de n. de la Harpe.)	Domicile. Rue des Martyrs 76.				
15 octobre 1864.	<b>M<sup>e</sup> Tieg,</b> (Alfred)	101 à Tournai, (Belgique), rue de la Harpe	1 <sup>er</sup> octobre 1848. à 11 h. du soir	15 a.		184 jours de 1864 jusqu'à fin de l'année 1864.
N <sup>o</sup> 458.	Parents. (Fils d'Alfred Tieg, âgé de 36 ans, musicien, & de Louise Carapide, âgée de 28 ans, sa femme.)	Observations. (Admis par M. Hippolyte Durand, le 15 octobre 1864, au Conservatoire de Paris, au Conservatoire de Paris.)				
Collège de destination au Conserv. ---	Classement. (Admis le 15 octobre à l'école Polytechnique de n. de Durand.)	Domicile. Quai de la Harpe, n. 1.				

Ilustración 4. Expediente académico de Fernando Palatín del Conservatorio Imperial de Música y Declamación de París. Microfilm. Fuente: Archives nationales de France, sede Pierrefitte-Sur-Seine. AJ/37/388.

En dicha ficha de inscripción consta la dirección de la residencia de Palatín, al menos en ese momento: Rue des Martyrs 76.



Ilustración 5. Vista actual del número 76 de la Rue des Martyres de París. Fuente: Google Street View<sup>97</sup>.

### 3.2. El Conservatorio de París

El Conservatorio de París tiene su primer antecesor en la Academia Real de Música creada por Luis XIV en 1669. Más tarde, en 1784 se funda la Real Escuela de canto y declamación, a la que tras la Revolución se añade la Escuela Municipal de Música, dando lugar al Instituto Nacional de Música. Finalmente, en 1795 este Instituto se transformaría dando lugar al Conservatorio Imperial de Música y Declamación que contaba con una estructura y organización compleja como se puede leer en *Histoire du Conservatoire Imperial de Musique et de Declamation*<sup>98</sup>

97

<https://www.google.es/maps/place/76+Rue+des+Martyrs,+75018+Paris,+Francia/@48.8827439,2.3396809,3a,75y,82.71h,125.67t/data=!3m7!1e1!3m5!1sgWqHgjr8AqD-SKh1P5v3g!2e0!6s%2F%2Fgeo2.ggpht.com%2Fcbk%3Fpanoid%3DgWqHgjr8AqD-SKh1P5v3g%26output%3Dthumbnail%26client%3Dsearch.TACTILE.gps%26thumb%3D2%26w%3D86%26h%3D86%26yaw%3D71.17385%26pitch%3D0%26thumbfov%3D100!7i13312!8i6656!4m13!1m7!3m6!1s0x47e66e4414d33a11:0x3e7932b9497dd47b!2s76+Rue+des+Martyrs,+75018+Paris,+Francia!3b!18m2!3d48.8827543!4d2.3398251!3m4!1s0x47e66e4414d33a11:0x3e7932b9497dd47b!8m2!3d48.8827543!4d2.3398251!6m1!1e1> (Consultada el 30/10/2016).

<sup>98</sup> LASSABATHIE, Théodore: *Histoire du Conservatoire Imperial de Musique et de Declamation*. Michel Lévy Freres, Libraires Éditeurs, París, 1860, pp. 1-3.

El Conservatorio de París no solo sería el primero sino que, durante mucho tiempo, sería el más importante del mundo, especialmente en lo relativo a la enseñanza del violín. Los primeros profesores de violín del Conservatorio, Rode, Baillot y Kreutzer, heredaron del gran violinista Giovanni Battista Viotti, la larga tradición violinística italiana<sup>99</sup>. En él se instruirían los violinistas que formarían las distintas escuelas violinísticas europeas. Wieniavski enseñaría en Rusia lo aprendido en París o Ysaye haría lo mismo en Bruselas. Capet a su vez sería profesor de Galamian, quien formaría a grandísimos violinistas en Estados Unidos como Pinchas Zukerman o Izthak Perlman. Se puede constatar que todo el violinismo moderno viene del Conservatorio de París, directa o indirectamente. Un ejemplo de la importancia y la alta especialización que ofrecía este centro se puede observar en el caso del eminente George Enescu (1881-1955). Enescu es considerado el más importante músico que ha dado Rumanía. Fue violinista, pedagogo, compositor y director de orquesta. Tras graduarse en el Conservatorio de Viena con medalla de plata, se marcha a París a seguir formándose. Lo mismo sucedería con Martin Pierre Marsick (1847-1924), célebre profesor del Conservatorio de París que contará entre sus discípulos a algunos de los más grandes violinistas como Carl Flesch, Jacques Thibaud o George Enescu. Marsick, después de estudiar en Viena, se formaría en París. Se puede comprender fácilmente el nivel artístico que poseía el Conservatorio de París en este momento, que suponía el último escalón en la formación de los músicos de la época. El gran violinista Leopold Auer así lo expresa: “París, el Conservatorio de París- ¡esa era nuestra meta!”<sup>100</sup>.

### **3.3. Los profesores de Palatín en París.**

Como se ha citado, su primer profesor de violín en París fue el cubano José White, gran violinista y alumno de Alard, que como parece lógico era una fantástica opción para Palatín como preludeo a sus estudios con Alard. White no solo le daría clases a Palatín antes de ingresar en el conservatorio si no que lo haría durante el invierno de 1865 cuando White sustituiría a Alard temporalmente<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> LISTER, Warwick: *Amico, The Life of Giovanni Battista Viotti*. Oxford University Press, Nueva York, 2009, p. 165.

<sup>100</sup> AUER, Leopold: *Violin playing as I teach it*. Dover publications Inc., Nueva York, 1980, p. 3.

<sup>101</sup> RIBBE, Claude: *Une Autre Histoire*. Le Cherche Midi, París, 2016, pp. 195-196.

### 3.3.1. José White

Se puede considerar como otro gran violinista español, ya que era nacido y criado en Matanzas, Cuba, cuando esta aún pertenecía al Reino de España. José White, hijo de criolla y comerciante francés, dejó Cuba para ir a estudiar a París en 1856, también con Delphine Alard. Allí obtendría el primer premio de violín un año antes que Sarasate. Grandes compositores como Rossini o Saent-Saens le mostrarían su admiración e incluso Schumann le dedicaría un quinteto<sup>102</sup>. Aparte de virtuoso, fue compositor, pedagogo, violinista de la corte del Emperador Don Pedro de Brasil y llegó a ser Director del Conservatorio Imperial de Rio de Janeiro<sup>103</sup>. Hoy en día es un violinista del que sus compatriotas cubanos se sienten orgullosos y al que dedican reconocimiento.



Ilustración 6. José White. Fotografía de Erwin et Ernest Hanfstaengl. Fuente: Biblioteca Nacional de Francia.

<sup>102</sup> RIBBE, Claude: *Une Autre Histoire*. Le Cherche Midi, París, 2016, pp. 195-196.

<sup>103</sup> BACHMANN, Alberto: *An enciclopedia of the violin*. Da capo press, Nueva York, 1966, p. 411.

Seguramente el hecho de que Palatín quisiese estudiar con Jean-Delphin Alard viene motivado por seguir los pasos de Sarasate, que ya cosechaba éxitos y que también había sido alumno de Alard. Así en Octubre de 1864, con 12 años recién cumplidos, una edad muy por debajo de la media de todos los alumnos seleccionados en dichas audiciones, Fernando Palatín y Garfias ingresaría en el Conservatorio Imperial de Música y Declamación de París. En este centro tendría la oportunidad de estudiar solfeo con Napoleón Alkán<sup>104</sup> y violín con Alard, entre otras materias.



Ilustración 7. Anverso y reverso de fotografía de Palatín al poco tiempo de ingresar en el Conservatorio de París. Foto realizada por Bousseton & Appert en París. Fuente: APAP, FPG/FOT/37-38.

<sup>104</sup> Napoleón Alkan fue pianista y compositor, como su hermano Charles Valentin, estudiando ambos en el Conservatorio de París con Adolph Adam y Pierre Zimmerman. En 1852 sería nombrado profesor de Solfeo del mencionado conservatorio, donde tendría como alumnos a George Bizet, Pablo Sarasate o Henri Wieniavski, por citar algunos. Véase <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/1251-alkan-napoleon-alexandre-morhange> (Consultada el 09/02/2017).





Ilustración 8. Napoléon Alkan. Fuente: [www.alkansociety.org](http://www.alkansociety.org)<sup>105</sup>

### 3.3.2 *Napoléon Alkan*

Nacido en 1826, Napoléon estudiaría solfeo en la clase de su hermano Charles Valentin entre 1835 y 1837. Durante este tiempo obtendría el segundo premio de solfeo en 1836 y el primer premio en 1837. También estudiaría piano en el conservatorio parisino con Laurent desde 1835 hasta 1843, ganando el segundo premio de piano en 1842 y el primer premio en 1843. Posteriormente estudiaría contrapunto y fuga con Adolphe Adam entre 1848 y 1849, obteniendo este último año el primer premio de esta especialidad<sup>106</sup>.

Como se ha dicho con anterioridad, Palatín tuvo la suerte de estudiar en este conservatorio, al igual que Sarasate lo hiciera años antes, con el famoso Jean-Delphin Alard.

### 3.3.3 *Jean-Delphin Alard*

Nació en Bayona (cerca de la frontera con España) en 1815<sup>107</sup>. Según cuenta Zdenko Silvela en su *Historia del violín*, Alard recibió sus primeras lecciones de violín en el seno familiar, como veremos que sucedió con muchos de los músicos más exitosos. En seguida mostraría su talento: “sus progresos fueron tan rápidos que en 1827

---

<sup>105</sup> [http://www.alkansociety.org/alkan\\_napoleon-brother](http://www.alkansociety.org/alkan_napoleon-brother) (Consultada el 09/02/2017).

<sup>106</sup> EDDIE, William Alexander: *Charles Valentin Alkan, His Life and His Music*. Ashgate Publishing Limited, Hampshire, 2007, p. 4.

<sup>107</sup> PÉREZ, Mariano: *Diccionario de la Música y los músicos*, Tomo I (A-E). Ediciones Istmo S.A., Madrid, 2000, p. 26.

el pueblo de Bayona por votación unánime lo envió a París para que prosiguiese sus estudios”<sup>108</sup>. Es admitido en el Conservatorio de París para estudiar con François-Antoine Habeneck (1781-1849) profesor de la escuela romántica, estudiando con él de 1827 a 1830. En este último año ganó el primer premio de violín de dicho conservatorio. Solo los músicos más capacitados obtienen esta gran distinción. Muchos de ellos, como Alard en un futuro, serían profesores de dicho Conservatorio. Sarasate también lo obtendría, así como Palatín y solo un español más, el pontevedrés Manuel Quiroga (alumno del gaditano José del Hierro) con posterioridad.

Alard comenzaría a trabajar como violinista de la orquesta de la Ópera, actividad que compaginaría con sus estudios de Armonía con Fetis (1831-1833). Su debut tuvo lugar en París con la Société des Concerts du Conservatoire, tocando como solista. Paganini, uno de los presentes entre el público, le animó a continuar con su carrera. Tras esto, su fama creció rápidamente, haciéndose miembro de la Orquesta Real y, a la muerte de Baillot, violín solista de esta formación<sup>109</sup>. En 1843 fue nombrado profesor del Conservatorio de París donde mantuvo su cargo hasta 1875<sup>110</sup>. En 1853 fue nombrado violín solista de la Chapelle Imperial de Napoleón III. Alard también destacaría como un gran cuartetista, fundando su propio cuarteto, que gozó de una más que merecida fama.

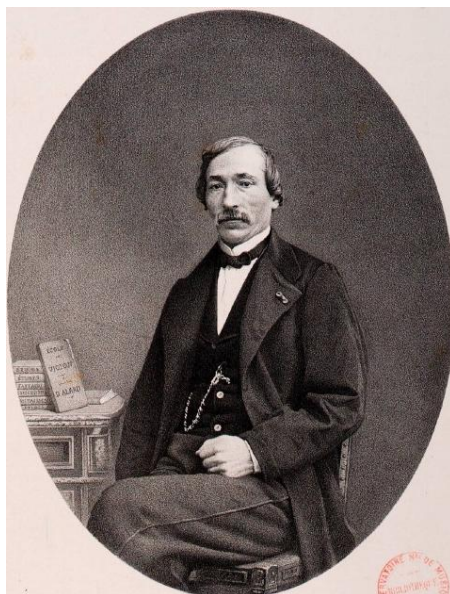


Ilustración 9. Jean-Delphin Alard. Fuente: Biblioteca Nacional de Francia.

<sup>108</sup> SILVELA, Zdenko: *Historia del violín*. Entrelineas editores, Madrid, 2003, p. 247.

<sup>109</sup> Ibidem.

<sup>110</sup> BACHMANN, Alberto: *An Encyclopedia...*, op. cit., pp. 336-337.

Como pedagogo, Alard consiguió su puesto en el Conservatorio de París el mismo día que Joseph Lambert Massart (1811-1892). Estos dos serían los principales representantes en este momento de las dos escuelas violinísticas del momento. Alard representaba a la conservadora escuela romántica y Massart a la nueva tendencia violinística moderna. Massart instauraría el uso más intenso del vibrato y en general una búsqueda de una expresividad más intensa. Alard fue profesor del Conservatorio desde 1843 hasta 1875. Compondría 38 obras, la inmensa mayoría para violín, entre las que hay varios conciertos, un cuarteto y fantasías sobre óperas (como aquellas sobre *La Traviata*, *Rigoletto* o *Ernani*) entre otras piezas. Sarasate y Palatín tomarían de Alard el gusto de componer fantasías sobre temas de ópera. En lo que se refiere al repertorio pedagógico, merece la pena destacar un *Méthode complet et progressive*<sup>111</sup>, varios estudios y un grupo de 24 caprichos en todos los tonos. Aparte de los citados Palatín y Sarasate, tuvo como alumnos a Eduard Caudella (profesor de Enescu en Rumanía), Arthur Pougin (1834-1921) o Jules Auguste Garcin (1830-1896).

### 3.4. Estudio y trabajo

No se conocen los detalles del día a día de Palatín durante su estancia en París. En cambio, sí existe constancia de sus logros y sus inicios profesionales. En 1868, mientras estudiaba y con tan solo dieciséis años, se convertiría en primer violín solo de la Sociedad Symphoniste de París y primer violín del Théâtre-Lyrique<sup>112</sup> de París, precursora de la Ópera de París<sup>113</sup>. Es probable que Gevaert, quien había sido nombrado “Directeur de la Musique” de la Ópera un año antes, recomendará nuevamente al joven y talentoso violinista. Parece plausible que Palatín tuviera que comenzar a trabajar para poder permitirse continuar con sus estudios, algo que quizá podría haberle restado tiempo y dedicación a su estudio personal, pero esto es algo difícilmente demostrable.

---

<sup>111</sup> ALARD, Jean-Delphin: *Ecole du violon, méthode complet et progressive*. Schonenberger, París, 1844.

<sup>112</sup> El Théâtre-Lyrique de París se inauguró en 1862 y fue destruido en 1871. Sería reconstruido según el mismo plano. En la actualidad se conoce como Théâtre de la Ville.

<sup>113</sup> Programa de mano de la gira por Inglaterra de 1903. APAP, FPG/PRO/2-3. Ver apéndice documental, doc. 4.



Ilustraciones 10 y 11. Théâtre-Lyrique en 1863 y en la actualidad. Fuente: [www.hectorberlioz.com](http://www.hectorberlioz.com)<sup>114</sup>.

En esta etapa de estudiante, y como a lo largo de toda su vida en Francia, Palatín volvería a España donde daría conciertos (sobre todo en Andalucía) con la regularidad que sus compromisos le permitían. Tenemos constancia, por una reseña en portada de prensa, de que en 1866 pasaba por Badajoz procedente de Sevilla y camino de Portugal, más que probablemente para ofrecer algún concierto allí: “Muy en breve llegará a Badajoz, procedente de Sevilla y de paso para Portugal, el violinista Sevillano Sr. Palatín”<sup>115</sup>. Resulta significativo que en un diario de tirada nacional hablen del joven violinista sevillano de 13 años en primera página. En 1868 volvería a Sevilla para realizar un concierto en la Sala Capitulada de la Diputación, donde debería demostrar que la ayuda para sus estudios otorgada por la Diputación provincial de Sevilla era bien aprovechada. Este concierto lo haría junto al pianista Rafael Cebrenos, compañero de Palatín en el Conservatorio Imperial de París y también becario de dicha diputación.

### 3.5. Los premios del Conservatorio de París.

Cada año, en el Conservatorio Imperial de Música y Declamación de París se convocaban los premios para cada especialidad de dicho centro. A estos premios podían presentarse los alumnos del centro y competir en una prueba práctica para poder alcanzarlo. Puesto que el Conservatorio parisino era el centro de referencia mundial durante varias décadas, obtener dicho premio debió de ser el equivalente a ganar hoy en día los principales concursos internacionales. En los concursos para el premio del conservatorio de las especialidades instrumentales, todos los candidatos debían

<sup>114</sup> <http://www.hberlioz.com/Paris/BPTheatreLyrique.html> (Consultada el 18/12/2016).

<sup>115</sup> *La correspondencia de España*. Madrid: año 19, nº 3118. Lunes 27 de agosto de 1866, p. 1.

interpretar la misma pieza que era propuesta por el Conservatorio y que cada año era diferente.

Palatín sería galardonado repetidas veces y los primeros premios no tardarían demasiado en llegar<sup>116</sup>. En 1867 y cuando contaba con 14 años, Palatín sería premiado con el primer accésit (que era el tercer premio que se otorgaba) en el concurso celebrado el 23 de Julio de ese año. El jurado estuvo compuesto por: D. Auber, G. Kastner, Edouard Monnais, H. Vieuxtemps<sup>117</sup>, Benoist, George-Hainl, Labarre, Padeloup<sup>118</sup> y Altés. Esa edición sería conquistada por la violinista francesa Marie Tayau, alumna también de Alard y que además de tener una gran carrera (aunque corta) estrenaría obras de Fauré, Tchaikovski o Goddard<sup>119</sup>. Merece la pena mencionar que Tayau fue una de las primeras violinistas conocidas que usaron las cuerdas la y mi de metal, que hasta la fecha, y durante bastantes años más, eran fabricadas en tripa.

Al año siguiente (en 1868), y tras una nueva edición del Premio de violín, Palatín obtendría el Segundo Premio. Contaba con quince años. Se presentaron veintiocho concursantes que interpretaron uno de los conciertos para violín de Habeneck<sup>120</sup> y entre los que se encontraba Ferdinand Ries<sup>121</sup>, que sería el violinista que obtendría el Primer Premio. Todo indica que un año más tarde Palatín no se presentaría al Premio o al menos no queda constancia de este hecho. Tendría que ser en 1870 cuando Palatín se alzara con el primer Premio de violín. En esa edición se presentaron veintisiete candidatos y todos tuvieron que interpretar el Concierto para violín nº 28 de Giovanni Battista Viotti. Los miembros del tribunal del Premio de violín eran los siguientes<sup>122</sup>: Daniel-François-Esprit Auber<sup>123</sup>, presidente del Tribunal, X. Boisselot,

---

<sup>116</sup> La relación de premios obtenidos por Palatín también se puede consultar en un libro de Pierre Constant. Véase CONSTANT, Pierre: *Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs recueillis ou reconstitués par Constant, Pierre*. Imprimerie Nationale, París, 1900, p. 822.

<sup>117</sup> Violinista, uno de los máximos representantes de la escuela Franco-Belga.

<sup>118</sup> Director del Théâtre-Lyrique de París, entre 1868 y 1870 seguramente influiría para que Palatín trabajase en la orquesta de dicho teatro.

<sup>119</sup> Como el concierto para violín. Benjamin Goddard, que nació 3 años antes que Palatín, fue alumno de Henri Vieuxtemps en el Conservatorio de París. Véase BODEWALT LAMPE, Jens: *Popular classics for violin and piano*. Dover publications, Nueva York, 2013, p. VI.

<sup>120</sup> No se ha encontrado constancia de que fuese el primer o segundo concierto compuesto por el citado compositor.

<sup>121</sup> El padre de Ries sería alumno, secretario y amigo de Beethoven, y su abuelo, profesor de violín de Beethoven. Véase LOCKWOOD, Lewis y KROLL, Mark: *The Beethoven violin sonatas: history, criticism, performance*. University of Illinois Press, Chicago, 2004, pp. 61-62.

<sup>122</sup> *Le Menestrel*. París: año 37, nº 36. Domingo 7 de Agosto de 1870, p. 286.

Altés, Ambroise Thomas, François Bazin<sup>124</sup>, Prumier, Maurin y H. Prèvest. Palatín obtendría el primer premio con solo diecisiete años, algo que añade aún más mérito teniendo en cuenta que la mayoría de primeros premios de violín del Conservatorio de París lo obtendrían cuando contaban con más años:

- En 1867 Marie-Jean-Baptiste lo ganaría con 21 años.
- En 1868 Franz Ries, el famoso violinista y compositor con 22 años.
- En 1869 el gran Marsick, sucesor de su profesor Massart en el Conservatorio de París y que da nombre al Stradivarius que tocaría David Oistrach, lo ganaría con 22 años.
- En 1871 no hubo concurso por la guerra Franco-Prusiana.
- En 1872 Victor Seiglet lo ganaría con 25 años.
- En 1873 Benoit Hollander lo ganaría con 20 años.

Además de todos los premiados de ese año en violín, solo una violinista que obtuvo uno de los primeros Accésits sería más joven que él. En el libro editado por el Ministerio de las letras, ciencias y bellas artes, que recoge todos los premios de ese año, se encuentra la relación de edades y nacionalidades de los premiados<sup>125</sup>:

---

<sup>123</sup> Compositor de más de setenta óperas, Maestro de Capilla Imperial y Director del Conservatorio entre 1842 y 1871, año de su muerte. Véase: LETELLIER, Robert Ignatius: *Daniel-François-Esprit Auber: The Man and his Music*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2010, pp.3-4, 12.

<sup>124</sup> Compositor principalmente operístico (1816-1878). Véase: LETELLIER, Robert Ignatius: *Opera-Comique: A Sourcebook*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2010, pp. 130-132.

<sup>125</sup> *Conservatoire Impérial de Musique et Declamation. Année 1870. Distribution des prix pour le cours d'études de l'année 1870*. Ed. Ministère des Lettres, Sciences et Beaux-Arts, París, 1870, p. 13.

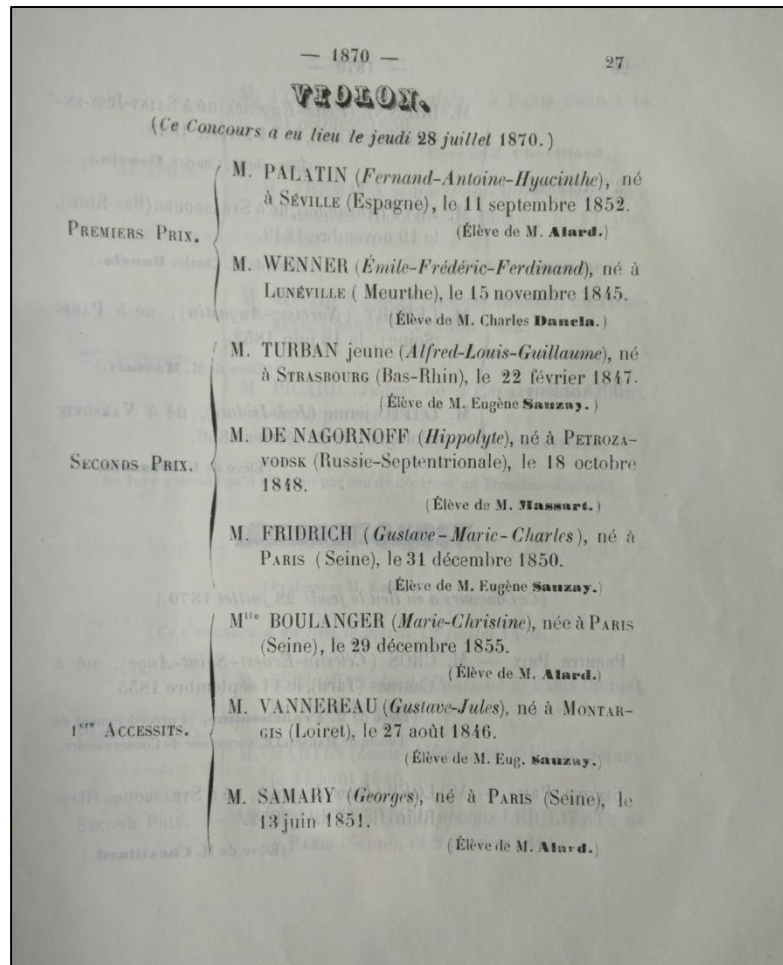


Ilustración 12. Listado de galardonados del premio de violín del Conservatorio de París de 1870. Fuente: *Conservatoire Impérial de Musique et Declamation. Année 1870. Distribution des prix pour le cours d'études de l'année 1870*, p. 27.

Solo un español antes que Palatín había ganado el primer premio: el genial Sarasate, quien lo ganaría con 13 años en 1857. Con posterioridad a Palatín, José del Hierro solo obtendría el primer accésit con 21 años en 1885. Manuel Quiroga, alumno de este último, sí obtendría el primer premio en 1911. Resulta curioso que mucha de la documentación que habla del violinista Quiroga, hable de él como si hubiera sido el segundo violinista español en obtener el primer premio en el Conservatorio de París, obviándose la figura de Palatín. Algunos periódicos informaron de que Quiroga había sido el segundo español en obtener el primer premio de violín del conservatorio, a lo que otros tantos saldrían en defensa de Palatín, puntualizando que el segundo español en obtener dicho honor había sido él:

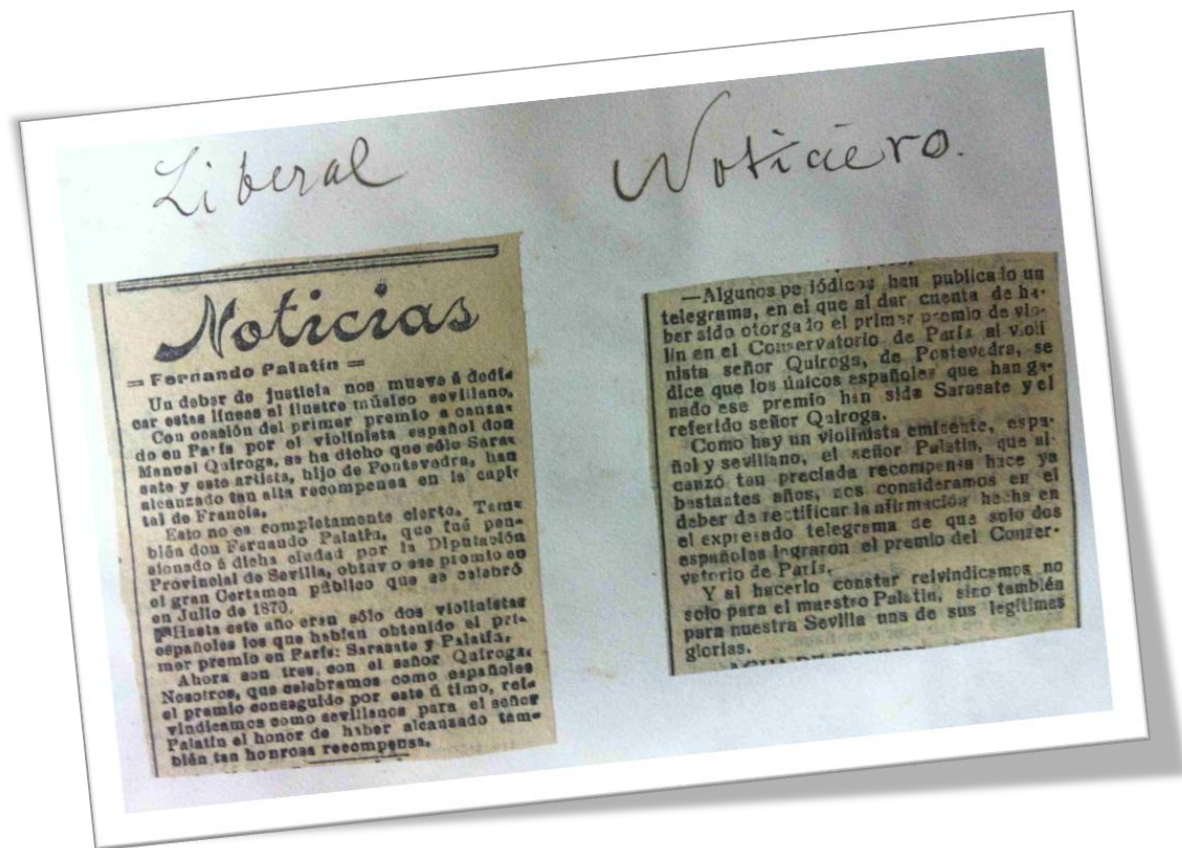


Ilustración 13. Recortes de prensa de los diarios españoles *Liberal* y *Noticiero*. Fuente: APAP, FPG/CRI/146.

Obtener el Primer Premio de violín era un logro solo al alcance de unos pocos, y suponía en algunos casos el pasaporte para convertirse en profesor de violín del propio Conservatorio, como sucedió con Kreutzer, Guèrin, Alard o Marsick, por citar a los más importantes. Estos son los más destacados Ganadores del Primer Premio de violín del Conservatorio de París hasta 1900:

- **1802** Auguste Kreutzer<sup>126</sup>. Profesor del Conservatorio de París entre 1826 y 1832.
- **1805** Mazas. Reputado violinista y pedagogo. Sería violín solo del Teatro Real de París<sup>127</sup>. Sus estudios y ejercicios para el violín son aún hoy extensamente usados para la formación de nuevos violinistas.

<sup>126</sup> Hermano de Rudolphe, que fue uno de los primeros profesores de violín del conservatorio parisino. Véase: KATZ, Mark: *The Violin, a research and information guide*. Routledge, Nueva York, 2006, p. 163.



- **1807** Guèrin, profesor del Conservatorio de París entre 1832 y 1860.
- **1830** Alard. El que sería profesor de Palatín y Sarasate años más tarde en el Conservatorio de París.
- **1846** Wieniavski. Una de los violinistas más celebres de toda la historia del violín.
- **1856** White. Famoso violinista hispano-cubano y profesor de Palatín y Dolores Domínguez Palatín además de Thibaud.
- **1857** Sarasate. Otra de las figuras de referencia de la historia de la interpretación del violín.
- **1868** Marsick. Sucesor de Massart como profesor del Conservatorio entre 1892-1900. Profesor de Enescu. Saint-Saens le dedicaría su *primera sonata para violín y piano*<sup>128</sup>.
- **1869** Ries. Integraría un cuarteto de cuerda junto a Vieuxtemps. Compositor de un importante repertorio de violín.
- **1870** Fernando Palatín y Garfias.
- **1887** Kreisler. Otro de los más grandes violinistas de la historia.
- **1893** Capet. Famoso pedagogo y profesor de los célebres profesores Iván Galamian y Jascha Brodovski, que formaron a los más famosos violinistas de Estados Unidos.
- **1894** Flesch. Solista y profesor de los célebres Szeryng, Ricci o Ida Haendel.
- **1896** Thibaud. Alumno de José White, solista internacional. Formó trío con Pau Casals y Cortot. Además fue profesor de Manuel Quiroga, el tercer ganador español de un Primer Premio del Conservatorio de París, y de Luis Lerate, alumno de Palatín con anterioridad.
- **1899** Enescu. Violinista legendario y músico más famoso de Rumanía.

---

<sup>127</sup> MEYERBEER, Giacomo: *The Diaries of Giacomo Meyerbeer, Volume 1 (1791-1839)*. Associated University Presses, Cranbury, 1999, p. 184.

<sup>128</sup> REES, Brian: *Camille Saint-Saens, A Life*. Faber and Faber, Londres, 2012, p. 205.



Ilustración 14. Diploma otorgado a Fernando Palatín como primer premio de violín del Conservatorio de París. Fuente: APAP, FPG/TIT/12.

Pero además del Primer Premio de violín, Palatín obtendría numerosos premios. He aquí la relación de premios que obtuvo en el Conservatorio de París:

- 1865: Tercer Premio de Solfeo.
- 1866: Segundo Premio de Solfeo.
- 1867: Primer premio de Solfeo.
- 1867: Primer accésit de violín (corresponde al tercer premio, ya que este no existía. Los premios eran Primero, Segundo, primer accésit y segundo accésit).
- 1868: Segundo Premio de violín.
- 1870: Primer premio de violín.

Sin querer desmerecer al gran Sarasate, podemos comprobar que Palatín obtuvo seis premios del Conservatorio de París y Sarasate obtuvo cuatro:

- 2º accésit en Solfeo.
- Primer Premio de Solfeo.
- 2º accésit de Armonía.
- Primer Premio de violín.



Ilustración 15. Medallas obtenidas por Fernando Palatín. En detalle, medalla del primer premio de violín del Conservatorio de París. Fuente: APAP.

Unos días después del concurso, en concreto el 5 de agosto del mismo año, Palatín tendría que actuar en la gala de ganadores del Premio del Conservatorio. En esta gala recibiría el diploma y la medalla de ganador de la mano del Ministro del ramo. En esta ocasión y honrando a su maestro Alard, interpretaría la *Fantasia sobre temas de Fausto* del propio Alard. Así describiría la gala *Le Menestrel*:

*(...)El programa ha sido bien recibido con muchos bravos, aunque la alumna del Sr. Vauthrot, la srta. Berthe Thibaut, tres veces coronada, ha obtenido la parte más grande de éxito. Sin embargo el joven violinista Palatín y el joven oboísta Bourse lo han disputado valientemente. Ellos han demostrado el valor de nuestra escuela instrumental. Bravo Sres. Alard et Colin, esos son dignos discípulos (...)*<sup>129</sup>.

### **3.6. Entre la salida de París y la llegada a Pau.**

Llegamos a un momento de inflexión en la vida de todo artista: el momento en el que se finalizan los estudios. El inicio de la carrera como solista<sup>130</sup> que Palatín podía haber emprendido, catapultado por el éxito obtenido con el primer premio de violín, se vio influenciada negativamente por los acontecimientos históricos. En 1870 la situación política francesa era cuando menos caótica. El día 19 de Julio (un día antes de que Palatín ganara su primer premio de violín) estallaba la guerra Franco-Prusiana. Esta guerra se libró entre el Segundo Imperio Francés y el Reino de Prusia, con desfavorable suerte para los franceses. Ya desde los primeros compases de la guerra los prusianos, apoyados por algunos reinos alemanes, obtuvieron importantes victorias. El propio Napoleón III, que había tomado la responsabilidad de comandar sus tropas y junto a varios miles de soldados, quedó atrapado por las tropas prusianas en el asedio de Sedán. Viendo que sería imposible romper el cerco, decidió capitular el 2 de Septiembre de ese mismo año y fue hecho prisionero. Ante la situación de haber perdido al jefe del estado, el líder de la oposición republicana en la asamblea nacional, Lèon Gambeta, proclama la Tercera República Francesa ante una ciudadanía furiosa por la mala gestión militar de Napoleón III. De todas maneras, pese a los esfuerzos del nuevo régimen fue imposible detener el avance de las tropas prusianas que llegarían a sitiar París, que soportó durante meses la privación y la hambruna. Viéndose incapaces de reestructurar el ejército para intentar poner fin al asedio, los franceses capitulan el 28 de Enero de 1871. Esta capitulación enfadó a la Guardia Nacional Francesa, que era la encargada de la defensa de la capital durante el asedio, y esta se levantó violentamente contra el Gobierno Nacional, llegando a tomar el control de París y dando lugar a la Comuna de París. La

---

<sup>129</sup> *Le Menestrel*. París: año 37, nº 36, domingo 7 de Agosto de 1870, p. 286.

<sup>130</sup> Como se ha visto en el capítulo anterior, su actividad profesional ya había comenzado como primer violín de dos orquestas parisinas, así como solista de violín, pero a partir de ahora se iniciaría su intensísima y variada actividad profesional a tiempo completo.

Comuna fue violentamente combatida y vencida por las tropas gubernamentales el 28 de Mayo de 1871, 18 días después de que el Gobierno Francés firmara la Paz con Prusia<sup>131</sup>. No es difícil imaginar que estas no son las mejores condiciones para la actividad musical, lo que supondría un contratiempo para Palatín. Esta paralización cultural no solo truncaría sus estudios, sino algo más importante y que influiría más que probablemente en su carrera. En los años previos a la guerra Franco-Prusiana Palatín estaba comenzando a ganar reputación y reconocimiento, algo que vería su culmen con la obtención del Primer Premio de violín. Parece evidente que el estallido de la guerra interrumpió este despegue en su carrera. Durante la guerra, la actividad musical prácticamente desaparece en París: el Conservatorio se cerró y algunos de los alumnos participaron en el conflicto bélico. Antes de la guerra, París era epicentro musical de Europa y el lugar donde los artistas recibían la confirmación como tales, y el apoyo o no a su carrera dependía de los grandes mecenas y del público de esta ciudad. La falta de seguridad y empobrecimiento que trajeron a París la guerra franco-prusiana y los sucesos de la Comuna de París hizo que muchos de los artistas residentes optasen por abandonar la ciudad. Sabemos que en abril de 1871 se encontraba Palatín en Sevilla para la interpretación extraordinaria del *Miserere* de H. Eslava que se realizaría en la catedral hispalense, aprovechando la estancia del compositor en dicha ciudad. Así lo recoge Ayarra en su monografía sobre el compositor navarro en Sevilla. En ella cuenta cómo se organiza una representación del *Miserere* para homenajear a Eslava. Muchos músicos se prestan a participar desinteresadamente, entre los que se encuentra como primer violín “el propio D. Fernando Palatín y Garfías, quizás el mejor y sin duda el más universal de los violinistas que ha dado al mundo la ciudad de Sevilla”<sup>132</sup>.

Aunque como se verá a continuación no existe constancia hasta 1872, debió ser al poco de este concierto cuando Palatín se trasladase a Bruselas para continuar con los estudios de composición que la guerra Franco-Prusiana interrumpió. Todo apunta a que Gevaert, que se había convertido en protector de Palatín y que sería nombrado director<sup>133</sup> del Conservatorio de Bruselas en 1871, fuese quien ayudaría a Palatín a trasladarse a Bruselas, donde continuaría con sus estudios de composición por un corto

---

<sup>131</sup> FERRO, Marc: *Historia de Francia*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2007, pp. 238-241.

<sup>132</sup> AYARRA JARNE, José Enrique: *Hilarión Eslava... op., cit.*, p. 79.

<sup>133</sup> Gevaert ostentaría este puesto casi la mitad de su vida. Véase DAMSCHRODER, David y RUSSEL WILLIAMS, David: *From Zarlino to Schenker*. Pendragon Press, Stuyvesant, 1990, p. 105.

periodo de tiempo. Según informaba *La Propaganda musical*, seguiría estando becado por la Excma. Diputación Provincial de Sevilla:

*El simpático joven sevillano D. Fernando Palatín que en los últimos cursos verificados en el Conservatorio Imperial de París obtuvo el primer premio de violín, se halla en Madrid de paso para Bruselas donde va con objeto de estudiar la composición al lado del célebre Gevaert. El Sr. Palatín que a la edad de dieciocho años ha sabido conquistarse la justa estimación de sus ilustrados maestros y el aplauso de cuantos artistas han tenido ocasión de oírle en París, dejando muy alto el pabellón español en aquel Conservatorio que tantas notabilidades ha producido, estaba pensionado por la Diputación provincial de Sevilla, cuya ilustre corporación en vista de las excelentes facultades del Sr. Palatín ha acordado continuar dispensando su protección al joven artista que con el tiempo será una de nuestras glorias nacionales. Testigos nosotros de los triunfos allí adquiridos por el joven sevillano, tenemos una verdadera satisfacción en hacerlos públicos felicitando al propio tiempo a la benemérita Diputación provincial de Sevilla que no escasea su protección a los artistas de talento. Si todas las provincias siguieran ese digno ejemplo, otra sería la suerte del arte musical en la patria de Victoria y Eslava, de García y de la Malibrán, de Romero y de Monasterio<sup>134</sup>.*

Es significativo que la prensa compare a Palatín a la corta edad de dieciocho años con músicos de la talla de los previamente citados. Esto parece indicar que era ya un respetadísimo músico y se le auguraba una carrera fulgurante.

El traslado de Palatín a Bruselas le haría perder muchos de los contactos y apoyos que pudiera tener en París, bien fuera de su profesor, del Conservatorio o del público y demás amantes de la música. Quizá este fue uno de los factores que hicieron que la carrera de Palatín no fuera más exitosa. Es quizá por esto que en 1872, una vez terminada la guerra, Palatín decidiera volver a París, donde el compositor Antoine Elwart lo nombra violinista de los conciertos-conferencias organizados por él. El éxito obtenido por el violinista hispalense fue muy grande, como cita en sus *Notas Biográficas* Juan L. Ruiz Estévez y refiriéndose a los conciertos-conferencia dice: “(...) que tan ruidoso éxito obtuvieron, siendo nuestro paisano generalmente el héroe de estos cultos festivales, y viéndose halagado por la prensa con una cosecha de elocuentes

---

<sup>134</sup> *La Propaganda Musical*. Madrid, año 1, nº1. 15 de Enero de 1872, p. 2.

elogios. (...)»<sup>135</sup>. En estas conferencias actuaría junto al gran pianista Raoul Pugno<sup>136</sup>, primer premio de piano en París en 1866, de órgano en 1869<sup>137</sup> y que sería profesor del Conservatorio entre 1896-1901. Tocaría muchas veces junto al gran violinista Eugene Ysaye. Pugno sería uno de los grandes músicos con los que Palatín colaboraría a lo largo de su vida artística.

En este periodo de transición entre el término de sus estudios hasta que se instala en Pau, dará algunos conciertos por Europa. Finalmente, y atraído por las ventajosas condiciones laborales, se traslada a Pau para convertirse en violinista de cámara de S.A.R. el Príncipe D. Sebastián de Borbón y Braganza. Así iniciaría una etapa en esta ciudad que duraría hasta 1908.

---

<sup>135</sup> ESTÉVEZ, Juan Luis. *Notas biográficas*. APAP, FPG/PRO/4-7. Ver apéndice documental, doc. 5.

<sup>136</sup> FERRARI, Gustave: "Pugno, Raoul", en *The New Grove Dictionary of Music and musicians*, Tomo 15. Macmillan, Londres, 1980, p. 45.

<sup>137</sup> OCHSE, Orpha: *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium*. Indiana University Press, Bloomington, 1994, p. 117.





**CAPÍTULO II. LA CARRERA PROFESIONAL. LA ETAPA  
DE PAU**



Una vez finalizada la formación, se inicia la etapa artística en todo su esplendor. Palatín fijaría su sede en Pau (Francia). Allí, además de poder disfrutar de una situación económica muy cómoda, tuvo todas las facilidades para desarrollar una intensísima y muy variada actividad musical tanto dentro como fuera de dicha localidad. El hallazgo de cientos de reseñas periodísticas sobre Palatín en la hemeroteca de Pau ha sido fundamental para documentar este importante periodo de la vida del músico hispalense.

## **1. LA ETAPA DE PAU**

Pau es una ciudad francesa situada al suroeste del país y no muy lejos de la frontera española. Es la capital del departamento de los Pirineos Atlánticos, en la región de Aquitania. Es una ciudad con un clima suave y desde ella se divisan los Pirineos, lo que la convertirían en una ciudad ideal donde la aristocracia francesa e inglesa podía disfrutar de la época invernal. Será junto con Niza el lugar de recreo de la “jet set” de la época. Durante el siglo XIX<sup>138</sup> prosperará gracias al turismo internacional, pero sobre todo inglés, que se verá atraído por el clima local. Durante esta época se construyen numerosos hoteles de lujo y diversas atracciones, entre las que destacaría el primer campo de golf de la Europa continental, el Pau Golf Club.

---

<sup>138</sup> <http://www.pau.fr/340-le-grand-developpement-de-la-cite-le-second-xixeme-siecle-.htm> (Consultado el 28/12/ 2016).



Ilustración 16. Vista actual del Teatro Saint-Louis de Pau, inaugurado en 1862 para satisfacer la demanda cultural de este momento de expansión de la ciudad. Fuente: *La République des Pyrénées*<sup>139</sup>.

Este turismo internacional y nacional estaría conformado en gran parte por aristócratas que estaban ávidos de músicos de primer orden y de los que no podían disfrutar alejados de los núcleos culturales. Por ello encuentran en Palatín el músico perfecto: gran virtuoso, buen compositor y un perfecto director y organizador. No sabemos si para la carrera de Palatín fue tan buena idea, pero siendo Palatín hombre familiar y quizá poseyendo una personalidad menos ambiciosa que Sarasate, prefirió instalarse en Pau, donde tendría una vida cómoda y en la que podría disfrutar de los suyos. Sea como fuere, en esta ciudad hizo las delicias de los que allí residían. Allí daría clases de violín a tan insignes discípulos como la Princesa de Scheweloz-Holstein y al Príncipe y la Princesa de Oldenbourg o a la hija del Conde de Goyon. Además estaría en contacto con la realeza y nobleza española y de otros países.

## 1.2. Los primeros años en Pau

Esta etapa de la vida de Fernando Palatín está bien documentada gracias a los varios cientos de reseñas en prensa localizadas en distintas hemerotecas francesas y

<sup>139</sup> <http://images.larepubliquedespyrenees.fr/2013/10/29/56815da3a43f5e4d40931bcf/golden/des-travaux-provisoires-devraient-etre-engages-rapidement-pour-permettre-une-reouverture-le-plus-rapidement-possible.jpg> (Consultado el 28/12/2016).

españolas y a los programas de mano que se conservan, entre otros sitios, en el Archivo Privado de D. Andrés Pérez-Palatín.

Como indica el *Extrait du registre d'inmatriculation*<sup>140</sup> en Pau de los Palatín y que se conserva en el APAP, sabemos que Palatín se instala completamente en Pau en 1873<sup>141</sup>. Todo indica que Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza<sup>142</sup> lo nombra violinista de su corte y es por ello por lo que decide trasladarse a Pau. Al ser Pau estación invernal de vacaciones le permitirá, durante los más de treinta años que vivirá allí, viajar muchos veranos a su añorada Andalucía. Una vez que Palatín se instala en Pau comenzará su enorme aportación cultural a la zona. Como se irá viendo, impartirá clases de violín y acompañamiento, fundará la Sociedad de Cuartetos, ofrecerá innumerables conciertos, como solista con orquesta, o con piano, de música de cámara, como concertino de varias orquestas, de las que más tarde sería director o fundará la Lyre Paloise, un coro de hombres con el que obtendría numerosos reconocimientos. Incluso tendría tiempo para seguir componiendo, siendo de esta época su concierto para violín, segundo de su género en España, como se verá más adelante en este capítulo.

Palatín viviría en Pau en el número 10 de la Rue Lamothe en un primer momento, y años más tarde, en torno al cambio de siglo, se trasladaría con su familia a una villa en Jurançon, localidad contigua a Pau. Esto prueba que su situación económica fue mejorando con el paso del tiempo y que alcanzó unos niveles más que acomodados.

---

<sup>140</sup> APAP, FPG/DOC/R1. Ver apéndice documental, doc. 6.

<sup>141</sup> Una ley francesa de 8 de Agosto de 1893 obligaba a registrarse a los extranjeros en los ayuntamientos de las ciudades donde habitaban. Gracias a este documento también sabemos las fechas exactas de los nacimientos de Engracia Ustriz y sus hijos Andrés y María de los Ángeles.

<sup>142</sup> Infante de España y Portugal. Biznieto de Carlos III y nieto de Juan VI de Portugal, residía en París cuando Palatín ganó el Primer Premio del Conservatorio de París. Cuando el Infante se trasladó a Pau le ofreció a Palatín el cargo de violinista de la corte, que duró hasta la muerte del Infante a principios de 1875.



Ilustración 17. Imagen actual del nº 10 de la Rue Lamothe de Pau<sup>143</sup>. Fuente: Google maps street view.

### 1.2.1. La sociedad de cuartetos

La primera referencia que tenemos de Fernando Palatín y Garfias en Pau será la crítica realizada al concierto que celebraría la sociedad de cuartetos de la que sería miembro fundador. Esta crítica data de diciembre de 1873<sup>144</sup>:

#### *Concerts del Casino Gassion*

*La sociedad de cuartetos organizada por los señores Lamoury, violonchelista, Palatín y Samary, violinistas y Dussart, viola ofrecieron el Jueves su primer concierto ante un público de élite. El séptimo cuarteto de Mozart es claramente una obra destacada; pero el andante es incomparablemente superior a todo el resto. La ejecución, nos apresuramos a decir, ha sido irreprochable. (...) La serenata de Haydn, ejecutada por el señor Palatín ha sido una verdadera revelación. Sabíamos bien que el Sr. Palatín es un primer premio de Conservatorio y que ese título es una prueba de talento: pero fuimos cautivados por la delicadeza, el acabado de su ejecución; e incluso así, estamos convencidos de que Palatín no ha dado el nivel real de lo que es capaz de hacer. (...)*

---

<sup>143</sup> [https://www.google.es/maps/place/rue+lamothe+10+pau/@43.2964914,-0.3657253,3a,75y,87.81h,90t/data=!3m6!1e1!3m4!1szy\\_b2SJBkPt5QOewSsUg!2e0!7i13312!8i6656!4m2!3m1!1s0x0:0x5f4f135e3ee64e79!6m1!1e1](https://www.google.es/maps/place/rue+lamothe+10+pau/@43.2964914,-0.3657253,3a,75y,87.81h,90t/data=!3m6!1e1!3m4!1szy_b2SJBkPt5QOewSsUg!2e0!7i13312!8i6656!4m2!3m1!1s0x0:0x5f4f135e3ee64e79!6m1!1e1) (Consultado el 28/12/2016).

<sup>144</sup> *L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 7, nº 20, lunes 1 de diciembre de 1873, p. 3.

Como se puede apreciar, desde el primer concierto Palatín cosechó grandes éxitos de crítica y público, a pesar de que aún no era muy conocido en Pau. Pese a que estos conciertos eran realizados al amparo de una Sociedad de Cuartetos, el alto nivel artístico de Palatín le permitía incluir piezas en las que abordaría repertorio para violín solista. Así, dos semanas más tarde incluiría el Andante del *Concierto para violín en mi menor* de Felix Mendelssohn entre otras piezas de Música de Cámara<sup>145</sup>:

*CASINO GASSION*

*Jeudi, 22 Janv. a 4 h. du soir.*

*SOCIÉTÉ DES CUATUORS.*

*PROGRAMME*

*Quatuor (dit la dissonnante) MOZART.*

*Andante du Concerto MENDELSSOHN.*

*Exécuté par M. Palatin.*

*Trio en ut mineur, pour piano,*

*violon et violoncelle BEETHOVEN.*

*Prix d'entrée 4 franc*

### *1.2.2. Solista de la Orquesta Municipal de Pau*

Poco tiempo después de este concierto, Palatín perdería el principal respaldo económico que tenía en Pau al fallecer el Infante Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza y Duque de Zaragoza<sup>146</sup>. Esto sucedería el 14 de febrero de 1875. Al perder esa fuente de ingresos, Palatín optaría por convertirse ese año y temporalmente en segundo solista de violín de la Orquesta del Casino de Pau, que por aquel entonces

---

<sup>145</sup> *L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 7, nº 31, domingo 20 de diciembre de 1874, p. 3.

<sup>146</sup> En los escritos que informan que Palatín era violinista de la corte del Infante Sebastián, se refieren a él como Duque de Borbón y Braganza.

dirigía Gobert. En octubre de ese año y en prensa<sup>147</sup>, se informaría de los solistas contratados por dicha orquesta, en lo que parece una renovación de la plantilla:

*La orquesta del Casino está en estos momentos casi al completo. He aquí los nombres de los solistas: 1.er violín, Sr. Beumer<sup>148</sup>, violín solista de Cámara de S.M. el Rey de los belgas-2º violín, el Sr. Palatín,-Violonchelo, Sr. Lamoury,- Flauta, Sr. Meuret,- Oboe, Sr. Sautet,- Clarinete, Sr. Damiani, muy conocido en Niza,- Trompeta, Sr. Lacoste,- Trompa, Sr. Tanguy.*

La opinión pública poco más tarde dejaría entrever que su actividad como 2º violín solo de la Orquesta del Casino era poco para alguien de su talla. La prensa denunciaría públicamente el hecho de que un violinista de la categoría de Palatín no tuviera mucha más presencia en la actividad musical:

### **CONCIERTO DEL SR. PALATÍN**

*Por fin tenemos al Sr. Palatín! Hace mucho tiempo que no hemos tenido ese placer. Como muchos recordamos al comienzo de la temporada el Sr. Palatín fue aplaudido interpretando como solista una Fantasía sobre la Muette de Aubert<sup>149</sup>: y eso fue todo. Sin embargo el Sr. Palatín ha sido contratado como Segundo Solista de violín al Casino y sabemos de buena fuente que muchos asiduos a los conciertos del Casino estarían encantados de escucharlo más asiduamente. El Sr. Palatín tiene notables cualidades como violinista, un bello sonido, gran pureza y mucho sentimiento. ¿Por qué entonces se le deja tan a un lado? ¿De quién es la culpa? Pero en fin, vamos a escuchar a este joven artista que va a ofrecer su concierto el próximo miércoles 23 de Febrero en los salones del Hotel Gassion. El programa que presentamos a nuestros lectores está compuesto de piezas prometedoras y cada una de ellas parece la mejor opción (...) No hay duda que con estos elementos este concierto será uno de los más brillantes de la temporada y creemos que podemos predecir el éxito más grande del Sr. Palatín<sup>150</sup>.*

De esta manera, la prensa local comenzaría a mostrar su admiración por Palatín, admiración que se mantendría durante los más de treinta años que viviría allí.

---

<sup>147</sup> *Memorial des Pyrénées*. Pau: año 63, nº 124, sábado 16 de octubre de 1875, p. 3.

<sup>148</sup> H. Beumer (1828) fue alumno de Charles de Beriot y primer premio de violín de la clase de perfeccionamiento. Más tarde se convertiría en profesor del Conservatorio de Música de Bruselas hasta que abandonó a su mujer e hijos en 1869 y el ministro de educación decidiese revocar su puesto por este motivo. Acabaría instalándose en Pau.

<sup>149</sup> Se refiere a la *Fantasía sobre la Muette* de Aubert de Alard, escrita en 1860.

<sup>150</sup> *Le Journal des Étrangers*. Pau: año 1, nº 25, sábado 19 de febrero de 1876, p. 4.



También en este momento comenzarían los conciertos que regularmente ofrecería fuera de Pau. Como se ha citado con anterioridad, Palatín aprovecharía frecuentemente la temporada baja de Pau, que coincidía con los meses de verano, para dar conciertos en España por lo general y en algunas ocasiones en países como Portugal o Reino Unido. Ya desde los primeros años se desplazaría desde Pau para realizar estos conciertos. Pero esto se tratará en capítulos posteriores. En Pau, Palatín seguiría aumentando su gran reputación como violinista y compositor. En 1879 la crítica especializada, a través del *Journal des Étrangers*<sup>151</sup>, hablaría de éxito: “el éxito que tuvo el Sr. Palatín fue el que debía ser”. Tampoco escatimaría en los más grandes elogios:

(...) *el sentimiento, la precisión, la afinación y el conocimiento profundo del arte musical y por encima de todo la potencia y la dulzura de sus golpes de arco son las cualidades necesarias para hacer de él un artista consumado y lo colocan en primera línea*<sup>152</sup>.

El periodista dejaría además constancia del gran éxito de público que obtendría en este concierto, “decir que cada frase de las diferentes piezas que ha tocado han estado subrayadas por los aplausos nos parece superfluo”. Más grandes elogios para Palatín vendrían de la misma reseña. Entre ellos destacan: “Palatín se mostró como un hábil y concienzudo músico” o “demostró ese entusiasmo, esa bravura que son su mayor fuerza y su mayor encanto”. En ese concierto interpretaría el *Adiós a la Alhambra* de Monasterio donde “ha brillado en todo su esplendor”. También en esta misma reseña, encontramos la primera crítica hallada sobre una de las obras que compondría Palatín y gustó tanto a crítica como a público: “Su *Scherzo* es bonito, está bien escrito: el público lo ha aplaudido con razón.” La crítica acabaría con un nuevo elogio: “hemos dejado para el final la Elegía de M. Hugel que el Sr. Palatín ha “llorado de un modo sublime”<sup>153</sup>.

---

<sup>151</sup> *Le Journal des Étrangers*. Pau: año 4, nº 28, sábado 15 de marzo de 1879, p. 1.

<sup>152</sup> Teniendo en cuenta que por Pau habían pasado los más grandes violinistas del momento, decir que Palatín está en primera línea no es un elogio menor.

### 1.2.3. Actividad pedagógica

En 1880 Palatín aceptaría una nueva proposición laboral como profesor de violín dentro de la Escuela de Música de la Sociedad Filarmónica de Pau<sup>154</sup>, sociedad a la que pertenecía la orquesta donde ocupaba el puesto de violín solista. La Escuela de Música comenzaría a funcionar el 22 de Noviembre de ese año y allí Palatín compartiría cátedra con H. Beumer, el otro violín solista de la orquesta, el clarinetista Meynard y el trompetista Pidaut. Se desconoce hasta cuándo duró esta vinculación laboral con dicha escuela.

El interés por la enseñanza acompañaría a Palatín durante toda su vida. Durante este periodo en Pau impartiría clases de violín y dirección de orquesta a numerosos alumnos. En el transcurso de esta investigación se han encontrado incluso anuncios en prensa ofertando estas clases<sup>155</sup>. Muchos de los alumnos de la época de Pau serían miembros de la nobleza o familiares de estos. Podemos encontrar barones, condes o princesas.

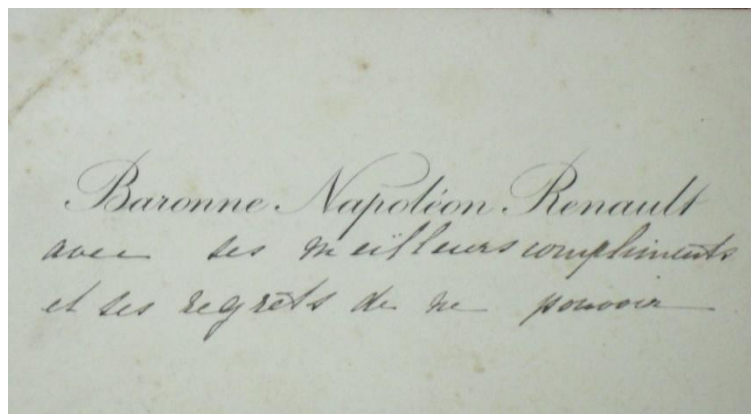


Ilustración 18. Tarjeta del Barón Napoléon Renault solicitando “retomar las interesantes lecciones de violín” de Palatín. Fuente: APAP, FPG/TAR/3.

<sup>154</sup> *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 14, n° 23, jueves 11 de noviembre de 1880, p. 2.

<sup>155</sup> *Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 71, n° 281, sábado 1 de diciembre de 1883, p. 3.

### 1.3. La década de 1880. Los primeros grandes logros profesionales

#### 1.3.1. Sivori y Palatín

En estos primeros años de su residencia en Pau, Palatín tendría algunos de los recitales más importantes de su carrera, aunque años más tarde aún tendrían que venir otros de la máxima transcendencia. El que lo encumbraría para el público de Pau definitivamente sería el realizado allí interpretando “la Clochette” (la Campanella) de Paganini<sup>156</sup>. De hecho este concierto viene acompañado de una fantástica anécdota:

*El célebre violinista Sivori (discípulo de Paganini) había arrebatado la sociedad cosmopolita de Pau con la interpretación maravillosa que supo dar a La Clochette (también conocida como la Campanella), segundo concierto de violín de su maestro el célebre Paganini. La Princesa de Oldenbourg había asistido a la audición citada y deseando volver a escucharla, pidió a Palatín la ejecutase en su beneficio que debía tener lugar cinco días después de la partida de Sivori. Todos cuantos habían aplaudido al anciano violinista, concurren para juzgar de aquel injustificable atrevimiento y aquella osadía incomprensible. Su triunfo fue completo. Palpitando todavía en el vasto recinto del Gran Teatro los ecos de entusiasta ovación de que Sivori había sido objeto, Palatín ejecutó magistralmente la pieza, y fueron tantos los aplausos que obtuvo, que siete veces tuvo que volver al palco escénico y repetir el final de la obra en medio de un verdadero diluvio de flores y coronas<sup>157</sup>.*

Hay que aclarar que Camillo Sivori (1815) fue desde los seis años alumno de Paganini y un violinista excepcional. Alessandro Rolla, profesor de Paganini, solía referirse a él *como su segundo Paganini*<sup>158</sup>. La historia de Palatín y Sivori no es una mera leyenda inventada, ya que otros periódicos reseñan la visita a Pau de Sivori y la hazaña lograda por Palatín. Por una parte tenemos el anuncio del concierto de Sivori<sup>159</sup> en que, aparte de interpretar *La Clochette*, interpretaría el *Moto Perpetuo* también de Paganini y el *Trío en Re* de Mendelssohn, concierto que realizaría el 27 de Noviembre de 1880. Por otro lado tenemos la crítica que se publicó en el periódico *L'Indépendant des Basses-Pyrénées* pocos meses después mencionando este hecho:

---

<sup>156</sup> Se trata del tercer movimiento del *Concierto para violín y orquesta número 2 en si menor op.7*, obra del compositor genovés.

<sup>157</sup> *Gaceta de fomento*. Madrid 1882. Recorte de prensa. APAP FPG/CRI/129 .Ver apéndice documental, doc. 7.

<sup>158</sup> JAMES, Edward: *Camillo Sivori, esbozo de su vida, talento, viajes y éxitos*. Edita Pietro Rolandi, Londres, 1845, p. 15.

<sup>159</sup> *Le Journal des Étrangers*. Pau: año 6, nº 4, miércoles 6 octubre de 1880, p. 3.

### *Concierto del Sr. Palatín-Zampa*

*Ya era hora, un poco tarde, decir alguna palabra del concierto que el Sr. Palatín dio el viernes por la noche en el Gran Teatro de Pau, donde concurrió, para el acontecimiento, un auditorio de renombre y perfectamente escogido. Tocar la Clochette de Paganini al poco de habérsela podido escuchar a Sivori en Pau, esta pieza que es una de las más difíciles del repertorio, puede parecer temerario o pretencioso. Sin embargo El Sr. Palatín consiguió salir airoosamente de la situación con autoridad<sup>160</sup>.  
(...)*



Ilustración 19. Fotografía de Camillo Sivori en 1874. Fuente: National Portrait Gallery, Reino Unido<sup>161</sup>.

En otro concierto ofrecido por Palatín, el propio Sivori tuvo ocasión de escucharlo tocar. Asistiendo ambos a una reunión en Pau, Sivori insistió en escucharlo tocar y Palatín interpretaría su Adiós al Alcázar para él. Sivori se mostraría encantado de su interpretación: “Sivori no es de entusiasmo fácil como saben los artistas que le rodean; no pudo reprimir sus muestras de satisfacción y podríamos decir de entusiasmo.

<sup>160</sup> *L'Indepédant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 4, nº 95, martes 1 de febrero de 1881, p. 2.

<sup>161</sup> <http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw157499/Ernesto-Camillo-Sivori> (Consultado el 28/12/ 2016).

¡Bene! ¡Bene! Gritó a su término y se le acercó a estrechar la mano del joven artista”<sup>162</sup>.

### 1.3.2. Sala Herz

Este mismo año (1881) Palatín regresaría a París para dar un concierto en una de las salas más importantes de la ciudad, la Sala Herz<sup>163</sup>, concretamente el 28 de abril. En este concierto actuaría acompañado por algunos de los mejores artistas del momento, como se detalla más adelante y dentro del capítulo de conciertos internacionales fuera de Pau. Se menciona aquí para mostrar una perspectiva cronológica de la actividad musical de Palatín.

### 1.3.3. Año 1882. Madrid

El año siguiente al del concierto en la sala Herz, y durante el cual Palatín alcanzaría los 30 años de edad, sería muy especial para el violinista sevillano. Por una parte, en Pau su reputación era envidiable y donde recibiría críticas fantásticas:

*Una buena noticia para los dilettanti de nuestra ciudad. El célebre violinista Fernando Palatín, que tenemos la suerte de tener en Pau, se dispone a dar un concierto con fecha fijada para el 6 de Febrero: Un concierto de Fernando Palatín, es un evento artístico. Todos aquellos que han experimentado el encanto de este arco diabólico recorren por turnos la desvaída languidez de las notas que conforman los boleros, las malagueñas; todos aquellos que han suspirado y cantado con él querrán una vez más recoger las perlas de oro que caen del instrumento de grandes encantos y aquellos que no lo han escuchado aún querrán escucharlo<sup>164</sup>. (...)*

---

<sup>162</sup> Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/9. Ver apéndice documental, doc. 8.

<sup>163</sup> La sala Herz fue construida en 1842 y en ella actuaron los mas grandes músicos del momento. En ella Berlioz estrenó dos de sus obras: *Obertura del Carnaval Romano* y *La Infancia de Cristo*. En esta sala se escuchó por primera vez el recién inventado saxofón. Véase <http://www.hberlioz.com/Paris/BPHerz.html> (Consultado el 14/02/ 2017).

<sup>164</sup> *Le Mémorial des Pyrenées*. Pau: año 70, n° 20, martes 24 de enero de 1882, p. 3.

### 1.3.3.1. *La Duquesa de Medinaceli*

Por otra parte llegaría un gran reconocimiento desde su país natal. En Mayo de 1882 Palatín sería invitado a actuar en Madrid el 9 de Mayo en el Palacio de Medinaceli, el día 10 ante la Infanta Isabel y días más tarde en el Conservatorio de la capital. La Excma. Duquesa de Medinaceli Ángela Pérez de Barradas y Bernuy<sup>165</sup>, que lo había escuchado en Francia, quiso traerlo a Madrid para darlo a conocer entre la aristocracia española. En su palacio se reunían personalidades tales como Zorrilla, Castelar, Alonso Martínez, Echegaray o Velarde. Este palacio contaba con salones de baile y además con un teatro con palco real, donde actuaban los mejores artistas. En 1873, al fallecer su primer marido el duque de Medinaceli, se apartó de la vida social. La Duquesa de Medinaceli elegiría a Palatín para reabrir su palacio tras estos cinco años de luto. Tras su actuación, la Duquesa de Medinaceli obsequiaría a Palatín con una sortija de oro con tres grandes brillantes. En el siguiente artículo se puede observar la fastuosidad del evento:

#### *En el palacio Medinaceli*

*El antiguo e histórico palacio de Medinaceli abrióse anoche para celebrar encantadora fiesta. Hacía tiempo que las luces artificiales no se reflejaban en el blanco y labrado mármol de la suntuosa escalera, y años han pasado desde que los lacayos de la aristocrática casa no vestían la amarilla librea de gala, con el escudo cuarteado y mantenido por el águila explayada de sable, lenguada de gules y coronada de oro, que pregona la regia estirpe de los descendientes de D. Fernando de Castilla y de Dña. Blanca, la hija de San Luis Rey de Francia. En los salones parecían despertar los ecos de pasadas fiestas, los candelabros del salón azul, formados por genios que cimbrean doradas palmas, presentaban dos guirnaldas de luz a las puertas del extenso salón de brocatel carmesí y divanes rosa. Allí recibía la duquesa. Con bellísimo traje de moiré azul cerrado y corto parecía querer imponer sencillez y modestia a una fiesta que le bastaba con ser suya para ser suntuosa; (...) En sus salones se veían anoche muchas ilustraciones del país; los Sres. Castelar, Moret, Echegaray, Nuñez de Arce, Llorente, Santos Álvarez, Sardoal, Castro y Serrano, Fernández Flórez, muchos diputados de todas las facciones de la cámara, El director de El Globo, Sr. Martín de Olías; el Sr. Gueil y Renté, Ricardo Vega, los hijos del duque de Fernán-Núñez; (...) La aristocrática*

---

<sup>165</sup> Córdoba 1827-Madrid 1903. Duquesa viuda de Medinaceli. Duquesa de Denia y Tarifa. Véase: <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=240> (Consultado el 14/02/ 2017).

*concurrancia se acomodó en las butacas de damasco rojo; la escena representaba un jardín; había un piano; poco después se presentó el héroe de la noche, un violinista, el Sr. Palatín. Este nombre será muy pronto tan popular como el de Sarasate y el de Monasterio, tan pronto como el público oiga y aprecie la ejecución y el sentimiento del Sr. Palatín. El aristocrático concurso le colmó de aplausos, la duquesa le regaló magnífico anillo de oro con tres brillantes<sup>166</sup>.*

El periódico *La Época* también reseña este acontecimiento en sus páginas:

*Un joven sevillano, de familia muy conocida en la ciudad de la Giralda, Fernando Palatín, que ha pasado algunos años en su país y en los extranjeros adiestrándose en el manejo del violín, dábase a conocer a la flor y nata del público madrileño. Y era la nata y flor, porque el ingenio llevaba en él la mayor y mejor parte, la que no se llevaba por derecho propio, la belleza. Literatos y periodistas, poetas y autores dramáticos, oradores y políticos de gran talla, hé aquí el parterre de rois... de la inteligencia que, como Napoleón en sus días de gloria, tuvo anteayer, para conocer y dar por bueno al artista español, la duquesa de Medinaceli y Dénia en su teatro. Porque fue en el teatro de la casa donde se efectuó el concierto. La extensa sala cercada de espejos, engalanada por colgantes, canastillos de flores, alumbrada por gran número de luces, que encendía el fondo carmesí de las butacas, presentaba un aspecto en cierta manera semejante al que debieron ofrecer en su día los teatros cortesanos de Felipe IV en el Retiro y de Luis XIV en Versalles. Palatín fue muy aplaudido y lo fue en justicia. Si decimos que rivaliza con Sarasate y Monasterio, exageramos algo, no mucho<sup>167</sup>. Tiene en su violín una cuerda favorita, la del sentimiento; hace gemir al instrumento y latir al unisón el corazón de quien lo escucha. El ilustre Senado (estilo del teatro antiguo), que oyó atento y celebró entusiasmado al violinista andaluz, es un tribunal cuyo fallo no ha de revocar otro alguno; el voto que dio á Palatín, significa celebridad<sup>168</sup>.*

---

<sup>166</sup> *El Día*. Madrid: nº 713, martes 9 de mayo de 1882. Edición de la noche. p. 3.

<sup>167</sup> Se observará más adelante cómo en Francia y Reino Unido, la crítica pone a Palatín exactamente al mismo nivel que Sarasate y Monasterio.

<sup>168</sup> *La Época*. Madrid: Año 34, nº 10.718. Miércoles 10 de Mayo de 1882, p. 2.



Ilustración 20. Retrato de la Duquesa de Medinaceli realizado por Louis Eduar Dubufe. Fuente: Fundación Casa Ducal de Medinaceli<sup>169</sup>.

Otra publicación periódica, *La Época*, daría cuenta de este concierto. Sería todo elogios para Palatín: “El violinista señor Palatín, cuyo debut se verificaba aquella noche, es joven y simpático. Tiene, realmente, grande mérito y obtendrá celebridad. Ejecuta con precisión y brillantez, sabe hacer sentir á un instrumento”. También en la misma reseña se da a entender lo difícil que es nacer a la sombra de los grandes violinistas: “Paganini, Monasterio y Sarasate forman una gloriosa trinidad de conquistadores, cuyos recuerdos abruma toda nueva personalidad”. Y en especial a la sombra de Sarasate: “Sarasate, particularmente, que reúne pasmosamente una mano de hierro a una expresión delicadísima, parece insuperable. Hoy cuando toca un violinista toca para que todo el mundo elogie a Sarasate”. Mas elogios para Palatín seguirían: “El Sr. Palatín es un verdadero artista”. El concierto de Palatín contentaría a todos: “Grandes aplausos, felicitaciones al señor Palatín, y a la duquesa”. Según sigue narrando la citada

---

<sup>169</sup>[http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo\\_img.aspx?next=true&before=true&width=358&height=545&id=15](http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo_img.aspx?next=true&before=true&width=358&height=545&id=15). (Consultado el 23/12/ 2016).



publicación periódica, la Duquesa de Medinaceli obsequiaría a Palatín con un recuerdo de la velada, que deja ver la alta estima profesional que le profesaba: “El señor Palatín recibió de manos de la Duquesa como recuerdo de esta noche, una sortija de oro con tres magníficos brillantes<sup>170</sup>”.

Como se puede apreciar en estos artículos, también en España Palatín sería admirado tanto por la crítica como por la aristocracia y la élite intelectual.

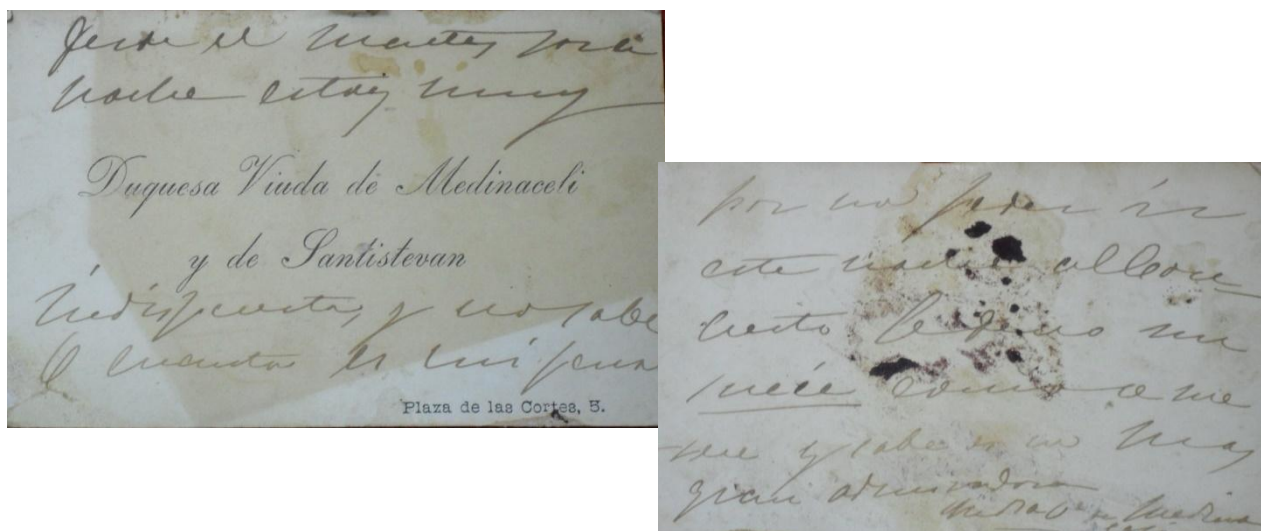


Ilustración 21. Anverso y reverso de la tarjeta de la Duquesa de Medinaceli enviada a Palatín<sup>171</sup>. Fuente: APAP, FPG/TAR/62.

### 1.3.3.2. Ante la Familia Real

También la realeza quiso disfrutar del gran violinista. Al día siguiente al de su concierto en el palacio de Medinaceli sería reclamado por la Infanta Isabel de Borbón y Borbón, hija de la reina Isabel II y hermana de Alfonso XII:

*Anteayer tuvo la honra de ser recibido por S.A. la Infanta doña Isabel, el notable violinista español Sr. Palatín, quien ejecutó diversas piezas musicales ante la ilustre dama (cuyos conocimientos en esta materia prima nadie ignora) que felicitó al artista por su maestría y gusto exquisito<sup>172</sup>.*

<sup>170</sup> *El Liberal*. Madrid: año 4º, nº 1040, miércoles 10 de Mayo 1882, p. 3.

<sup>171</sup> “Desde el martes por la noche estoy muy indispuesta y no sabe cuánta es mi pena por no ir esta noche al concierto. Le deseo (...) y sabe que es su muy gran admiradora.”. APAP. FPG/TAR/62-63.

<sup>172</sup> *La Época*. Madrid, año 34, nº 10.270, viernes 12 de mayo de 1882, p. 3.

A los diez días de este concierto, Palatín daría otro recital en la Escuela Nacional de Música y Declamación (actual Conservatorio), al que estarían invitados SS.MM. y AA.RR. Alfonso XII y su segunda esposa Dña. María Cristina de Habsburgo-Lorena. En este concierto Palatín interpretaría el *Trío Serenade* de Ludwig Van Beethoven junto a Tomás Lestán<sup>173</sup> a la viola y Victor Mirecki<sup>174</sup> al violonchelo. Como solista, interpretaría su *Fantasia Española*, que aprovecharía para dedicar a los reyes, su *Adiós al Alcázar*, la *Cavatina* de Raff, la *Ciaccona* de J. S. Bach, su *Elegía* –que dedicaría a la Excma. Duquesa viuda de Medinaceli- y su *Fantasia de Carmen* –dedicada a S.A.R. la Infanta Isabel de Borbón-.

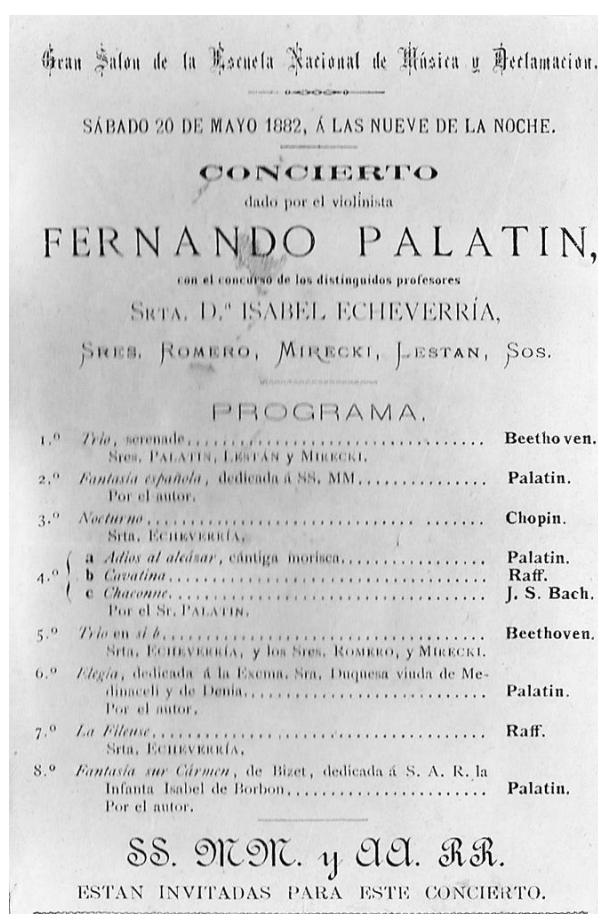


Ilustración 22. Programa de mano del concierto ofrecido por Palatín en la Escuela Nacional de Música de Madrid. Fuente APAP, FPG/CRI/10.

<sup>173</sup> Tomás Lestán fue violista fundador de la Sociedad de Cuartetos de Madrid, que también estuvo conformada por Monasterio como primer violín, Rafael Pérez como segundo violín y Ramón castellano como violonchelista. También participaría en ella el pianista Gulbenzu. Lestán fue el primer profesor de viola del Conservatorio de Madrid. Véase: KLUGHERZ, Laura: *A Bibliographical Guide To Spanish Music For Violin And Viola, 1900-1997*. Greenwood Press, Westport, 1998, p. 18.

<sup>174</sup> Mirecki, violonchelista francés, aunque de origen polaco, fue primer premio de violonchelo del Conservatorio de París, donde estudió con el mítico maestro Franchomme. Se trasladaría a Madrid, donde se incorporó a la Sociedad de Cuartetos de Madrid y al Conservatorio de Madrid, donde tuvo como discípulos a los grandes Pablo Casals y Juan Ruiz Cassaux, entre otros. Véase: [www.manueldefalla.com/pdf/pdf130316122837\\_137.pdf](http://www.manueldefalla.com/pdf/pdf130316122837_137.pdf) (Consultado el 14 de febrero de 2017).

Este concierto sería objeto de numerosos anuncios en prensa y de numerosas y exitosas críticas. La publicación periódica *Crónica de la Música* que comenzaría refiriéndose a Palatín como “el joven y ya eminente violinista sevillano”, catalogaría dicho concierto como “una verdadera solemnidad musical”. La publicación se mostraría encantada con la interpretación de Palatín, diciendo que tocó “de manera admirable”. También haría una relación de obras interpretadas y sus correspondientes dedicatarios: “(...) una fantasía de su composición dedicada a S. M. la reina, una cantiga morisca, la *Cavatina* de Raff, *Chaconne* de J. S. Bach, la elegía de su composición dedicada á la Duquesa de Medinaceli, y una fantasía sobre motivos de la *Carmen* de Bizet que ha dedicado a la infanta Isabel”. Continúa la reseña colocando a Palatín entre los más grandes: “El Sr. Palatín es un verdadero artista que ocupa ya uno de los primeros puestos en el arte”. Terminaría elogiando a Romero y mostrando así el nivel de los artistas con los que Palatín se relacionaba profesionalmente<sup>175</sup>: “El Sr. Romero<sup>176</sup> que hacía tiempo no se dejaba oír en público, demostró una vez más que ahora como antes y siempre es el primer clarinetista que tenemos en España”<sup>177</sup>.

No menos buena sería la crítica publicada en el diario *El Globo*:

*Los que anoche llegaron tarde al concierto celebrado en el antiguo salón de la Escuela de música debieron sentir no haber escuchado el inspiradísimo e incomparable trío-serenata de Beethoven, admirablemente ejecutado por los señores Palatín, Lestán y Mirecki. (...) El señor Palatín es todo un artista. Su pasión en los andantes, su agilidad en los allegros, su precisión en los armónicos, le conquistan lugar distinguido entre los violinistas de nuestra época. El público demostró bien el entusiasmo que el concertista despertaba, y la *Cavatina* de Raff, la fantasía sobre motivos de *Carmen*, de Bizet, y cuantas composiciones interpretó, fueron acogidas con salvas de nutridos aplausos*<sup>178</sup>.

También en el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*:

---

<sup>175</sup> Ver el apartado, *Artistas con Palatín*, para ver el listado de algunos de los grandes músicos con los que Palatín compartiría escenario.

<sup>176</sup> Antonio Romero y Andía (1815-1886) fue un gran clarinetista, pedagogo y creador de un clarinete con una serie de mejoras. Además fue un gran editor musical y empresario. Véase VEINTIMILLA BONET, Alberto: *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2002.

<sup>177</sup> *Crónica De La Música*. Revista Semanal y Biblioteca Musical. Madrid: año 5º, nº 192, miércoles 24 de mayo de 1882, p. 7.

<sup>178</sup> *El Globo*. Madrid: año 8, nº 2404, lunes 22 de mayo de 1882, p. 3.

*La falta de espacio nos impidió ayer dar cuenta del notabilísimo concierto dado anteanoche en el salón del Conservatorio por el violinista Sr. Palatín. El justo renombre y fama de los artistas que en él habían de tomar parte, atrajo selecto e inteligente público, ávido de admirar una vez más las especialísimas dotes artísticas de la señorita Echevarría y de los Sres. Palatín, Romero, Mirecki, Lestán y Sos. Complacidos en extremo quedaron todos al admirar la perfecta interpretación que alcanzaron las difíciles obras ejecutadas, de las cuales hemos de mencionar, sin embargo, añadiendo un elogio más, tan justo como entusiasta para los artistas que las interpretaron, la Fileuse de Raff, ejecutada con exquisita elegancia y perfecta maestría por la señorita Echevarría, y la Elegía de Palatín, dicha con admirable gusto por su autor<sup>179</sup>. (...)*

El diario *La Época* hablaría de dicho concierto en estos términos:

*En el antiguo salón de la Escuela de música se celebró anoche el concierto del violinista D. Fernando Palatín. El joven artista es realmente notable y domina el violín, distinguiéndose por la admirable agilidad y por el sentimiento y delicadeza con que ejecuta los más difíciles trozos musicales. El numeroso y distinguido público que le escuchaba le aplaudió en la cavatina de Raff y en la serenata de Beethoven, que ejecutó acompañado por los señores Lestán y Mirecki<sup>180</sup>. (...)*

Encontramos también una brevísima aunque positiva mención de este concierto en la publicación barcelonesa *La Ilustración Artística*: “Las novedades de la semana madrileña se reducen a un concierto en el Conservatorio, que dio ocasión al violinista D. Fernando Palatín para lucir sus admirables condiciones”<sup>181</sup>. Se aprecia que la crítica fue unánime en concederle la categoría de violinista de primer rango y en destacar su gran musicalidad y destreza. También parece ser que el concierto fue del gusto de Alfonso XII, ya que a los pocos días concedería a Palatín el título de Comendador Ordinario de la Real Orden de Isabel la Católica según decreto del 29 de mayo de 1882<sup>182</sup>. Esta sería una de las muchas condecoraciones que recibiría a lo largo de su vida. De hecho ya en 1880 era ya caballero de la misma Real Orden de Isabel la Católica según se menciona

---

<sup>179</sup> *Diario Oficial De Avisos De Madrid*. Madrid: año 224, nº 143, martes 23 de mayo de 1882, p. 2.

<sup>180</sup> *La Época*. Madrid. Año 34, nº 10728, domingo 21 de mayo de 1882, p. 3.

<sup>181</sup> *Ilustración Artística*. Barcelona: año 1, nº 22, domingo 28 de mayo de 1882, p. 2.

<sup>182</sup> *El Día*. Madrid: nº766, lunes 3 de julio de 1882, Edición de la noche, p. 4.

en *L'Independent*<sup>183</sup>. En este artículo que anuncia los profesores de la escuela de música de la Sociedad Filarmónica, presenta a Palatín como *violín solo de la Sociedad Filarmónica y Caballero de la Orden de Isabel la Católica*.

Parece ser que Palatín repetiría conciertos en Madrid a lo largo de su carrera, como nos indica la prensa:

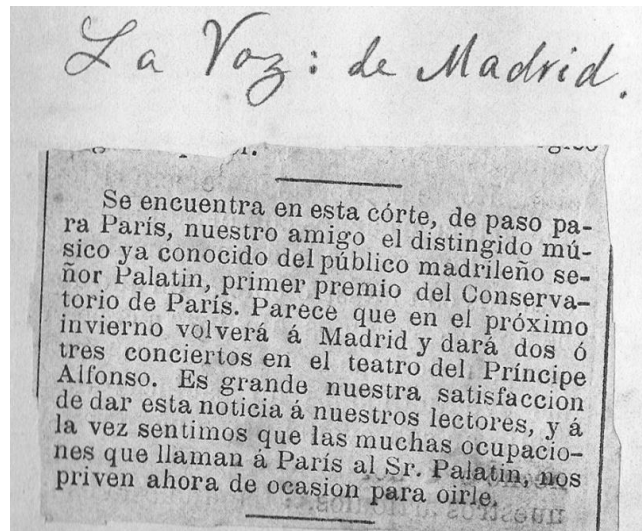


Ilustración 23. Recorte de prensa. APAP. FPG/CRI/7.

#### 1.3.4. *La Lyre Paloise*

El tercer gran éxito de este año para Palatín sería la creación de la Sociedad Coral conocida como la Lyre Paloise. En Mayo de 1882 fundaría en Pau el Orfeón Lyre Paloise, donde Palatín se encargaría de seleccionar, preparar y dirigir este coro de hombres al que llevaría de éxito en éxito y para el que compondría algunas piezas. Palatín, generoso siempre, nombraría director honorífico al director de la Orquesta de Pau, Charles Constantin y como director asistente a Bordes.

<sup>183</sup> *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 4, nº 23, jueves 11 de noviembre de 1880, p. 2.



Ilustración 24. Fernando Palatín y la Lyre Paloise, cuya sección de estudiantina sería dirigida por su hijo Andrés. Fuente: Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques.

Al año de ser fundada ya comenzaría a obtener premios<sup>184</sup>. En el Concurso Musical de Bayona de 1883:

- 1er Premio de lectura a vista por unanimidad.
- 1er Premio de ejecución.

Un año más tarde, en 1884, en el Concurso Musical de Tarbes<sup>185</sup>:

<sup>184</sup> La relación de premios obtenidos por la Lyre Paloise con Palatín a su dirección han sido extraídos de los distintos programas de mano de la formación, así como de los diplomas que se conservan en el APAP. Ver apéndice documental, doc. 9.

<sup>185</sup> El concurso musical de Tarbes ha sido muy brillante. Casi todas las sociedades (musicales) del Midi se dieron cita y los premios han estado muy reñidos. Nuestros artistas amateurs de Pau nos han reportado un espléndido éxito. (...) En cuanto a la Lyre Paloise, ha sido la que ha obtenido los honores de la jornada. Uno de nuestros amigos de Tarbes, melómano de pura cepa, nos describía el entusiasmo de jurado y público al cabo de la audición de las distintas piezas ejecutadas por la joven sociedad. En consecuencia los primeros premios les fueron entregados a la Lyre. Una medalla de plata sobredorada de lectura a primera vista, el primer premio de ejecución con la medalla de oro y las felicitaciones del jurado y el premio de honor entre todas las sociedades con 500 francos de premio. Ese éxito haría vibrar a los habitantes de Pau. El último concierto ofrecido por la *Lyre Paloise* nos ha revelado la belleza de las voces, la cohesión, el sentido de los matices que poseían los jóvenes intérpretes pero no podíamos esperar que pudiera con las primeras sociedades de Midi France. El éxito ha superado nuestras esperanzas. Una

- 2º Premio y medalla de oro de Lectura a vista
- 1er premio de ejecución y
- 1er Gran Premio de Honor, medalla de oro y 500 francos

En el Concurso Musical de Toulouse de 1885:

- 1er premio y medalla de oro de lectura a vista por unanimidad
- 1er premio de ejecución con corona de plata sobrepujada en oro.
- 1er Gran Premio de Honor. Palma de plata sobrepujada en oro.

Además, en este concurso el jurado concede una batuta de honor a Palatín por su magistral dirección artística. Gracias al enorme éxito que conseguiría Palatín con su *Lyre Paloise* serán recibidos a su vuelta del concurso por una muchedumbre de más de cinco mil personas encabezadas por la Delegación Municipal, que llevarían en volandas a su director en medio de las aclamaciones de los miembros de la *Lyre Paloise*. Al poco tiempo el Gobierno de Francia condecoraría a Palatín con las Palmas Académicas gracias a este éxito.

En el Concurso Musical de Auch de 1888:

- 1er Premio de lectura a vista por unanimidad y medalla de oro.
- 1er Premio de Ejecución con los elogios del jurado y una corona de plata sobrepujada en oro.
- 1er Premio de Honor y medalla de oro por unanimidad con las felicitaciones del jurado.

En 1889 en el Gran Concurso Internacional de París (en la División Superior):

- 1er Premio de lectura a vista y medalla de de plata sobrepujada en oro.
- 1er premio de ejecución con las felicitaciones del jurado, una corona de plata sobrepujada y una copa de Porcelana Sevres.

---

gran parte de este triunfo es gracias a un joven artista, hijo adoptivo de Pau, Palatín que entre sus muchas ocupaciones ha encontrado la manera de formar una sociedad coral de élite. Ahora hace falta que todos aquellos interesados en las cuestiones artísticas sostengan esta sociedad naciente que se estrena con éxitos. La ciudad se deberá mostrar más generosa en subvenciones; los nuevos miembros deberán aportar su pequeña suscripción. Y con la complicidad necesaria la *Lyre Paloise* puede convertirse en una de las mejores agrupaciones corales de Midi France. Véase: *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 17, nº 184, martes 20 de mayo de 1884, p. 2.

En 1893 en el Concurso Musical de Marmande:

- 1er premio de lectura a vista con Palma de plata sobrepujada en oro.
- 1er premio de ejecución con medalla de oro.
- 1er premio de honor. Corona, más una vasija de porcelana otorgada por el Presidente de la República francesa.

En el Concurso Musical de Dax de 1896:

- 1er Premio de lectura a vista. Palma de plata sobredorada.
- 1er Premio de ejecución. Corona de plata sobredorada.
- 1er Premio de Honor con las felicitaciones del jurado. Vasija de porcelana del Presidente de la República francesa (donada a Palatín) y 500 francos.

También en 1896 en el Concurso Musical de Eaux-Bonnes:

- 1er Premio de lectura a vista. Medalla de plata sobredorada.
- 1er Premio de ejecución. Medalla de plata sobredorada y felicitaciones del jurado.
- 1er Premio de Honor. Palma y premio en especies.

En 1900 participaría en el Gran Concurso Musical de la Exposición de París. Para este concurso interpretarían *Aubade bretonne* y *Les campagnes* de J. Massenet. Serían galardonados con los siguientes premios:

- 1er Premio de ejecución por unanimidad.
- 1er Premio de Honor con felicitaciones del jurado. Pieza de arte otorgada por el Presidente de la República. Medalla de oro para Palatín y carta de felicitación de Laurent de Rille, Presidente del Jurado, dirigida a Palatín declarando que gracias a su dirección artística sus orfeonistas han obtenido un éxito sin precedente.

El jurado se referiría con estos términos a la Lyre Paloise:

*La Lyre Paloise de Pau (Bajos Pirineos), director Sr. Palatín (55 intérpretes)*



*Independientemente del encanto de sus voces, del equilibrio entre el cuarteto vocal, esta sociedad es la que mejor ha incluido y detallado el (¿), desde el pensamiento exacto del compositor, bien comprendido y traducido en un buen estilo y (aparte de una tendencia a veces a retrasar el tempo) han escogido unos buenos tempi como por ejemplo en el adagio inicial y en el allegretto que las demás agrupaciones han cogido demasiado deprisa. En una palabra, la pieza, bien trabajada y artísticamente dirigida ha sido interpretada con el sentimiento pretendido por el autor, presidente del jurado, que se declara satisfecho. ¿No es ese el objetivo que se debe alcanzar? Y la sociedad fue capaz de lograrlo. ¿No se justifica la suprema y una recompensa que ha obtenido? Es por ello que el único premio y por una gran mayoría fue entregado a la Lyre Paloise<sup>186</sup>.*

También la prensa sevillana se haría eco de este logro de su paisano, además de dejar constancia, con cierta ironía, de la injusticia que se cometía con Palatín al no darle su patria todo el reconocimiento que mereció y aún merece:

#### ***Un artista sevillano***

*Es ya viejo de puro sabido que nadie es profeta en su patria. ¿Por qué así? Vaya usted a saber. Ello es que el hecho de la ingratitud subsiste, y no seré yo ¡vive Dios! Quien se esfuerce y pierda tiempo en demostrarlo. Pues en París. En el Concurso artístico de la Exposición, que es donde el hombre acaba de conquistar nada menos que el Grand Prix. Ante un jurado compuesto de los eminentes maestros compositores D' Ingrande (presidente), Brody y Octave Poix. La obra del Concurso era obligada. El Silvestrich de Bourgault Decondray. Los artistas que se disputaban el premio, secundados de sus respectivas Sociedades Orfeónicas eran tres: Mr. De Isnard, Mr. Van Eeckoven y Fernando Palatín. Después de los ejercicios que se celebraron en la Exposición ante un público numerosísimo, y en donde había representaciones de un mundo intelectual y artístico, Fernando Palatín, el sevillano iluso, el pobre muchacho de antaño, fue aplaudido y aclamado, después de concedérsele por unanimidad el primer premio, el Grand Prix del Concurso internacional. Ahora nosotros nos bañamos en agua de rosas con este triunfo. Un triunfo que nos llena a los sevillanos de noble orgullo. Un artista hijo de Sevilla, desconocido hasta de nosotros mismos, ha triunfado en toda la línea de reputados artistas franceses y belgas, a quienes venció en noble lid. Los periódicos profesionales extranjeros hacen grandes elogios de nuestro paisano.*

---

<sup>186</sup> *Le Patriote des Pyrénées*. Pau: año 5, nº 1267, domingo-lunes 7-8 de octubre de 1900, p. 3.

*¿Qué menos podemos hacer nosotros que consignarlo así y felicitar animosamente a nuestro eminente conciudadano? ¡Qué demonios! Después de todo nos cabe el consuelo, nos queda la honra de hacer constar que si Sevilla es la cuna del clásico toreo, también de cuando en cuando hay pintores, músicos, poetas y demás genticilla que triunfa y vence y se impone en el extranjero. Nuestra cordialísima enhorabuena a Fernando Palatín, a Sevilla, esta patria chica, aunque no menos amada de su entusiasta.*

*Pericás de TARANCÓN*<sup>187</sup>

Palatín no paró de cosechar logros con la Lyre Paloise (como con todo lo que hacía), ni de disfrutar del reconocimiento de franceses y españoles. La prensa dio numerosa cuenta del buen hacer de la Lyre Paloise con Palatín al frente:

*Dimos un merecido homenaje a la magnífica ceremonia religiosa organizada por nuestra excelente Sociedad Coral Lyre Paloise y ya dijimos que el grado de perfección han alcanzado nuestros compatriotas bajo la hábil dirección del Sr. Fernando Palatín. Es obvio que esta Sociedad es una de las más destacadas de Midi France, tanto por su valor artístico como por la gran honorabilidad de sus miembros*<sup>188</sup>. (...)

O por citar otro ejemplo: “El éxito de la brillante Sociedad coral que dirige eminentemente el señor Palatín, ha sido muy grande, sobre todo en el magnífico Stabat de Rossini<sup>189</sup>”. La Lyre Paloise demostraría que le gustaban los retos. Además de ganar concursos, se atrevería, bajo el impulso de Palatín, a rescatar repertorio inédito. Harían frente a obras tan difíciles como *La Cena de los Apóstoles* de Richard Wagner, que reestrenarían el 23 de Marzo de 1896. También al amparo de la Lyre Paloise, Palatín no solo demostraría su talento musical y pedagógico, sino que también sabría demostrar su talento y capacidad organizativos al crear y gestionar en Pau un concurso de agrupaciones corales. Este sería diseñado al estilo de aquellos concursos que él ganara dirigiendo la Lyre Paloise. Palatín además sería el creador de la obra obligada de dicho concurso y que se titularía *Le Voyager*<sup>190</sup>, escrita para cuatro voces *a capella*.

---

<sup>187</sup> APAP. Recorte de prensa. FPG/CRI/132.

<sup>188</sup> *Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 76, nº 281, jueves 29 de noviembre de 1888, p. 2.

<sup>189</sup> *L'Indépendent des Basses-Pyrénées*. Pau: año 28, nº 152, jueves 11 abril 1895, p. 7.

<sup>190</sup> Ver apéndice documental, doc. 10.

### 1.3.5. Más conciertos

Fernando Palatín era un músico incansable. El hecho de crear la Lyre Paloise no le impediría seguir manteniendo las ocupaciones que hasta el momento mantenía. Y por supuesto seguiría tocando al más alto nivel y componiendo obras, sobre todo para su interpretación al violín. Volviendo a retomar la enumeración de actividades a partir de la fundación de la Lyre Paloise, en 1883, se observa a la crítica mostrarse encantada con Palatín. El periodista se pregunta cómo alguien de su calidad se conformaba con quedarse en Pau:

#### CONCIERTO DE FERNANDO PALATÍN

*Venimos de ver el programa del concierto anual de Palatín. No podría ser más artístico y no nos queda ninguna duda que, como el año pasado, la sala del Casino Gassión será demasiado pequeña para contener todos aquellos que desean escuchar al amigable violinista. Aviso a los rezagados. Es realmente una gran suerte para nuestra ciudad haber podido retener durante años un artista de este valor. ¿Por qué se queda en Pau, a riesgo de perder su fama y a pesar de los buenos consejos de amigos sinceros? El mismo no lo sabe pero yo sí veo la razón en el mismo programa de concierto. La participación de los Sres. Y Sras. X.Y.Z., son iniciales que conocemos, la falange de alumnos del Sr. Palatín que han tenido el honor de rodear al maestro. Es la prueba que Palatín ha sabido crearse simpatías muy fuertes en nuestra ciudad, simpatías de las que es difícil romper lazos. Sin embargo no le han faltado ocasiones de crearse relaciones brillantes, de prender la fortuna artística. El verano pasado en España, la corte lo ha homenajado cinco o seis veces públicamente y en particular el Rey Alfonso y la Reina una diletante, digámoslo así, han querido escucharlo y aplaudirle, la Duquesa de Medinaceli ha reabierto por él sus salones y su magnífica sala de conciertos. Ella lo había tomado bajo su protección, encantada de su talento tan personal, tan vívido, tan cálido del artista. Y él ha regresado a Pau, atraído por estas fuerzas de viejos hábitos tan poderosas<sup>191</sup>. (...)*

Queda también constancia de que, en Marzo de 1883, Palatín tocaría junto a su maestro D. Alard, en un concierto organizado y realizado en Pau. Juntos tocarían el *Dúo*

---

<sup>191</sup> *Le Journal des Étrangers*. Pau: año 8, nº 22, miércoles 7 de febrero de 1883, p. 1.

para dos violines de Adrien-François Servais sobre temas de la ópera *Les Hugonotes* de G.Meyerbeer<sup>192</sup>.

Y más conciertos. En 1885 recibiría esta crítica:

*(...) El joven y simpático virtuoso (Palatín), ha seguido su costumbre y ha conquistado bien rápido todos los sufragios. Solo ha tenido que interpretar un solo de concierto para que los diletantes puedan apreciar sus constantes progresos, su seguridad musical, su mecanismo brillante, y tocar una bella Meditación de Parvy, y su gran Fantasía de Carmen, para deleitar al auditorio entero, rápidamente encantado por su instrumento mágico que él ha hecho agradablemente cantar, es la palabra<sup>193</sup>. (...)*

En 1888 Palatín seguiría encantando al público:

*(...)Una última sorpresa se nos reservaba. Es la meditación sobre el primer preludio de J.S. Bach. Pensábamos que el Sr. Constatin había colocado esta pieza como remplazo, pero en el arco mágico de Palatín (que ha conquistado completamente a su público de Pau como violinista) la sala ha pedido volver a interpretar esta magnífica pieza con tal entusiasmo que el Sr. Ch. Constantin no ha tenido otra opción que volver a interpretarla<sup>194</sup>. (...)*

Como primer violín de cuarteto en 1889 seguiría haciendo las delicias de la crítica:

*Por primera vez en el año, mis ocupaciones me han permitido asistir a la sesión de música de cámara ofrecida por el Sr. Palatín en el Casino, el Lunes a mediodía. Aprovecho la ocasión para hablar de este concierto. Interpretaron dos cuartetos, uno de Beethoven y otro de Haydn, ambos de una gran dificultad, pero también de gran profundidad. Analizar estos cuartetos me llevarían demasiado tiempo, así que solo hablaré de la ejecución que fue excelente. Los cuatros miembros del cuarteto defendieron su parte maravillosamente, se desvanecieron por turnos ante el instrumento que llevaba el canto, dando relieve a todos los matices, los crescendos, los ralentandos, las entradas delicadas, ejecutando con una conjunción perfecta esos exquisitos bordados de estos genios, Haydn y Beethoven, con los que sabían adornar*

---

<sup>192</sup> *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 16, nº 127, sábado 17 de marzo de 1883, p. 3.

<sup>193</sup> *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 18, nº 118, martes 3 de marzo de 1885, p. 3.

<sup>194</sup> *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 21, nº 66, domingo-lunes 1-2 de enero de 1888, p. 4.

*sus obras. El alma de este cuarteto, es naturalmente el primer violín, el Sr. Palatín. Artista de alma y maestro de su instrumento. El Sr. Palatín toca, como en un raptó, los pasajes más difíciles. Pero sería demasiado poco elogiar solo su virtuosismo. ¡Hay tantos virtuosos pero tan pocos artistas! El Sr. Palatín tiene la plena inteligencia de los viejos autores; él conoce a la par el espíritu y la tradición de la Música Clásica, accesible a bien pocas inteligencias. Además como su manera de frasear notable y su virtuosismo le dan los medios de expresar todo su pensamiento, pueden juzgar que excelente ejecución debe resultar de esto<sup>195</sup> (...).*

Pero no solo sería en Pau donde el virtuoso cosechase continuos éxitos, pues también en otras localidades francesas se repetirían los éxitos de crítica:

#### ***Concierto Palatín en Orthez***

*Nos escriben desde Orthez:*

*Nos complacemos de informarles el nuevo triunfo que ha obtenido en Orthez su simpático virtuoso, Fernando Palatín. Su concierto atrajo una afluencia considerable de público entendido. El Sr. Palatín como siempre, sacó de su violín los efectos mágicos y recogió entusiastas aplausos<sup>196</sup>.*

En Nay (Francia) esperan con expectación la llegada de Palatín:

#### ***El Sr. Palatín en Nay***

*Informamos con placer que el Sr. Palatín se dispone a ofrecer mañana domingo (15 de Abril de 1883) un gran concierto en la ciudad de Nay. El eminente violinista se ha asegurado la participación del Sr. Sacley el bien conocido tenor así como de otros artistas de talento. (...) El talento del Sr. Palatín es muy apreciado en Bearn y a menudo nos lamentamos que nuestros conciudadanos, deseosos de escuchar al violinista español, estén obligados a desplazarse y de hacer a veces largos viajes; los habitantes de Nay tienen mañana el placer de ver y sobre todo de escuchar en casa al amigable virtuoso<sup>197</sup> (...).*

---

<sup>195</sup> *Le Journal des Etranger*. Pau: año 14, nº 9, sábado 5 de enero de 1889, p. 3.

<sup>196</sup> *Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 72, nº 107, martes 6 de mayo de 1884, p. 3.

<sup>197</sup> *Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 71, nº 88, domingo 15 y lunes 16 de abril de 1883, p. 3.

### 1.3.6. Palatín director de orquesta

En 1884 Palatín aceptaría un nuevo encargo musical, por si eran pocas las actividades musicales que desempeñaba. De la vecina localidad de Eaux Bonnes, situada a unos 40 kilómetros de Pau, llegaría el ofrecimiento de ser el primer director de la nueva Orquesta Municipal de la ciudad<sup>198</sup>. Palatín aceptaría el cargo que desempeñaría durante 25 años, desde este año hasta su traslado definitivo a Sevilla. Según *L'Europe Artiste*<sup>199</sup> y el parisino *Officiel-artiste*<sup>200</sup>, la orquesta estaba conformada por treinta músicos. Este nuevo proyecto de Palatín comenzará con el concierto inaugural de esta orquesta, que se celebraría el 10 de Junio de 1884<sup>201</sup>. La actividad de esta orquesta era durante los meses de verano, con varios conciertos semanales. Como se ha visto, los meses de verano eran los de temporada baja en Pau, lo que permitía a Palatín desplazarse a Eaux-Bonnes durante estos meses para hacerse cargo de esta orquesta. La actividad de la Orquesta de Eaux-Bonnes era frenética. Como ejemplo podríamos tomar la semana del Domingo 19 al sábado 25 de Junio de 1887. La orquesta bajo la dirección de Palatín ofrecería seis conciertos con seis programas totalmente distintos en los que se incluyeron más de cincuenta piezas distintas.

---

<sup>198</sup> A partir de 1887, esta orquesta comenzaría a denominarse Orquesta Municipal, mas tarde Orquesta municipal y del casino, hasta acabar siendo nombrada como Orquesta del casino de Eaux-Bonnes. Ver apéndice documental, doc. 11.

<sup>199</sup> *L'Europe Artiste*. París. Año 32, nº 37, domingo 20 de julio 1884, p. 3.

<sup>200</sup> *Officiel-artiste*. París. Año 4, nº 30, jueves 31 de julio 1884, p. 5.

<sup>201</sup> *L'Indépendant des Basses Pyrénées*. Pau: año 17, nº 202, miércoles 11 de junio de 1884, p. 3 (extracto del *Journal d'Eaux-Bonnes*).

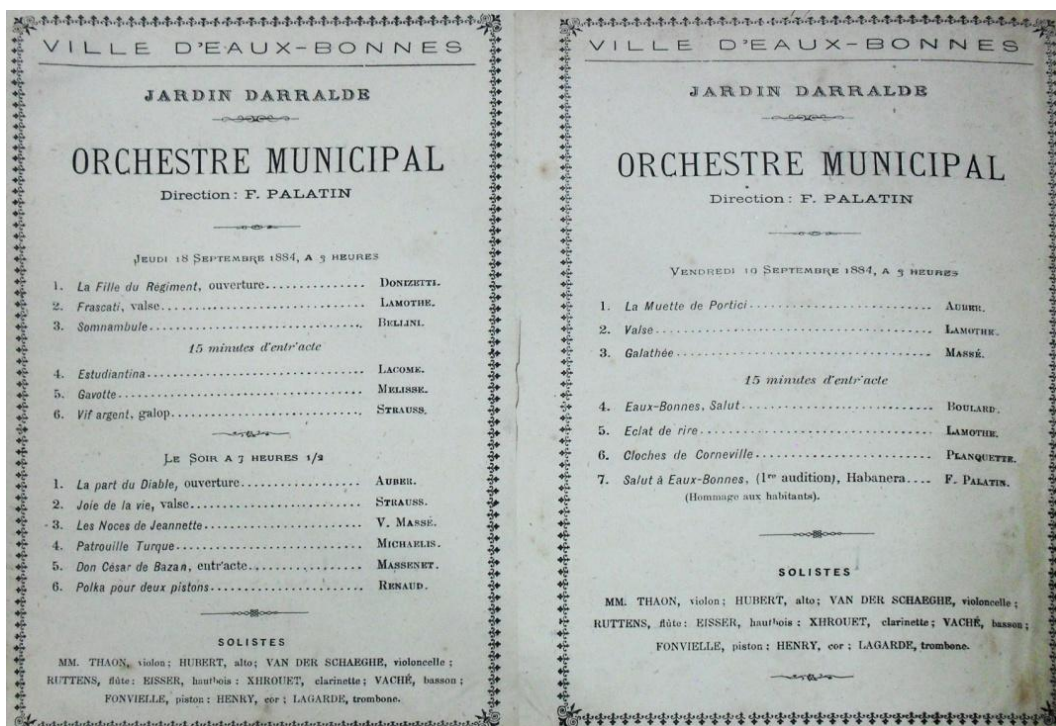


Ilustración 25. Carteles de concierto de la Orquesta Municipal de Eaux-Bonnes. Fuente: APAP, FPG/PRO/262.

La crítica alabaría su trabajo como director de Orquesta al frente de la Orquesta del Casino de Eaux-Bonnes pese a algunos recelos previos sobre su capacidad como director: “yo no lo creía del todo capaz de mantener la precisión necesaria de un puesto como el de director de orquesta. Mis previsiones estaban equivocadas. Es un director de tanto talento como violinista”. La orquesta también sería digna del elogio de la crítica: “(...) la orquesta de Palatín obtiene un nuevo éxito cada día. Esperaba llegar a Eaux-Bonnes y me quedé sorprendido de la homogeneidad de esta orquesta, del brío, de la precisión, del sentimiento con el que interpretó las piezas<sup>202</sup> (...)”. Otras críticas se expresarían en términos similares: “(...) la obertura de *La flauta Mágica* interpretada por la orquesta que dirige Palatín de una manera admirable como nos tiene acostumbrados en todos sus trabajos; estamos ante un músico de primera fila<sup>203</sup> (...)”. No solo *L’Indépendant des Basses-Pyrénées* elogiaría a esta orquesta y a su director. También *L’Europe Artiste* mostraría su admiración por Palatín: “El Sr. Palatín ha dirigido con una seguridad y un talento destacado; es un verdadero artista que inflama el sentimiento de belleza y lo comunica al público<sup>204</sup>”.

<sup>202</sup> *L’Indépendant Des Basses-Pyrénées*. Pau: año 20, n°259, sábado 20 de agosto 1887, p. 3.

<sup>203</sup> *L’Indépendant Des Basses-Pyrénées*. Pau: año 17, n°256, sábado 20 de agosto 1884, p. 3

<sup>204</sup> *L’Europe Artiste*. París: año 32, n° 29, domingo 3 de agosto de 1884, p. 2.

Palatín se convertiría en uno de los primeros grandes directores de orquesta españoles profesionales con una actividad continua e intensa durante varias décadas. Una vez iniciada la singladura como director de orquesta, Palatín se haría cargo de otros proyectos ejerciendo también como director. El artista sevillano sucedería finalmente como director de la Orquesta Municipal de Pau a Constantin, tras la muerte de este. Constantin había nombrado con anterioridad a Palatín subdirector de dicha orquesta. En 1890 aparece anunciado Palatín como subdirector de la Orquesta Municipal de Pau y primer violín solo. Queda constancia que desde este momento Palatín dirigiría con regularidad dicha orquesta<sup>205</sup>. El violinista malagueño Alonso aparece como segundo violín solo de la orquesta. El caso de Alonso es otro como tantos, de fantásticos violinistas olvidados. Según Cuenca<sup>206</sup>, Alonso estudiaría en los Conservatorios de París y Bruselas, obteniendo el premio de violín en el último. El gobierno de Francia le condecoraría con las Palmas académicas. Además de gran violinista sería un más que notable compositor.

Pero Palatín aún se haría cargo de una orquesta más. Durante los últimos años de su estancia en Francia sería nombrado director de la Orquesta de Salies-de-Béarn, localidad situada entre Bayona y Pau y a unos 50 km de esta última. Así sería presentado por la prensa:

---

<sup>205</sup> *L'Indépendant Des Basses-Pyrénées*. Pau: año 25, n°7, viernes 23 de octubre 1891, p. 3.

<sup>206</sup> Véase más adelante la figura de Alonso.



## FERNANDO PALATIN

*Chef d'Orchestre de Salies-de-Béarn.*

Bien que M. Palatin soit encore jeune, il possède des états de services dont un vétéran aurait le droit d'être fier.

Il entra jeune dans la carrière. A peine âgé de seize ans, à l'âge où l'on étudie encore, il était déjà premier violon au Théâtre Lyrique et violon solo à la Société des symphonistes de Paris.

A dix-sept ans il obtient son premier prix au Conservatoire national de musique de Paris.

Dès lors il prend part à tous les concerts importants de musique classique qui se donnent dans la capitale. C'est ainsi que nous le voyons chaleureusement applaudir dans les salles Erard, Herz et Pleyel et dans les salles des conférences où il eut l'honneur d'avoir Raoul Pugno,



Delsart et Francis Planté comme collaborateurs.

Il se fait entendre ensuite avec un succès qui ne s'est jamais démenti dans les principales villes de l'Europe; Madrid, Paris, Londres et Lisbonne l'ont successivement acclamé.

A Madrid comme à Londres, à Lisbonne comme à Paris, la presse a été unanime à déclarer M. Palatin un virtuose de tout premier ordre et nous devons être reconnaissants à l'Administration des Thermes d'avoir confié à cet artiste d'élite la baguette de l'excellent orchestre de Salies-de-Béarn.

Officier d'académie, chevalier du Christ du Portugal, M. Palatin est officier de l'Ordre d'Isabelle la Catholique et commandeur de Charles III d'Espagne.

Ilustración 26. Recorte de prensa. Fuente: APAP<sup>207</sup>, FPG/BIB/1.

No se sabe con exactitud cuándo comenzaría a ostentar el cargo, pero se conservan programas de mano en los que aparece como director de dicha orquesta desde Junio de 1905 hasta 1907.

<sup>207</sup> APAP, FPG/BIB/1.

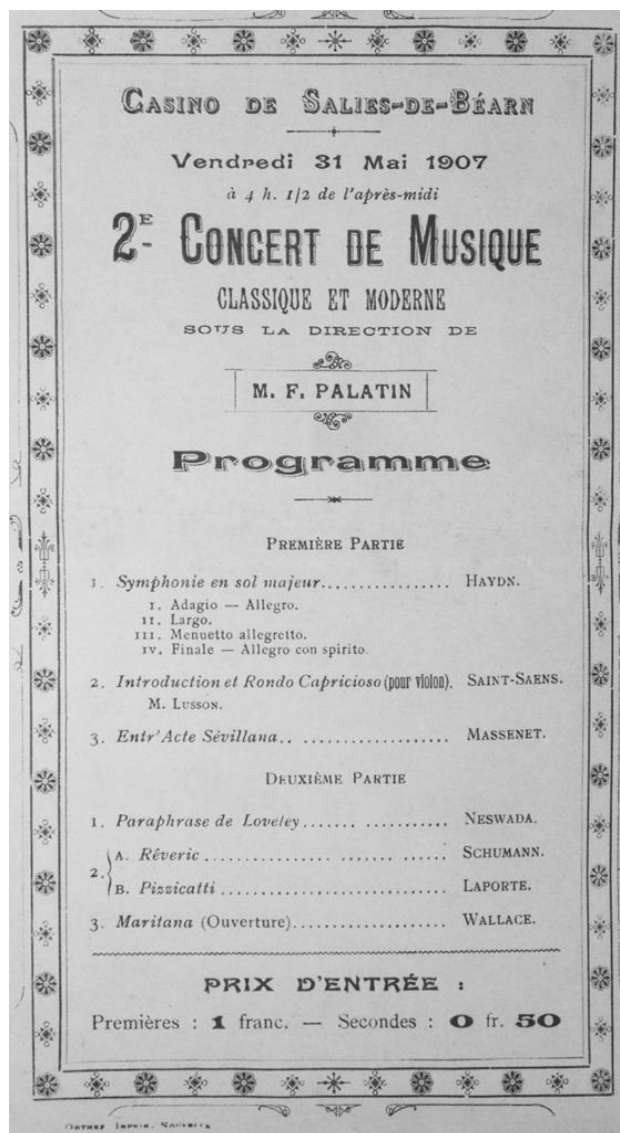


Ilustración 27. Cartel de concierto de la Orquesta de Salies-de-Béarn. Fuente: APAP, FPG/PRO/110.

Así, en los últimos años de estancia de Palatín en Pau, el músico sevillano dirigiría tres orquestas, la Lyre Paloise, daría conciertos de solista y de cámara y seguiría impartiendo clases de violín y acompañamiento.

#### 1.4. Conciertos internacionales

Como se puede apreciar gracias a lo expuesto en los párrafos anteriores, Palatín era un músico de un perfil muy polifacético, quizá más similar al de Jesús Monasterio que al de Sarasate. Este último consagró su vida a ser un gran solista, cambió su nombre

de pila –Martín-, por el de Pablo, se dedicó prácticamente en exclusiva a dar conciertos como solista y supo alimentar el mito de su figura, donaría sus Stradivarius y parte de su fortuna para que su fama como gran violinista perdurase a lo largo del tiempo. Palatín, en cambio, abarcaba mayor variedad de actividades musicales: tocaba en orquesta, hacía música de cámara, componía con mayor asiduidad (suyo es un catálogo de obras mucho mayor que los de Sarasate o Monasterio), fundaba y dirigía coro y orquestas (llegó a ser director titular de dos orquestas a la vez) y daba clases de violín y acompañamiento. Además tenía una vida familiar y social entre la que, aparte de codearse con la aristocracia y con la élite musical, participaría en la Francmasonería en Pau, como así recoge el libro *Actas del 90º Congreso nacional de sociedades ilustradas, Niza, 1965*<sup>208</sup>. Aun así, Palatín ofrecería algunos conciertos en las salas más importantes del momento y ante los públicos más selectos.

Tal como se ha descrito con anterioridad, Palatín volvería con regularidad cada año a España a dar conciertos de solista sobre todo en Madrid y Andalucía, pero es importante resaltar los conciertos que ofrecería en París, Lisboa, Toulouse y en Reino Unido, destacando entre estos el que ofrecería en la sala Bechstein, actual Wigmore Hall.

#### *1.4.1. Lisboa*

Palatín ya habría actuado en Portugal, como hemos visto documentado en la hemeroteca, pero hemos de destacar la visita musical que realiza en 1887, donde realizaría al menos dos conciertos, el 8 y el 13 de Mayo. Sus conciertos en Lisboa, a los que asistiría la familia Real Portuguesa, le harían merecedor de la distinción de ser nombrado Caballero de la Real Orden Militar Portuguesa de Nuestro Señor Jesucristo, como confirma un recorte de prensa perteneciente al APAP.

---

<sup>208</sup> *Actas del 90º congreso nacional de sociedades ilustradas, Niza, 1965*. Edita Ministerio de la Educación Nacional. Comité de trabajos históricos y científicos, París, 1966, p. 370.

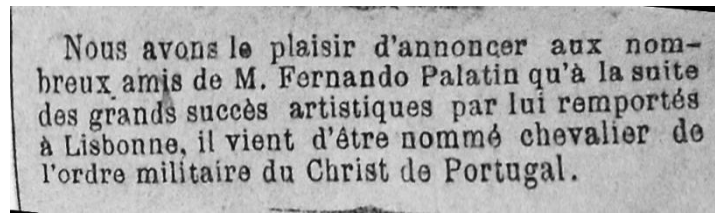


Ilustración 28. Recorte de prensa<sup>209</sup>. Fuente: APAP, FPG/RCP/170.

La prensa portuguesa informaría ampliamente sobre Palatín desde su llegada a Lisboa:

### **FERNANDO PALATÍN**

*Este es el nombre de un distinguido violinista que en breve nuestro público podrá admirar. Es un primer premio del Conservatorio de París y viene precedido de una gran reputación*<sup>210</sup>.

### **Conciertos**

*El señor Fernando Palatín, violinista, director artístico del Casino y de la Orquesta Municipal de Eaux-Bonnes, va a realizar algunos conciertos con la orquesta de la Asociación musical 24 de Junio. El primero será el 8 del mes corriente*<sup>211</sup>.

### **VIOLINISTA CELEBRE**

*Se halla en Lisboa el Señor Fernando Palatín, violinista de gran fama y director artístico del Casino y de la Orquesta Municipal de Eaux-Bonnes. El distinguido artista, que nos hace el honor de visitar esta redacción, se propone dar uno o más conciertos en Lisboa*<sup>212</sup>.

---


<sup>209</sup> Tenemos el placer de anunciar a los numerosos amigos del señor Fernando Palatín que tras los grandes éxitos acontecidos en Lisboa, ha sido nombrado Caballero de la Orden Militar del Cristo de Portugal.

<sup>210</sup> *Correio da Noite*. Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/174. Ver apéndice documental, doc. 12.

<sup>211</sup> *O Seculo*. Recorte de prensa. APAP. Ver apéndice documental, doc. 13.

<sup>212</sup> *Folha do Povo*. Recorte de prensa. APAP. Ver apéndice documental, doc. 14.

En términos parecidos se expresarían los periódicos *Novidades*, *Noticias da noite*, *Comercio Portugal* o *Diario Noticias*. Palatín actuaría en el Real Teatro San Carlos de Lisboa el viernes 13 de Mayo de 1887, donde interpretaría uno de los conciertos de Vieuxtemps junto a la orquesta de la *Associação musical 24 de Junho* que sería dirigida por el maestro Ernest Rundorff. También interpretaría su *Adiós al Alcázar* y su *Fantasia de Carmen*.

  
**REAL THEATRO DE S. CARLOS**  
 SEXTA FEIRA 13 DE MAIO DE 1887  
**CONCERTO EXTRAORDINARIO**  
 EM FAVOR DO COFRE DA  
**ASSOCIAÇÃO MUSICA VINTE E QUATRO DE JUNHO**  
 NO QUAL TOMAM OBSEQUIOSAMENTE PARTE A EX.<sup>ma</sup> SR.<sup>a</sup>  
**D. MARIA GONÇALVES E O SR. PALATIN**

PROGRAMMA

1.<sup>a</sup> PARTE

1. <sup>a</sup> — Le Nozze di Figaro, <i>abertura</i> .....	MOZART
2. <sup>a</sup> — Concerto de violino, executado pelo sr. Palatin.....	VIEUXTEMPS
3. <sup>a</sup> — Marcha Turca das <i>Ruínas d' Athenas</i> .....	BEETHOVEN

2.<sup>a</sup> PARTE

1. <sup>a</sup> — <i>Songe d'une nuit d'été, abertura</i> .....	MENDELSSOHN
2. <sup>a</sup> — Concerto de piano, executado pela ex. <sup>ma</sup> sr. <sup>a</sup> D. Maria Gonçalves.....	SAINT-SAËNS

3.<sup>a</sup> PARTE

1. <sup>a</sup> — <i>Pêcheur Napolitain et Napolitaine (n.º 5 do Bal costumé)</i> .....	A. RUBINSTEIN
2. <sup>a</sup> — (a) <i>Elegie Mouresque</i> (b) <i>Fantaisie sur motifs de l'opera Carmen</i> para violino, executadas pelo sr Palatin	PALATIN
3. <sup>a</sup> — <i>Perpetuum mobile, (5.º numero da Suite de orchestra) de</i> .....	

O proximo concerto classico deve ter logar  
 no dia 15 do corrente mes

Typ. Lith. Branco, R. Ouro, 183

Ilustración 29. Cartel del concierto ofrecido por Palatín en el Teatro San Carlos de Lisboa. Fuente: APAP, FPG/PRO/174

Tras este concierto, el periódico *O Seculo*<sup>213</sup> se referirá a Palatín como “uno de los primeros violines de Francia”. Las opiniones sobre dicho concierto serían muy positivas, tanto del público como de la crítica:

*(...) el violinista Palatín obtuvo una ovación, y no fue un favor, porque reveló los grandes conocimientos que tiene del arte musical y una ejecución poco común. La fantasía sobre motivos de Carmen que es una dificultad apta para artistas de gran mérito, fue ejecutada por el señor Palatín de un modo admirable. Merecidos fueron por tanto los aplausos que cosechó, y el distinguido artista tuvo ocasión de ver como nuestro público sabe apreciar el verdadero mérito*<sup>214</sup>. (...)

### ***El concierto de ayer***

*Estuvo espléndido el concierto de ayer, en el Teatro S. Carlos y que fue objeto de una grande y merecida ovación al distinguido violinista, el Sr. Palatín, artista simpático y lleno de talento y que reveló una notabilísima capacidad*<sup>215</sup>. (...)

### ***Los conciertos de ayer***

*Se ejecutó ayer, como anunciamos, el concierto a beneficio de la Asociación Musical 24 de Junio. Fue, en verdad, interesante y uno de los que dejó en el auditorio una impresión más agradable. En la primera parte tuvimos ocasión de escuchar al Sr. Palatín en el adorable concierto de Vieuxtemps. Es un artista; con corrección y gran nitidez de sonido, nos hizo comprender y sentir la excelente composición del insigne maestro, que es realmente de un gran encanto. Palatín, educado en el Conservatorio de París, nos demostró su aprovechamiento en el estudio de los maestros y se reveló como un compositor de talento*<sup>216</sup>. (...)

En esta última crítica se reconocerá también su habilidad como compositor además de cómo violinista. En otro artículo, en este caso de la prensa francesa, se daría a conocer a sus lectores los numerosos halagos que Palatín recibiría en Lisboa:

---

<sup>213</sup> Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/176. Ver apéndice documental, doc. 15.

<sup>214</sup> *A Nação*. Recorte de prensa APAP, FPG/CRI/177. Ver apéndice documental, doc. 16.

<sup>215</sup> *Comercio de Portugal*. Recorte de prensa APAP, FPG/CRI/177. Ver apéndice documental, doc. 17.

<sup>216</sup> *Correio da noite*. Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/177. Ver apéndice documental, doc. 18.

### ***Palatín en Lisboa***

*Tenemos ante nosotros el resumen de cuentas de los periódicos de Lisboa sobre el concierto realizado en aquella capital por el maestro Palatín. El Correio da noite, o Século, A Nação, Diário do comercio, no han escatimado elogios. Excelentísimo, prodigio de ejecución, artista de primer rango, han sido las distintas concesiones de admiración. Si supiéramos que Palatín no es hombre de presumir de elogios de la prensa, tendríamos temor que esta avalancha de elogios le hicieran perder la cabeza. Pero una cabeza de andaluz, es resistente.*

#### ***1.4.2. Toulouse***

Otro concierto destacable fuera de Pau es el realizado por Palatín en Toulouse, en su famoso Theatre du Capitole, de 1.600 localidades y una de las salas más prestigiosas de Francia. Allí interpretaría el segundo y tercer movimientos del Concierto en mi de F. Mendelssohn, la famosa *Ciaccona* de J.S. Bach, la *Berceuse* de Loret, *Serenata* de Vieuxtemps y *Babirole* de su composición. La respuesta de público y crítica sería muy positiva:

#### ***Tercer concierto de Música Clásica***

*En medio de una afluencia considerable en la sala del Capitole, como siempre mal iluminada, venimos de escuchar el tercer concierto popular. Digámoslo de una vez, la satisfacción ha sido general, y Toulouse prueba más y más que quiere mantener su reputación de ciudad amante, no solo del canto, sino también de la Música Clásica. La primera parte del programa ha terminado con dos fragmentos del Concierto, de Mendelssohn (el andante y el final), ejecutados por el Sr. Palatín, que amablemente ha respondido a la llamada del Sr. Constantin, ha venido de Pau para hacerse oír. El Sr. Palatín es un artista serio, que canta con gran afinación y maneja su arco con gran facilidad. Para acometer en público dos obras maestras como ese Concierto y como la Ciaccona, de Bach, que el Sr. Palatín ha ejecutado en la segunda parte del concierto, hace falta ser un violinista perfectamente seguro de su memoria y de su mecanismo. El*

*Sr. Palatín ha demostrado que tiene estas cualidades. Ha generado gran placer en el público, que le ha cubierto de calurosos aplausos*<sup>217</sup>. (...)

*El señor Fernando Palatín, violinista español al que solo conocíamos de reputación, se ha hecho escuchar con el andante y allegro final del Concerto de Mendelssohn y la Ciacona de Bach. Un estilo puro y una gran precisión de ejecución le han valido unánimes aplausos. La última pieza ha sido ofrecida como propina y ha sido la Fantasie española que fue acogida con bravos. (...) El Sr. Fernando Palatín es un artista de élite; su éxito ha sido tan brillante como merecido y nosotros le agradecemos que haya querido mejorar esta temporada con el brillo de su talento.*

*Paul Mériel.*<sup>218</sup>

#### *1.4.3. Paris*

Palatín tuvo en París muchos de los mejores momentos artísticos de su carrera como violinista. Durante su permanencia en París en su época de perfeccionamiento actuaría como solista en las salas Pleyel<sup>219</sup>, Erard y Herz; y también como solista volvería después de sus años en el Conservatorio en varias ocasiones. Aparte de la ya citada participación en los conciertos-conferencias organizadas por Elwart, volvería en 1881, concretamente el 28 de Abril, para actuar en la sala Herz.

---

<sup>217</sup> Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/109. Ver apéndice documental, doc. 19.

<sup>218</sup> *Le Midi Artiste*. Toulouse: año 6, nº 3, domingo 2 de Marzo de 1884, p. 2.

<sup>219</sup> En el proceso de esta investigación no se han encontrado críticas de actuaciones de Palatín en la sala Pleyel parisina, pero los distintos resúmenes biográficos del violinista sí recogen este hecho.



SALLE PHILIPPE HERZ  
4, rue Charras

Jeudi 28 Avril 1881, à 8 heures et demie

**CONCERT VOCAL ET INSTRUMENTAL**

DONNÉ PAR  
**FERNANDO PALATIN**  
Violoniste

AVEC LE CONSCOURS DE  
**M<sup>me</sup> DE GRANJA**  
**MM. DELSART, CHABEAUX, LEITERT**

**PROGRAMME**

1.	Trio en ré majeur . . . . .	BEETHOVEN.
	<small>MM. CHABEAUX, PALATIN, DELSART.</small>	
2.	Fantaisie Espagnole . . . . .	PALATIN.
	<small>M. PALATIN.</small>	
3.	Air du Troucère . . . . .	VERDI.
	<small>M<sup>me</sup> de GRANJA.</small>	
4.	Adios al Alcazar (Cantique mauresque) . . . . .	PALATIN.
	<small>M. PALATIN.</small>	
5.	{ a. Transcription . . . . .	CHOPIN.
	{ b. Airs Hongrois . . . . .	X <sup>mo</sup> .
	<small>M. DELSART.</small>	
6.	Cavatina . . . . .	RAFF.
	<small>M. PALATIN.</small>	
7.	Myosotis . . . . .	FAURE.
	<small>M<sup>me</sup> de GRANJA.</small>	
8.	Contemplation . . . . .	FOUQUE.
	<small>M. PALATIN, accompagné par l'Auteur.</small>	
9.	{ a. Impromptu en mi b. Op. 90, n <sup>o</sup> 2. . . . .	SCHUBERT.
	{ b. N <sup>o</sup> 3 des Six Ländler. Op. 24. . . . .	P. CHABEAUX.
	{ c. Gavotte. Op. 23. . . . .	—
	<small>M. CHABEAUX.</small>	
10.	Concerto en fa mineur . . . . .	VIEUXTEMPS.
	<small>M. PALATIN.</small>	

Le piano sera tenu par M. LEITERT

**PRIX DU BILLET : 10 FRANCS**

PARIS — IMPRIMERIE CHAIX, 21, RUE PERGÈSE. — 9182-1

Ilustración 30. Programa de mano. Fuente: APAP, FPG/PRO/2.

Interpretaría el *Trío en re mayor* de Beethoven junto al violonchelista Jules Delsart<sup>220</sup>, alumno del famoso Auguste Franchomme<sup>221</sup> y a quien sucedería en su puesto como profesor del Conservatorio de París. La parte de piano del trío de Beethoven sería ejecutada por el pianista y compositor Paul Chabeaux. Palatín interpretaría en este

<sup>220</sup> Jules Delsart, que años atrás había formado cuarteto junto a Sarasate, fue quien adaptaría la sonata de violín de Cesar Franck para el violonchelo, obra interpretada en numerosas ocasiones por Palatín durante su carrera. Véase “The story of Jules Delsart”, *Strad Magazine*, n<sup>o</sup> 114, abril de 2003, p. 1356.

<sup>221</sup> Franchomme es uno de los principales violonchelistas de la historia, actuaría junto a Chopin entre otros grandes músicos y sería primer chelista de la Ópera de París y profesor del Conservatorio durante décadas. Véase: WALDEN, Valerie: *One Hundred Years of Violoncello. A History of Technique and Performance Practice, 1740- 1840*. Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 25-26.

recital dos de sus obras más famosas, la *Fantasía española* y *Adiós al Alcázar*. La crítica parisina reseñaría este concierto con grandes elogios para Palatín. Así lo podemos leer en la siguiente reseña:

*El señor Fernando Palatín, violinista español que ha ofrecido un muy buen concierto este jueves en la sala Philippe Herz, es un premiado de nuestro Conservatorio: obtuvo el primer premio en 1870. Es un virtuoso distinguido y un compositor de gran mérito. Su Fantasía española y su Adiós al Alcázar son obras muy destacables. El señor Palatín las ha ejecutado con un sentimiento perfecto, una afinación irreprochable y una fuerza de mecanismo extraordinario. Todas esas cualidades han brillado enseguida en el bello concierto en fa menor de de Vieuxtemps, que el joven virtuoso ha interpretado magistralmente (...) En cuanto al señor Palatín, la multitud le ha hecho volver a salir después de cada pieza. Esto supone un gran éxito para este agradable violinista<sup>222</sup>.*

También en el periódico *Le Ménestrel*:

*(...) El Sr. Palatín ha ejecutado un concierto de Vieuxtemps, una Romance de Raff y una bella melodía de Fouque, titulada: Contemplation, con todo el mérito de un verdadero virtuoso. El joven virtuoso tiene una calidad de sonido perfecta, un mecanismo prodigioso y un estilo a la par clásico y original. Como compositor también ha obtenido un gran éxito con su Fantasía española y su Adiós al Alcázar<sup>223</sup>. (...)*

Y en la publicación periódica, *Revue du Monde Musical et Dramatique*<sup>224</sup>:

*El señor Palatín, primer premio de violín del Conservatorio de París ha dado en estos días un concierto en la sala Philippe Herz. Su éxito ha sido muy grande y muy merecido (...)*

---

<sup>222</sup> *Europe Artistique*. París: año 29, n° 17, domingo 1 de Mayo de 1881, p. 3.

<sup>223</sup> *Le Ménestrel*. París: año 47, n° 23, domingo 5 de Mayo de 1881, p. 184.

<sup>224</sup> Recorte de prensa perteneciente al APAP, FPG/CRI/4.



Ilustración 31. Representación de la Sala Herz. Fuente: [www.hberlioz.com](http://www.hberlioz.com)<sup>226</sup>.

La reseña más completa la haría *Le Monde Artiste* de París:

#### **SR. FERNANDO PALATÍN**

*Llegar a París; en seis días organizar un concierto; tener apenas tiempo de anunciar que dicho concierto tendrá lugar; encontrar a la hora justa una sala completa donde los entendidos se encuentran en mayoría; obtener un éxito entusiasta y partir para Sevilla al día siguiente, es lo que acaba de hacer el Sr. Fernando Palatín. Esto es un tour de force, sobre todo al final de la temporada y cuando el público ha asistido ya a doscientos eventos musicales. Lo más asombroso, no es que haya obtenido un gran éxito: cuando uno toca el violín como el Sr. Palatín, el éxito está siempre asegurado; es ver la sala llena lo que nos ha llamado la atención. Ha debido ser porque el Sr. Palatín ha dejado vívidos recuerdos en la sociedad musical: o sabe que este virtuoso obtuvo un buen primer premio de violín en el Conservatorio en 1870. Ah! nuestro amigo y colaborador de Pau no había exagerado cuando nos pregonaban el mérito del Sr. Palatín: este violinista posee todas las cualidades que constituyen un virtuoso; tiene el sentimiento, la fuerza, la gracia y el espíritu; su calidad de sonido es perfecta; toca irreprochablemente afinado; y además tiene en su talento una originalidad sensible, un carácter exótico que penetra a través de las gracias severas del estilo, cuando él*

<sup>225</sup> <http://www.hberlioz.com/Paris/Herz4.html> (Consultada el 25/12/2016).

<sup>226</sup> <http://www.hberlioz.com/Paris/Herz4.html> (Consultada el 25/12/2016).

*ejecuta un concierto o una pieza clásica de cámara. El trío en re de Beethoven ha sido magistralmente interpretado por los señores Chabeaux, Delsart y Palatín. Ha sido con esta pieza con la que comenzó la sesión. A continuación el Sr. Palatín ejecutó dos obras de su composición: una Fantasía española y Adiós al Alcázar, llenas de carácter y de un profundo valor musical. El virtuoso se mostró maravilloso en la ejecución de estas piezas tan difíciles. La bonita Cavatina de Raff, y finalmente el concierto en fa menor de Vieuxtemps, completaron la parte del Sr. Palatín en esta excelente soirée musical. No recordamos haber escuchado mejor ejecutada la exquisita música de Vieuxtemps, con más sentimiento, con un estilo más respetuoso con el maestro. Los bravos entusiastas y las llamadas a volver al escenario después de cada pieza demostraron al Sr. Palatín que había encantado a su público. (...) El público que acudió el jueves en la Sala Herz, va a conservar un gran recuerdo del brillante violinista español, al que podemos predecir un éxito de primer orden en el concierto que ofrecerá sin duda en un momento óptimo de la próxima temporada<sup>227</sup>.*

*J.R.*<sup>228</sup>



Ilustración 32. Jules Delsart. Retrato de Jean André Rixens (1886). Fuente: Museo de Bellas Artes de Valenciennes<sup>229</sup>.

<sup>227</sup> No queda constancia de que se produjera dicho concierto la siguiente temporada, probablemente por falta de tiempo o ganas de Palatín más que por falta de interés de público y/o crítica, como podemos comprobar.

<sup>228</sup> *Le Monde Artiste de Paris*. París: 1881. Recorte de prensa APAP. Ver apéndice documental, doc. 20.

#### 1.4.4. Niza.

También se presentaría en Niza, como nos muestra el *Correspondant du journal musicale du Nice*<sup>230</sup>:

*El maestro Fernando Palatín, violinista y compositor de un gran talento ha ofrecido un soberbio concierto que ha supuesto el colofón de la temporada. Se le pudo escuchar la Sonata en sol menor, de Purcell, Concierto de Mendelssohn, dos obras de Schumann, una deliciosa Gavotte de su composición, Sonata, de Bach, Fileuse, de Lotto, y una Elegía de un gran estilo, de su composición.*

#### 1.4.5. Reino Unido.

Otro momento álgido de su carrera como solista llegará con la gira de conciertos que en 1903 realizará por Inglaterra, y que duraría un mes. Allí tocaría, acompañado por el pianista Geoffrey Luard, en algunas de las salas y localidades más importantes del momento: Londres, Oxford, Lincolnshire, Witham, Cambridge, Lincoln, Maldon, Brigg, Cambridge, Eye, Kirton-in-Lindsey, Newbury y Winchester, ofreciendo un total de diecisiete conciertos en esta gira.

---

<sup>229</sup><http://fr.muzeo.com/reproduction-oeuvre/portrait-de-jules-delsart-violoncelliste/rixens-jean-andr%C3%A9> (Consultado el 15/02/2017).

<sup>230</sup> Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/121.



Ilustración 33. Cartel anunciador del Concierto de Palatín en Maldon. Fuente: APAP, FPG/PRO/11.

Interpretaría el *Concierto en mi menor* de F. Mendelssohn y el *Concierto en fa menor* de Henri Vieuxtemps, la *Sonata Kreutzer* de Ludwig Van Beethoven, la *Jota Aragonesa* de Pablo Sarasate, *Poèmes Hongrois* de J. Hubay, *Preislied* de Wagner/Wilhelmj, *Adiós al Alcázar* de su composición, *El Cisne*, de Camille Saint-Saens, *Ciaconna* y *sonata para violín y piano (clave) en Si menor* de Johann Sebastian Bach, *Partita de Parry*, *Sonata de Cesar Franck*, *Trío Op.1 N° 3* de Beethoven y *Trío k.542 en mi Mayor* de Wolfgang Amadeus Mozart, algo que demuestra el gran nivel de forma que conservaba con 51 años.

La acogida que le dispensará Inglaterra a Palatín será muy calurosa. Aprovechando la estancia de Palatín, todo el mundo pugna por tenerlo cerca. Palatín así se lo contaría a su esposa María Engracia Ustriz, en la correspondencia que le enviará desde allí: “no es solo gente de gusto sino apasionada por la música, que en cuanto me oyen encima le dan a Luard las más expresivas gracias por haber consentido atraerles a

su casa un artista como yo”<sup>231</sup>. Como se puede apreciar, esta correspondencia nos dará muchos datos sobre su gira que sería de éxito tanto artístico como económico: “anoche tuvo lugar el segundo concierto y hoy el tercero, M. Luard parece contento, pues el Concierto de ayer creo yo que le habrá dado después de todos los gastos 300 o 400 francos libres!”. En esas cartas, nos dará datos sobre las dificultades violinísticas que tendrá que vencer, ya que Palatín tocaba con cuerdas de tripa y con el sol de tripa entorchada:

*(...) si tu vieras lo que estoy sufriendo con las primas<sup>232</sup>(...) voy a prima por... minutos! Pero gracias a Dios que hasta ahora salvo el Concierto de Mendelssohn que me silbaba y no me salió todo lo limpio que fuera de desear, ninguna me ha roto tocando, pero sí en el mismo momento de dar la última nota del concierto, sin embargo no estuvo deslucido ni mucho menos<sup>233</sup>.*

También podemos comprobar que Palatín era persona familiar amante de su mujer e hijos y anteponía la comodidad de su vida familiar en Pau al éxito o al dinero en contraposición a Sarasate, que siendo soltero no tenía ataduras para dar conciertos por todo el mundo. Palatín le contaría a su esposa: “como han oído decir que soy muy aficionado a cazar, me preparan para mañana una cacería de conejos y perdices y quizá faisanes” y añade: “a pesar de todo el placer que esto me causa te repito que lo que yo quiero es otra cosa, acabar y tomar las de Villadiego”. Aun así, como buen profesional, siguió cosechando éxitos: “me hicieron repetir los *Poèmes Hongrois* y mi *Adiós al Alcázar* gustó bastante y de la *Jota de Sarasate* dijeron “c’est un feu d’artifice, ce n’est pas de la musique” (...) hubo aplausos para todos y para mí una gran parte”.

---

<sup>231</sup> Correspondencia entre Palatín y su esposa María Engracia Ustriz enviada desde Reino Unido. APAP, FPG/CAR/81.

<sup>232</sup> Se refiere a la cuerda más aguda del violín.

<sup>233</sup> Carta de Palatín a su esposa María Engracia Ustriz. APAP, FPG/CAR/67.

## EXCHANGE .: HALL, BRIGG.

**THURSDAY, OCT. 8th, 1903.**

# A CONCERT

UNDER THE PATRONAGE OF  
CAPTAIN THE HON. GERALD AND MRS. PORTMAN,  
MR. GERVAISE AND THE LADY WINEFRIDE CARY-ELWES,  
MR. AND THE HON. MRS. SUTTON-NELTHORPE,  
MR. AND THE HON. MRS. RIMINGTON WILSON,  
MR. AND MRS. GOULTON-CONSTABLE,  
THE REV. AND MRS. F. A. JARVIS,  
THE REV. AND MRS. WYATT.

GIVEN BY

**MR. LUARD,  
AND  
SEÑOR FERNANDO PALATIN,**  
(VIOLINIST),


With the kind help of

**THE REV. H. L. DE BRISAY,**  
(CLARINETTIST), AND

**MR. GERVAISE ELWES,**  
(TENOR).

Tickets price 3/-, 2/-, 1/- and 6d. may be obtained at  
Messrs. Jacksons, Brigg.

Doors open at 7-30, commence at 8. Carriages at 9-45.



## Marlborough College.

THURSDAY, OCTOBER 15th, 1903.

# CONCERT

GIVEN BY

**MR. J. GODFREY LUARD, O.M., 1877-1880.**  
AND  
**SEÑOR FERNANDO PALATIN.**

- 1.—SELECTION FROM THE "KREUTZER" SONATA FOR PIANO AND VIOLIN,  
..... "Andante con Variazioni" ..... } *Beethoven*  
..... "Finale" ..... }
- MR. LUARD AND SEÑOR PALATIN.
- 2.—PIANOFOORTE DUETS . "Hungarian Dances" ..... *Brahms*  
MR. BAMBRIDGE AND MR. LUARD.
- 3.—ANDANTE AND FINALE FROM VIOLIN CONCERTO ..... *Mendelssohn*  
SEÑOR PALATIN.
- 4.—SONG ..... "Widmung" ..... *Schumann*  
MR. GUY HEMSLEY.
- 5.—PIANOFOORTE SOLOS "17th and 18th Centuries" .....  
..... (a) Two Minnets ..... *Rameau (1683-1764)*  
..... (b) Toccata ..... *Paradies (1710-1792)*  
MR. LUARD.
- 6.—VIOLIN SOLOS ..... "Poemes Hongrois" ..... *Hubay*  
SEÑOR PALATIN.
- 7.—SONGS ..... (a) "Humility" ..... *Bunting*  
..... (b) "The Sweetest Flower" ..... *Batten*  
MR. GUY HEMSLEY.
- 8.—VIOLIN SOLO ..... "Jota Aragonesa" ..... *Sarasate*  
SEÑOR PALATIN.

"GOD SAVE THE KING."

PRINTED AT THE "TIMES" OFFICE, MARLBOROUGH.

## OXFORD UNIVERSITY MUSICAL CLUB,

115 HIGH STREET.

786th MEETING.

*Tuesday, November 3rd, 1903, at 8.30 p.m.*

Programme in probable order of Performance.

1. QUARTET for two Violins, Viola and Violoncello, in F minor, Op. 95 - - - *Beethoven.*  
Allegro con brio.  
Allegretto ma non troppo—Allegro assai vivace, ma sereno.  
Larghetto—Allegretto agitato—Allegro.
2. QUARTET for two Violins, Viola and Violoncello, in G major, Op. 161 - - - *Schubert.*  
Allegro molto moderato.  
Andante ma poco moto.  
Scherzo, Allegro Vivace, e Trio, Allegretto.  
Allegro assai.

The KREUER String Quartet: Professor JOHANN KREUER, Messrs. HAYDN INWARDS, ALFRED HODDAY,  
and PERCY SCHUB.

On Tuesday, Nov. 10th, the Programme will include Beethoven's Piano-forte Trio in B flat, Op. 97,  
and Piano-forte Quartets by Mozart and D. F. Tovey. Piano-forte—Mr. D. F. TOVEY. Strings—Messrs.  
A. GIBSON, L. TERTS, and P. LEUWIG.

Members of the University desiring to join the Club can obtain all information from the  
Secretary, Mr. R. H. MACOSCORUM, University College; or from any of the College Secretaries.

T. A. SPRING RICE,  
PRESIDENT.

J. Oliver, Printer, 62 George Street, Oxford.

## Lecture Hall, Newbury.

MR. J. GODFREY LUARD

WILL GIVE AN

# AFTERNOON CONCERT

ON

*FRIDAY, OCTOBER 16th, 1903,*

AT 3 P.M.

Violinist:—Señor

## FERNANDO-PALATIN

(The Spanish Violinist.)

Vocalist: Miss C. H. Charters.

Tickets: Reserved Seats, 4/-; Unreserved, 2/-;  
may be obtained of Mr. ALPHONSE CARY, Music  
Warehouse, Northbrook Street, (where Plan can be  
seen); and Mr. GEO. J. COSBURN, Printer and Stationer,  
Market Place, Newbury.

[P.T.O.]

Ilustración 34. Programas de mano de los conciertos de Palatín en Newbury, Marlborough, Brigg y Oxford. Fuente: APAP, FPG/PRO/17,54-55,60.

El culmen de la gira sería el concierto que dio en la *Bechstein Hall*, que es la actual *Wigmore Hall* de Londres y que se había inaugurado hacía dos años. Allí actuaba la flor y nata del mundo musical (y lo sigue haciendo), y desde el primer momento



actuarían allí músicos como Schnabel, Saint-Saens, Rubinstein o Mira Hess. Días antes que Palatín actuarían Sarasate o María Hall, que según cuenta Palatín era la intérprete que estaba de moda: “¿Cuántos conciertos crees que se darán en Londres de aquí hasta que se dé el mío? ¡Pues nada menos que la friolera de unos 40! Entre los cuales ocho o diez violinistas, Sarasate el 19 y el 26 y María ya lleva dos<sup>234</sup>”. En ese año María Hall contaba con 19 años y acababa de volver a Inglaterra tras su etapa de formación con Otakar Sevcik<sup>235</sup>. Fue dedicataria de la obra de Vaughan Williams *The lark ascending*.



Ilustración 35: Cartel anunciador del concierto ofrecido por Palatín en la Sala Bechstein de Londres.  
Fuente: APAP, FPG/PRO/13.

<sup>234</sup> Carta desde Inglaterra de Palatín a su Esposa María Engracia Ustriz. 17 de Septiembre de 1903. APAP, FPG/CAR/75.

<sup>235</sup> Otakar Sevcik (1852-1934). Nacido en Chequia, fue uno de los más insignes profesores de violín de la historia. Fue profesor en Salzburgo, Kiev, Praga y finalmente jefe del departamento de violín de la Academia de Música de Viena. Entre sus alumnos se encuentran Jan Kubelik, Efram Zimbalist, Juan Manén (otro gran violinista español), Erica Morini o Jaroslav Kocián. Véase BACHMANN, Alberto: *An Encyclopedia...*, op. cit., pp. 399-400.

La prensa anunciaría este concierto refiriéndose a Palatín como “El violinista español”:

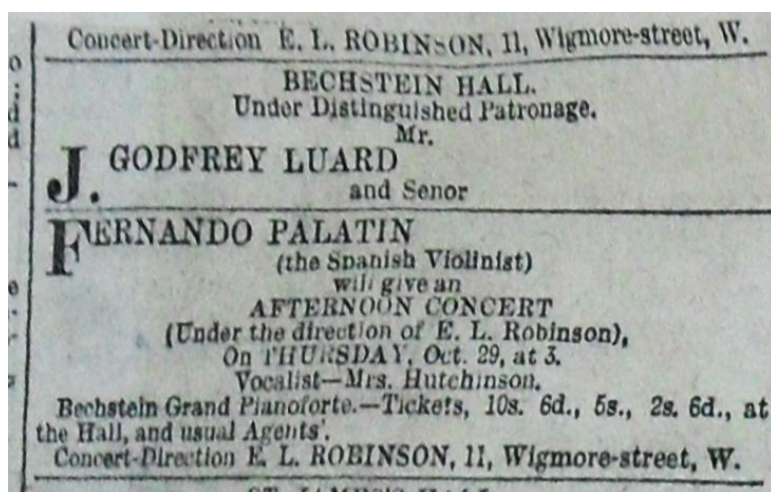


Ilustración 36. Recorte de prensa. Fuente: APAP, FPG/CR/182.

El concierto de la Sala Bechstein fue un gran éxito de público y crítica como así constata el Times de Londres, según la prensa francesa:

*Conciertos.- El Times de 30 de Octubre de 1903 ha publicado un artículo lleno de elogios sobre el concierto de Luard-Palatín ofrecido en Londres en la Sala Bechstein; he aquí una traducción que nos ha sido entregada por un miembro de la Colonia Extranjera: Nada más comenzar el concierto, destaca que uno de los intérpretes, el Sr. Palatín ha sido bendecido por una mano divina y en consecuencia sería imposible formular una apreciación definitiva sobre el talento de este célebre violinista. Pero dejando a un lado las consideraciones técnicas, desde las primeras notas, resulta más que evidente que este violinista es un talento de primera magnitud, un músico consumado en su arte y cuya destreza como ejecutante está asociada a una profunda inteligencia del arte. Pero lo que lo distingue sobre todo, es la potencia con la cual él varía la dinámica según la idea musical y sobre todo las transiciones entre ellas y la delicadeza de sus graduaciones. A este respecto pocos virtuosos de nuestra época lo superan o igualan. La Chaconne de Bach ha sido ejecutada otras veces con más limpieza o un estilo más amplio y grande pero seguro que nunca con más variedad de formas y matices. En el crescendo este violinista es maravilloso e incomparable;*

cuando su arco llega al final de una nota, no da motivos al oyente para pensar que no va a continuar creciendo más<sup>236</sup>. (...)

**BECHSTEIN HALL**  
Wigmore Street, W.

UNDER THE PATRONAGE OF

The Countess Stanhope  
Lady Arthur Grosvenor      The Lady Emily Stanhope  
The Lady Winifred Cary Elwes      The Lord Aberdare  
The Hon. Lancelot and Mrs. Lowther      Captain the Hon. Gerald and Mrs. Portman  
Mr. and The Hon. Mrs. Rimington Wilson      Sir Berkeley Sheffield, Bart.  
Admiral Sir William and Lady Luard      Sir William and Lady Markby  
Mrs. Anderson      The Rev. the Rector of Exeter College, Oxford, and Mrs. Jackson  
Mrs. Bean      Mrs. Luard  
Mr. and Mrs. Claude Ponsonby

MR.  
**J. GODFREY LUARD**  
WILL GIVE AN  
**Afternoon Concert**  
(Under the Direction of E. L. ROBINSON)  
ON  
**Thursday, October 29th, 1903, at 3**

Violinist—SEÑOR  
**FERNANDO PALATIN**  
(The Spanish Violinist)

Vocalist - - - **Mrs. HUTCHINSON**

BECHSTEIN GRAND PIANOFORTE

STALLS, 10s. 6d. and 5s.      BALCONY, 2s. 6d.

Tickets may be obtained of Messrs. CHAFFELL & Co. Ltd., 50, New Bond Street, London, W.; KEITH, PROWSE & Co., 48, Cheapside, 167, New Bond Street, London, W.; LACON & OLLIER, 168a, New Bond Street; CECIL ROY (all Branches); ARNOLD, 35, and 35, SLOANE STREET, S.W.; WEBSTER & WADDINGTON, Ltd., 304, Regent Street, W.; 26, Old Bond Street; J. B. CRAMER & Co. Ltd., 125, Oxford Street; WHITEHEAD, 26, Box Office, Bechstein Hall; and of

CONCERT DIRECTION—E. L. ROBINSON  
11, Wigmore Street, Cavendish Square, W.

J. MILLER & CO. LTD., PRINTERS, 22, 23, MARK LANE, E.C. 3.

[FOR PROGRAM]

Mr. J. GODFREY LUARD and  
**M. FERNANDO PALATIN**  
**Afternoon Concert**  
THURSDAY, OCTOBER 29th, 1903, at 3 o'clock  
Stall, 10/6      Row... **G**... No..... **9**

Ilustración 37. Programa de mano del concierto ofrecido por Palatín en la Sala Bechstein y entrada del mismo. Fuente: APAP; FPG/ PRO/9 y 17.

## 1.5. Década de los 90

Durante la década de los 90, y hasta su marcha de Pau en 1907, Palatín seguiría dando conciertos, dando clases de violín y acompañamiento, dirigiría la Lyre Paloise, la Orquesta de Eaux-Bonnes, comenzaría a dirigir con regularidad la Orquesta Municipal de Pau, aceptaría el encargo de dirigir la Orquesta de Salles de Bearn entre 1905 y 1907, seguiría componiendo y mantendría una intensa vida social; todo ello con un gran éxito.

<sup>236</sup> Recorte de prensa. APAP/CRI/183.

Uno de los conciertos más destacados en este periodo es el que dio junto al famoso pianista Francis Planté<sup>237</sup>. Se celebraría el 18 de Marzo de 1895 y en él Palatín y Planté interpretarían las Sonata Kreutzer de Beethoven y junto al violonchelista Bellman el trío en Re de Mendelssohn, el primer trío de Mozart y el quinteto con piano de Schumann. También junto a Planté interpretaría la Sarabande de Leclercq.

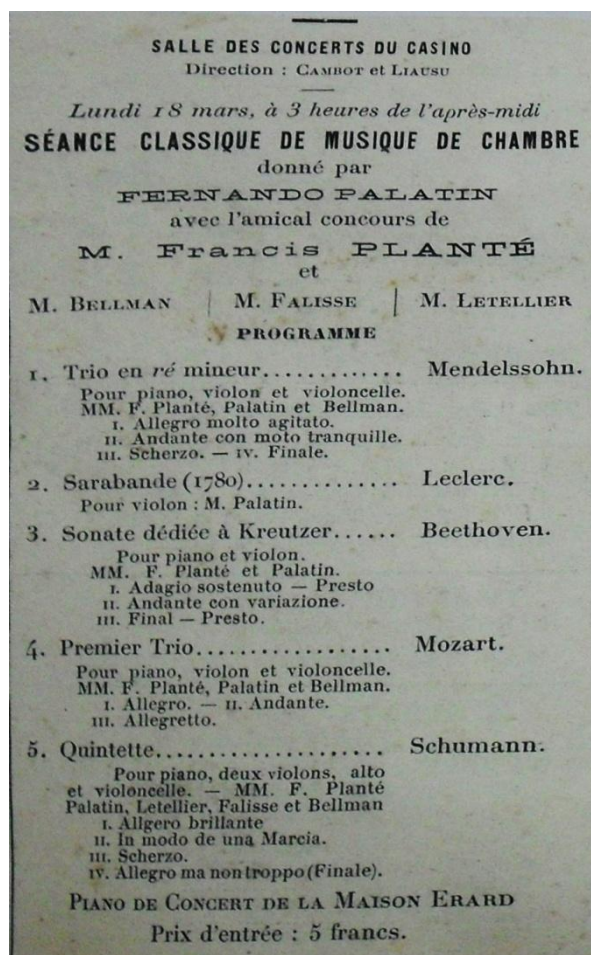


Ilustración 38. Programa de mano del concierto ofrecido por Palatín y Planté. Fuente: APAP, FPG/CRI/149.

La crítica sería gloriosa:

*(...)Todos nosotros que admiramos en Palatín al artista vibrante y personal, insuflado con el mejor de los genios, da vida a las obras muertas con una alta y ardorosa llama, sabíamos que (...) él triunfaría al lado de los más grandes, lo*

<sup>237</sup> Francis Planté (1839-1934) fue discípulo del mismísimo Liszt y protegido de Rossini. Fue el primer pianista en realizar una grabación sonora interpretando al piano. Es otro primer premio (con once años) del Conservatorio de París. Véase SCHOMBERG, Harold C: *The Great Pianists, from Mozart to Present*. Simon & Schuster Paperbacks, Nueva York, 1987, pp. 283-286.

encontramos ayer como exaltado por la presencia a su lado de un maestro potente y suave a la vez, de ese príncipe de la gracia, Francis Planté. Lo que fue esta colaboración y qué clase de encantamiento surgió, no lo sabría decir. La ciencia de nuestra crítica musical debe hacer hincapié en la belleza revelada en cada una de estas piezas por el prestigioso talento de los ejecutantes. (...) Cuando Francis Planté lanzó la frase majestuosa y como envuelta de un movimiento heroico, ¿no han sentido la emoción del ala de las águilas sublimes ascendiendo hacia el sol? ¿Y cuando Palatín ha arrancado los aplausos de los más escépticos en las variaciones del Andante, no han visto, cerrando los ojos, saltar chispas, gavilla de alegría y de luz, de su arco dominador<sup>238</sup>? (...)

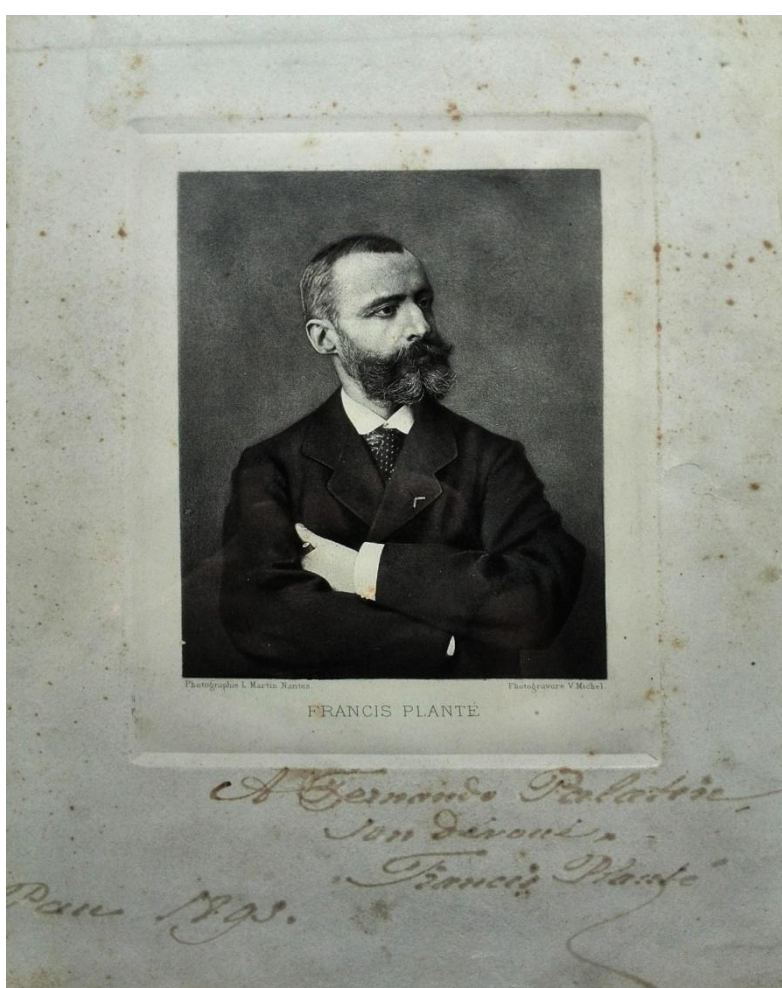


Ilustración 39. Francis Planté. Fotograbado dedicado a Palatín y fechado en 1895. Fuente: APAP, FPG/FOT/31.

<sup>238</sup> *Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 83, n° 67, miércoles 20 de marzo de 1895, pp. 2-3.

En Agosto de ese mismo año repetirían colaboración Planté y Palatín<sup>239</sup>. Palatín dirigiría a la orquesta de Eaux-Bonnes acompañando a Planté en un concierto de Beethoven. En ese mismo concierto interpretarían juntos sonatas de Beethoven y el trío de T. Bretón<sup>240</sup>. La colaboración con Planté continuaría ese año, ya que Planté se encargaría de realizar las notas explicativas a la obra compuesta por Palatín y que llevaría por título *Reina Regente*.

### 1.5.1 *Reina Regente*

El 10 de marzo de 1895 el crucero de la armada española *Reina Regente* naufragaría cuando realizaba el trayecto Tánger-Cádiz. En dicho naufragio perderían la vida más de 400 hombres, lo que supondría una tragedia nacional<sup>241</sup>. Palatín honraría a las víctimas con la composición de la obra para orquesta *Reina Regente, Obertura Dramática*. Esta obra se estrenaría en Eaux-Bonnes en septiembre del mismo año bajo la dirección del compositor. A dicho estreno asistirían Planté y la Duquesa de Montpensier, Dña. Luisa Fernanda que, como cita la prensa<sup>242</sup>, acogerían la obra con gran entusiasmo: “el autor y los ejecutantes fueron felicitados vivamente por su S.A.R. la Señora Duquesa de Montpensier y por Francis Planté”. En la misma reseña se calificaría la obra como “soberbia” y que sería acogida con “gran éxito”. Como se ha mencionado, Francis Planté se encargaría de realizar las notas explicativas a la obra, donde la describiría en profundidad. *Reina Regente* volvería a ser interpretada al menos en otra ocasión, el 19 de julio de 1907, por la Orquesta de Salies-de-Bearn y bajo la dirección de Palatín<sup>243</sup>.

---

<sup>239</sup> *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 28, nº 262, jueves 22 octubre de 1895, p. 3.

<sup>240</sup> Tomás Bretón finalizaría su trío en diciembre de 1887 y sería estrenado por Monasterio, Sarmiento y Tragó en enero de 1889. Véase SÁNCHEZ, Víctor: *Tomás Bretón, Un músico de la Restauración*. Ediciones del ICCMU, Madrid, 2002, pp. 178-181.

<sup>241</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=SeFJhorRTgo> (Consultado el 25 de diciembre de 2016).

<sup>242</sup> *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 28, nº 285, miércoles 18 de septiembre de 1895, p. 3.

<sup>243</sup> Programa de mano. APAP, FPG/PRO/106.

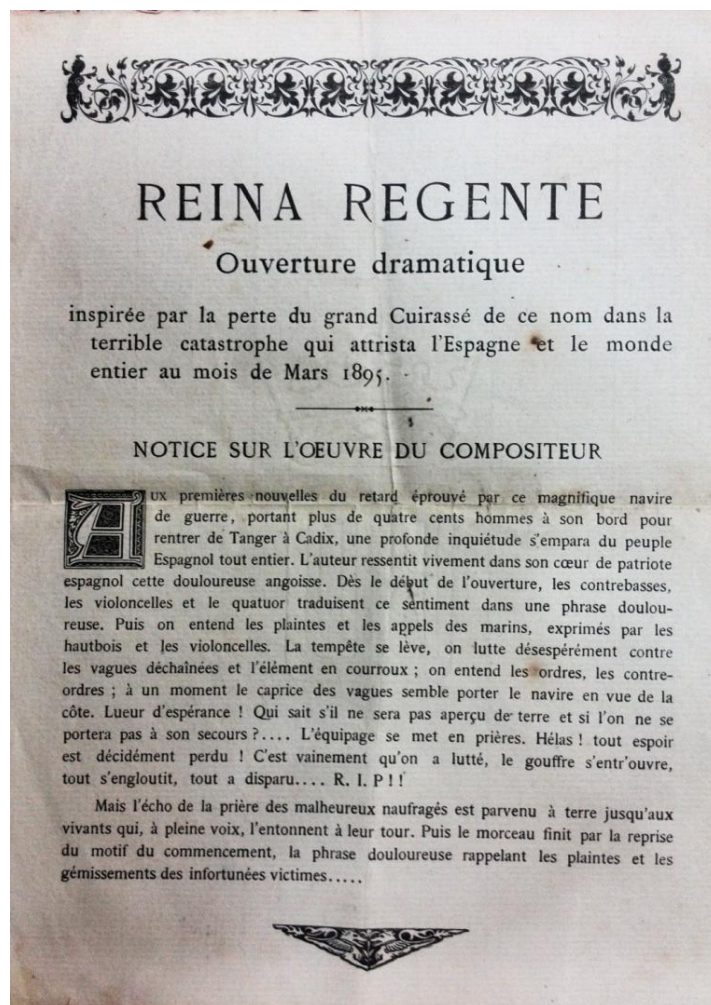


Ilustración 40. Notas explicativas para *Reina Regente*. Fuente: APAP, FPG/PRO/8.

### 1.5.2. Otros conciertos

Data también de 1895 el concierto de Palatín en casa de la condesa de Astorga y para la Baronesa de Gers<sup>244</sup>. Esto demuestra que, aparte de los conciertos públicos, también haría conciertos privados para la aristocracia europea<sup>245</sup>.

Durante la temporada de 1889-1890 a Palatín se le encargaría el cometido de ser el jefe de cuartetos del Palacio de Invierno, como se anunciaría en *Le Patriote*. Así la dirección del Palacio de Invierno de Pau pediría a Palatín que junto a Bellman, Falisse y Letellier ofreciera un concierto de cuarteto semanal<sup>246</sup> aunque también realizarían

<sup>244</sup> *Le Journal des Étrangers*. Pau: año 8, nº 20 domingo 24 de enero de 1883, p. 1.

<sup>245</sup> *Le Journal des Étrangers*. Pau: año 21, nº 85, domingo 22 de diciembre de 1895, p. 1.

<sup>246</sup> *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 33, nº 151, jueves 12 abril de 1900, p. 3.

conciertos de trío con piano como el realizado el 21 de enero de 1902<sup>247</sup> En 1900 seguimos teniendo constancia de que se mantuviera esta temporada de cuartetos y en 1902 todavía se mantendría En uno de estos conciertos de la temporada participaría Francis Planté, interpretando el cuarteto y quinteto con piano de R. Schumann. Todo esta experiencia de cuarteto (tanto esta como la que lo llevó a Pau en los salones del Infante Sebastián) revertiría en Sevilla en la Sociedad de Cuartetos y el Cuarteto Hispalense. Se puede asegurar que Palatín era un amante de este género.

Gracias a la prensa sabemos que en 1893 abriría en Pau la *Ecole preparatoire de musique* y que dirigiría el Sr. Rausky. En esta escuela Palatín impartiría clases de perfeccionamiento de violín<sup>248</sup>.

Pese que algunas fuentes citan 1907 como el año de regreso de Palatín a Sevilla, la verdad es que seguiría hasta 1908 viviendo en Pau. Uno de los últimos conciertos de Palatín en Pau antes de su regreso a Sevilla sería junto al gran chelista André Hekking. Hekking perteneció a una saga de grandes chelistas entre los que destacan Gerard<sup>249</sup> y Antón<sup>250</sup> Hekking. André Hekking fue profesor del Conservatorio de París. El 12 de marzo de 1908 Hekking, Palatín y Luard interpretarían varios tríos con piano<sup>251</sup>. Hekking y Palatín ya habían tocado juntos en Bayona tres años antes, en concreto el sábado 9 de mayo de 1905, sufragado por la Princesa Federica de Hannover.

## 1.6. Conciertos en Andalucía durante el periodo de Pau

Siempre que sus numerosísimas actividades se lo permitían, Palatín se desplazaba a Sevilla por pequeñas temporadas. Aprovechaba esos viajes para ofrecer conciertos por esas latitudes. Del primero del que se tiene constancia en ese periodo es

---

<sup>247</sup> Programa de mano. APAP, FPG/PRO/95. Ver apéndice documental, doc. 20.

<sup>248</sup> *L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 26, n° 61, miércoles 28 de diciembre de 1892, p. 3.

<sup>249</sup> Gerard Hekking, Nancy, Francia (1879-1942), primer chelista del Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam y profesor del conservatorio de París. Véase: [www.cellist.nl/database/showcellist.asp?id=225](http://www.cellist.nl/database/showcellist.asp?id=225) (Consultada el 09/02/2017).

<sup>250</sup> Antón Hekking, La Haya, Países Bajos (1855-1935). Primer chelista en la Orquesta Sinfónica de Boston y en la Filarmónica de Nueva York. Profesor de violonchelo en el Conservatorio Stern de Berlín. Fue profesor del gran Fournier. Formaría trío con el pianista Artur Schnabel. Véase EWEN, David: *Encyclopedia of Concert Music*. Hill & Wang, Nueva York, 1959, pp. 45-46.

<sup>251</sup> *Le Patriote des Pyrénées*. Pau: año 12, n° 2402, viernes 6 de marzo de 1908, p. 2.



del celebrado en junio de 1877. La prensa nacional española se haría eco de este concierto:

*Nos dicen de Sevilla, que en la noche del 2 del corriente, tuvo lugar en el Casino español un concierto a petición de algunos señores socios, deseosos de oír a nuestro compatriota D. Fernando Palatín, que ha hecho sus estudios en París con notable aprovechamiento, habiéndole valido que la Academia de música le concediera uno de los grandes premios. Las piezas tocadas fueron obras de Gounod, Rossini, Vieuxtemps, Sichisselli y Paganini y en todas ellas hizo gala el Sr. Palatín de su destreza, siendo secundado de un modo admirable por los Sres. Alvareda y Siqueiros<sup>252</sup>. (...)*

Tanto en esa capital Hispalense como en las provincias vecinas de Cádiz y Huelva, sería más que bien recibido para disfrutar de sus conciertos. Es más, en algunos sería homenajeado. Es el caso del Concierto homenaje que le brindaría la Academia de Bellas Artes de Sevilla en 1878. Sobre este concierto encontramos un completo artículo de Pérez Calero, de donde se ha recopilado gran cantidad de información y que se encuentra publicado en la revista *Laboratorio de Arte*<sup>253</sup>. Este acto, que sería el último organizado por la Academia en dicho curso académico, consistiría en una velada artístico musical serviría para rendir homenaje al ya famoso aunque joven violinista de veinticinco años de edad. Este homenaje tendría lugar en los salones de la Academia, situados en la calle Conde de Barajas 2, de la capital andaluza, en concreto el 16 de junio de 1878. En este concierto, además de Palatín, intervendrían otros artistas. Según recoge *El Porvenir* el acto discurriría así:

*El programa estuvo compuesto por Fantasía capricho para violín de Beriot, tocado por Palatín, acompañado al piano por Cigliano; Idem para guitarra sobre motivos de la ópera “ Lucía ” por Viera; Solo de trompa: Stradella, por el Señor Caño, acompañado al piano por Palatín; Fantasía original de Aguado para guitarra, por el Señor Viera; Serenata para violín, viola y violonchelo, de Beethoven, por Palatín y señores Romero y Paráfrasis del Miserere del Trovador, de Gostchalk, por el señor Cigliano. Además se oyeron unas poesías del Señor Villar<sup>254</sup>.*

---

<sup>252</sup> *El Globo*. Madrid: Año 3, nº 612, jueves 14 de junio de 1877, p. 2.

<sup>253</sup> PÉREZ CALERO, Gerardo: “A propósito de...”, op., cit., pp. 471-478.

<sup>254</sup> *Ibíd.* Cita de *El Porvenir*, Sevilla 18 de junio de 1878.

Resulta curioso que la reseña indique que Palatín acompañe al piano. Se desconoce si es un error del periodista o si realmente acompañó Palatín al piano al trompista, algo que por otra parte no tiene por qué ser tan descabellado tratándose de un músico tan completo como él. Otro periódico local comentaría dicha velada:

#### *Velada artística*

*Figurósenos soñar, pero no era un sueño. Fue una realidad: la Academia Libre de Bellas Artes rompió la monotonía de la vida artística de Sevilla, y mereció bien de las personas cultas de nuestra sociedad, facilitándolas ocasión en que disfrutar horas deliciosas de solaz musical, asaz cortas y tristemente raras. Aquella corporación de hombres desinteresados e inteligentes, en que todo es corazón y culto al arte en sus múltiples manifestaciones, vino a ofrecer las civilizadoras ventajas de su existencia bajo un nuevo prisma, tan notable como los que hasta hoy ha presentado, pero indudablemente más agradable y propio para sentar reales de perpetuidad en nuestra capital y fijar títulos y medios de estímulo y de propaganda. En la noche del domingo organizó una deliciosa velada artística en que la pintura, la música y la poesía dieron, en gratísimo consorcio, motivo de expansión a numerosa y escogida concurrencia. Sacando elegante y maravilloso partido del modesto local de la Academia, convirtieron sus miembros el espacio de su salón de estudios de acuarela en agradable sala de conciertos, donde campeaban las telas, tapices y pinturas inundadas de luz por sendas bujías esteáricas distribuidas en sencillas y elegantes arañas de cristal.*

*Era objeto de la fiesta dar ocasión de admirar las habilidades y el creciente genio del notable sevillano D. Fernando Palatín, que cuenta el escaso número de sus años por los multiplicados y brillantes triunfos con que en el extranjero se galardonan los potentes rasgos de su talento musical y los delicados arranques de su corazón de artista sobresaliente. Con tal motivo organizose un programa en que figuraba aquel concertista, ejecutando una brillante fantasía-capricho de Beriot en la menor, un precioso canto característico de Bach titulado Chaconne y la serenata-trio de Beethoven para violín, viola y violonchelo. En las tres piezas se mostró aquel artista el inspirado cantor del violín, que se identifica con su instrumento para arrojar ora lágrimas en sus sentidos largos, ora sonrisas y vértigos de alegría en sus scherzos y fugas. Dijo, como sabe su inspiración y su talento, la Fantasía de Beriot y el canto alemán de Bach, lanzando de su arco acentos de tal sentimiento y de vibración tan íntima y conmovedora, que parecía haber hallado en el fondo de su instrumento un corazón gigante en los secretos de la pasión y del arrobamiento. El violín en manos de Palatín parecíanos no una madera, sino un eco celeste de melodía, que embellece hasta*

*los más ingratos pasajes de la armonización y el contrapunto mas irregulares del clasicismo. El concertista sevillano transforma el instrumento en una voz humana, maestra en la expresión de todas las bellezas, desde el quejido de amor y la imprecación de la ira hasta el canto inocente de los ángeles y el gorjeo trinado de los ruiseñores. Todo esto nos lo confirmó en las dos obras referidas: en la serenata-trio de Beethoven descolló a nuestros ojos como maestro consumado, arrancando de entre el hábil concertado dicho por los Sres. Romero verdaderas perlas de melodía diseminadas en los cantábiles del inspirado ciego<sup>255</sup> del arte alemán<sup>256</sup>.*

La Academia tendría la deferencia de regalar a Palatín un artístico diploma realizado con la técnica conocida como *a la aguada* para tal ocasión por el conocido pintor José Jiménez Aranda<sup>257</sup> que por aquel entonces tenía su residencia fijada en Roma<sup>258</sup>.

---

<sup>255</sup> El crítico confunde la sordera de Beethoven con ceguera.

<sup>256</sup> Recorte de prensa. Gaceta Comercial y Fabril. Sevilla. APAP, FPG/CRI/5.

<sup>257</sup> Destacado pintor, dibujante e ilustrador sevillano al que Sorolla definiría como “gran maestro en pintura”. Véase: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/jimenez-aranda-jose/95205715-1109-4642-adbd-969d2ae6198a> (Consultado el 15/02/2017).

<sup>258</sup> PÉREZ CALERO, Gerardo: *José Jiménez Aranda*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982, pp. 14-15.



Ilustración 41. Diploma Homenaje de la Academia de Bellas artes de Sevilla. Detalle de firmas. Fuente: APAP, FPG/TIT/6.

Este diploma estaría firmado por una treintena de académicos de los cuales algunos sentían verdadera afición musical. Todos ellos mostrarían su apoyo y admiración por el joven violinista, algo que denota la importancia que tuvo Palatín en su momento. Algunos de los más destacados académicos firmantes fueron Gonzalo Bilbao, León Teruel Lanceladas, Manuel Arellano, José María Manellas, Joaquín Turina y Areal<sup>259</sup>, José Ruiz, padre de Picasso o Eduardo Laforé entre otros maestros.

<sup>259</sup> Padre del compositor.



Ilustración 42. Diploma homenaje a Palatín de la Academia de Bellas Artes de Sevilla. Fuente APAP: FPG/TIT/6.

Un año más tarde, el 5 de julio de 1879 Palatín ofrecería un concierto en el Teatro Cervantes de Sevilla, junto a Luis Leandro Mariani, quien lo acompañaría al piano. En este concierto estrenarían una romanza para violín y piano de este último que dedicaría a Palatín y titulada *Recuerdos de Granada*<sup>260</sup>.

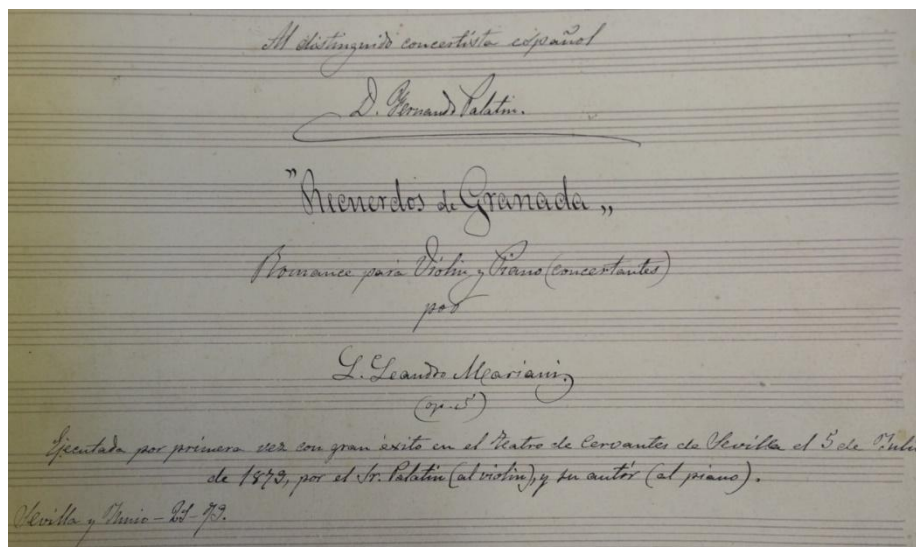


Ilustración 43. Portada del manuscrito de la obra de Luis Leandro Mariani, *Recuerdos de Granada*, dedicada a Palatín. Fuente: Centro de documentación musical de Andalucía.

<sup>260</sup> Véase el apéndice de premios, homenajes y distinciones para más detalles.

Tres meses más tarde, Palatín ofrecería varios conciertos en Cádiz con gran éxito, como invitado de la Sociedad de Cuartetos de esta ciudad. Estos conciertos tendrían lugar los días 6, 8, 11, 12 y 15 de octubre de 1879. Actuaría como primer violín, junto a Seoane, segundo violín, Jerónimo Jiménez<sup>261</sup> viola y José de Castro, violonchelo. En las piezas que así lo requerían, participaría Francisco Rives como segunda viola<sup>262</sup>. Como leemos en el comunicado de Palatín después de estos conciertos y en agradecimiento al público de Cádiz, daría un último concierto antes de regresar a Francia:

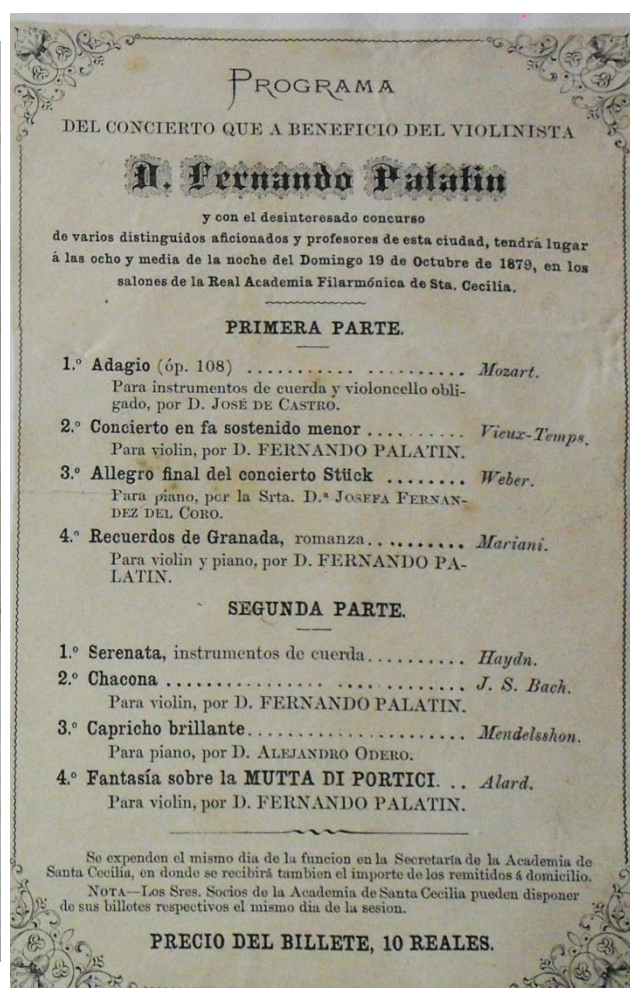
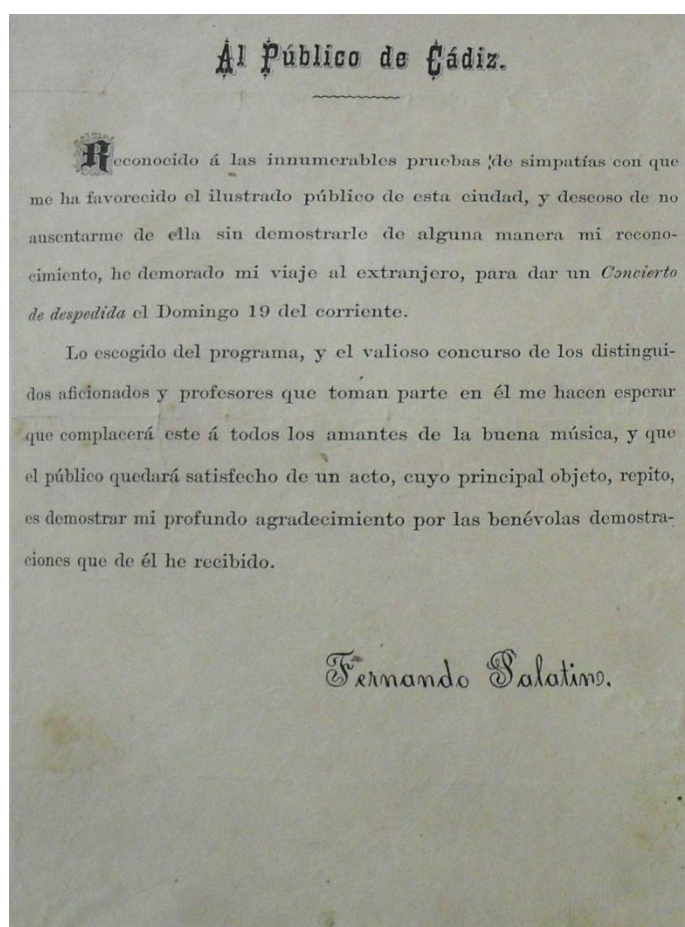


Ilustración 44. Programa de mano. Cádiz, 19 de octubre de 1879. Fuente: APAP, FPG/PRO/431.

<sup>261</sup> Conocido compositor gaditano, que además fue un hábil violinista. Véase [www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jimenez\\_jeronimo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jimenez_jeronimo.htm) (Consultado el 15/02/2017).

<sup>262</sup> MORENO RIOS, Amalia: *Gerónimo Giménez: Catalogación y estudio de su producción musical*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013, p. 44.

En julio de 1883 volvería a actuar en Sevilla, esta vez en el Teatro San Fernando de dicha localidad, donde ofrecería dos conciertos. En el primero repetiría *Recuerdos de Granada* de Mariani y la *Ciaccona* de J.S. Bach y su *Adiós al Alcázar*. En el segundo interpretaría la *Fantasia capricho* de Vieuxtemps, sus *Penas del Corazón* y *Adiós al Alcázar*, el *Concierto para violín* de Mendelssohn y la *Fantasia de Fausto* de Alard. La prensa elogiaría su interpretación: “La ejecución de las obras fue admirable” y a continuación comentaría la fantástica acogida del público: “Este no solo obtuvo una entusiasta ovación, sino que fue obsequiado con ramos, coronas y composiciones poéticas”<sup>263</sup>.

El domingo 29 de mayo de 1904 actuaría en Huelva en un concierto organizado por la Academia de Música de Huelva. Interpretaría la *Ciaccona* de J.S. Bach, su *Adiós al Alcázar*, la Sonata nº 10 de W.A. Mozart, el *Gran dúo concertante sobre motivos de la ópera de Rossini de Guillermo Tell* de Osborne-Beriot, los *Poemas Húngaros* de J. Huby y la *Jota* de P. Sarasate. Estaría acompañado por D. José García del Busto.

También actuaría en Jerez de la Frontera (Cádiz) en el *Círculo de Obreros Católicos de Jerez*. Estaría acompañado por su hijo Andrés al piano. La prensa diría de su actuación:

*D. Fernando Palatín, eminente y distinguido violinista, tiene bien justificado los aplausos recibidos por él, de distintos públicos; por las condiciones musicales que Dios le ha concedido y por su estudio y estancia en el extranjero, donde ha comprobado la ejecución y dicción de los grandes virtuosos. (...) De Palatín como compositor no debemos hablar, pues su Adiós al Alcázar, conocida de todos los buenos aficionados, lo acredita como maestro en los secretos del violín. La Gavota, también composición suya, la tocó con sumo gusto, avalorando las elegancias, que como obra musical tiene*<sup>264</sup>. (...)

Gracias a la documentación contenida en el APAP, queda constancia de la actuación de Palatín en Málaga poco después de su éxito en Lisboa<sup>265</sup>.

Otro concierto ofrecido por Palatín y que merece atención por su trascendencia es aquel en el que se estrenaría el *Trío en fa* de Joaquín Turina. Palatín estuvo siempre

---

<sup>263</sup> Recorte de Prensa. APAP, FPG/CRI/8. Ver apéndice documental, doc. 21.

<sup>264</sup> Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/137. Ver apéndice documental, doc. 22.

<sup>265</sup> APAP, FPG/CRI/178. Ver apéndice documental, doc. 23.

involucrado en la difusión de la música española de la época. Aparte de sus obras interpretaría piezas de otros compositores coetáneos como Tomás Bretón, Luis Mariani, Jesús Monasterio o del joven y célebre compositor sevillano Joaquín Turina. Palatín apoyaría a Turina en su juventud interpretando sus obras. Así, el 31 de mayo de 1904 se estrenaría en Sevilla el *Trío en fa* de Turina contando con la participación de Palatín al violín, Ochoa al violonchelo y el propio Turina al piano. Este trío se encuentra fuera de catálogo y es mucho anterior a los otros dos tríos que Turina compondría.

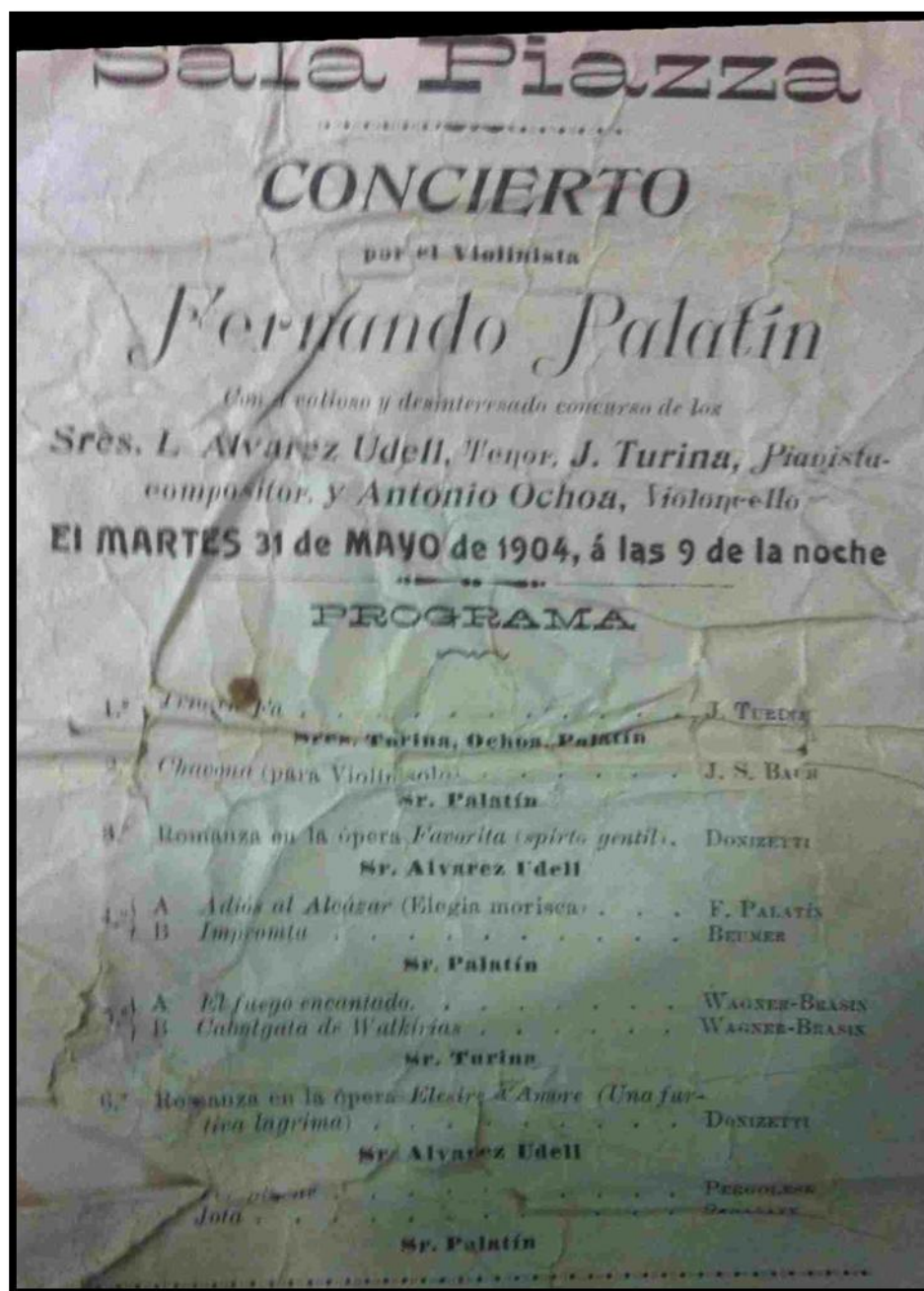


Ilustración 45. Programa de mano del concierto de Palatín donde se estrenaría el *Trío en fa* de Turina.  
Fuente: APAP, FPG/PRO/446.



En el cartel del concierto en el que se estrenó el *Trío en fa* de Joaquín Turina, interpretado por Fernando Palatín al violín, Antonio Ochoa al violonchelo y el propio Turina al piano, se puede observar que pese a la presencia del gran compositor, el protagonismo del concierto recae sobre Palatín. La prensa dirá sobre este concierto:

*Anoche dio un concierto en el salón Piazza el eminente violinista, paisano nuestro, don Fernando Palatín con la cooperación del aplaudido tenor señor Álvarez Udell, del joven y reputado compositor señor Turina y del distinguido profesor Antonio Ochoa. La sala se veía ocupada por selecto público, en el que figuraban muchos de nuestros aficionados al arte de Mozart y Bellini. El señor Palatín evidenció una vez más en los números que ejecutó, ser consumado maestro, digno de que se le compare con nuestro gran compatriota Sarasate<sup>266</sup>. ¡Así se expresa y así se siente la música! Al terminar todas las composiciones que interpretó fue ovacionado con entusiasmo, y especialmente en la “Chacona” de J.S. Bach; en su “Adiós al Alcázar” y en el “Tre giorni” de Pergolesi. En el concierto a que nos referimos escuchamos también el “Trío en fa” nueva composición del maestro Turina, que consta de cuatro números: Lento-allegro, andante, allegro alla danza y tempo de marcia y presto. El señor Turina, en su nueva producción, demuestra notables condiciones, que con el transcurso del tiempo y el estudio –al que sabemos consagra muchas horas diarias- aumentarán la fama que ya, en justicia disfruta. La concurrencia premió con grandes aplausos el Trío, elogiando especialmente el segundo número, verdadera filigrana musical. La ejecución acertadísima, obteniendo por ella unánimes plácemes los señores Palatín, Turina y Ochoa.*

Este trío volvería a ser interpretado en Madrid pocos meses después, pero más tarde Turina rechazaría algunas de sus obras de juventud, siendo el *Trío en fa* una de las que cayese en el olvido<sup>267</sup>. Sería en 1978 cuando se encontrase esta obra, pero no volvería ser interpretada hasta 1999, cuando el Trío Arbós la interpretara en varios conciertos y la grabara más tarde para el sello discográfico Naxos<sup>268</sup>.

La amistad con Turina perduraría, como muestra la postal que le envía Palatín al compositor, que residía ya en París y que se reproduce a continuación:

---

<sup>266</sup> Una nueva comparativa con Sarasate, poniéndolos al mismo nivel.

<sup>267</sup> MORÁN, Alfredo: *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 44.

<sup>268</sup> GARCÍA ALCANTARILLA, Andrea: *Turina a través de sus Tríos para violín, violonchelo y piano*. Trabajo fin de máster. Universidad de Oviedo, Oviedo, 2013, p. 10.

*Querido amigo Turina.*

*Mucho me he alegrado (aunque no sorprendido) de sus grandes éxitos en Bruselas y últimamente con sus composiciones. Bravo, bravísimo y adelante. Mis respetos a su distinguida sra. y con mis recuerdos al incomparable cuartetista Tarent. Sabe le quiere su amigo F. Palatín.*



Ilustración 46. Tarjeta postal enviada por Fernando Palatín a Joaquín Turina. Fuente: Fundación Juan March. Legado Turina, LJT-Cor-111.

**CAPÍTULO III. LA CARRERA PROFESIONAL II. LA  
ETAPA DE SEVILLA**



Tras 35 años de intensa actividad musical, Palatín regresará a Sevilla, donde compartirá de manera generosa y desinteresada su sabiduría. En su ciudad natal formaría una fantástica generación de violinistas y músicos en general, interpretaría un repertorio que era poco habitual en la ciudad e intensificaría su labor compositiva.

## **1. EL RETORNO A SEVILLA**

### **1.1. La banda de la Diputación.**

Aunque Palatín pasó cuarenta años de su vida en Francia, siempre estuvo vinculado a España y especialmente a Andalucía, hasta el punto de que aunque sus hijos nacieron en Francia, Palatín quiso que fueran ciudadanos españoles. Esto quizá fue una mezcla de amor a su patria y que quizá Palatín siempre tuvo en mente que acabaría volviendo a su Sevilla natal. Por ello los registró como ciudadanos españoles, para facilitarles su futura vida en España. Desde hacía algún tiempo empezó a sondear las posibilidades de encontrar un puesto en España donde desempeñar su profesión en algunas de sus múltiples facetas como músico. Sabemos que escribió una carta al que

era el director del Conservatorio de Madrid, el compositor Tomás Bretón, puesto que se conserva la carta en respuesta que le escribiría el citado compositor. En ella leemos:

*(...) También me alegra saber su patriótico anhelo de vivir en España pero ofrecen tan pocos recursos al presente la práctica de nuestro arte! Porque esto cambie, haré en este sitio cuanto me sea dable si me ayudan como espero. En España debería haber hasta media docena de buenas escuelas de música y Sevilla sería una de las ciudades más indicadas. En cuanto halle una oportunidad he de trabajar por llevar estas ideas al ministerio del ramo. ¡Ya veremos! (...)<sup>269</sup>.*

No sabemos si Bretón hizo todo lo que estuvo en su mano para ayudar a Palatín u obvió esta petición de ayuda. La cuestión es que Palatín no trabajó en el Conservatorio de Madrid, que era el centro de referencia nacional y uno de los pocos existentes. El regreso definitivo de Palatín a Sevilla se produjo en 1908, instalándose en la calle Lope de Rueda, número 5, y más adelante en la calle San Luis, número 95<sup>270</sup>.

Según un documento manuscrito por el propio Palatín y que se conserva en el Archivo de la Diputación Provincial sabemos que en un principio tenía pensado regresar en 1907 para hacerse cargo de la dirección de la Banda del Hospicio Provincial de Sevilla. Esta banda es también conocida por la Banda del Hospicio de San Luis, puesto que se encontraba en el antiguo convento de San Luis. Dicha banda no debe confundirse con la del Hospicio de San Fernando, que sería la precursora de la Banda Municipal de Sevilla. Según el citado documento del Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla, Palatín se haría cargo de la Banda en 1907, pero ese mismo año solicitará una licencia para incorporarse a finales de abril de 1908. Mientras estuviese fuera propondría como su sustituto a D. Francisco Barrera, que se haría cargo hasta su incorporación definitiva<sup>271</sup>. Fernando Palatín sería director de la banda hasta su fallecimiento en 1927, momento en el que se haría cargo su hijo Andrés temporalmente. En 1928 se celebraría la oposición en el que D. José del Castillo Díaz<sup>272</sup> ganaría el cargo de Director de la

---

<sup>269</sup> Carta de Tomás Bretón a Fernando Palatín con fecha 30 de octubre de 1905. APAP, FPG/CAR/92-94.

<sup>270</sup> En la actualidad dicha casa ocupa los números 107 y 109 de la Calle San Luis de Sevilla.

<sup>271</sup> Archivo de la Diputación de Sevilla, ES-41063-ADPSE/06/4// Legajo 175

<sup>272</sup> D. José del Castillo fue alumno de Eduardo Torres, maestro de capilla de la catedral de Sevilla. D. José armonizó la canción de siega que conformaría el Himno de Andalucía junto a la letra de D. Blas Infante. <http://www.patrimoniomusical.com/bd-autor-433> (Consultado el 23/02/2017).

Banda. Este último sería director de dicha banda hasta que en 1933 ganase la plaza de director de la Banda Municipal de Sevilla<sup>273</sup>.



Ilustración 47. Banda del Hospicio de la Diputación Provincial bajo la dirección de D. José del Castillo Díaz. Fuente: ABC de Sevilla<sup>274</sup>.



Ilustración 48. Fernando Palatín en su etapa de madurez. Fuente: APAP, FPG/FOT/52.

<sup>273</sup> Recordemos que los dos primeros directores de la Banda Municipal de Sevilla fueron Andrés Palatín Palma desde 1850 hasta 1866, y su hijo Antonio, quien lo sucedería ese último año.

<sup>274</sup> *ABC. Sevilla*, martes 11 de septiembre de 1984, p. 12.

## 1.2 Cuartetos en Sevilla

### 1.2.1 La Sociedad de Cuartetos de Sevilla

La Sociedad de Cuartetos fue fundada en 1865 y ofreció su primer concierto en 1892. Es reseñable que uno de los miembros fundadores de esta Sociedad de Cuartetos de Sevilla fuera Antonio Palatín<sup>275</sup>. Esta sociedad, que nació para divulgar el repertorio de cuarteto de cuerda, supuso una novedad con respecto a las sociedades recreativas-musicales que existían hasta entonces. Dicha novedad estriba en que no era una sociedad en la que los socios participaban tocando, sino que una formación estable de músicos profesionales se encargaría de educar al auditorio, conformado por los socios. La sociedad, al ser absorbida en 1901 por el Ateneo de Sevilla, sufrió una crisis debido a la falta de interés por la música en esa primera década del siglo XX<sup>276</sup>. A los pocos meses de su llegada a Sevilla, se haría cargo de relanzar la Sociedad de Cuartetos de Sevilla, con la que además de interpretar un buen número de cuartetos de cuerda, interpretaría otras obras de repertorio de Música de Cámara y alguna obra del repertorio solista:

*Con el concierto celebrado anoche en la preciosa Sala Piazza dio por terminada sus tareas, hasta que la temporada lo permita, la Sociedad de Cuartetos de Sevilla. Grande y artística ha sido la labor realizada desde el último otoño y mucha la variedad dada a los programas, circunstancias estas que demuestran bien a las claras los muchos estudios realizados y los grandes deseos de perfeccionamiento en el arte y de complacer al público que animó a los profesores, secundando con ello las iniciativas del notable violinista don Fernando Palatín, que, con constancia sin límites, va consiguiendo implantar en nuestra ciudad el cultivo de la música de cuartetos<sup>277</sup>, (...)*

---

<sup>275</sup> La Sociedad de Cuartetos de Sevilla fue fundada en 1865 por los violinistas Taverner y Rodríguez, el violista Martínez, el violonchelista Alvareda y el pianista Antonio Palatín. Fue creada eminentemente para la interpretación de música instrumental y con una finalidad de obtención de beneficios económicos para sus miembros. Fue fundada a imagen de la Sociedad de Cuartetos de Madrid creada por Monasterio años antes. Véase DELGADO PEÑA, Luis: *Fundación y desarrollo...* op. cit., pp. 59, 76.

<sup>276</sup> La música clásica tuvo que hacer frente a la diversificación de los espectáculos con la aparición del cinematógrafo o la revista. Además, a principios de siglo XX imperó la desafección por la Música Clásica. Véase GONZÁLEZ BARBA-CAPOTE, Eduardo: *Orquestas y conciertos en la Sevilla de la Restauración (1875-1931): Los conjurados románticos*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015, pp. 89-94.

<sup>277</sup> Recorte de prensa APAP, FPG/CRI/49.



Los músicos que conformarían dicha sociedad, con Palatín como primer violín, serían el violinista José Font de Anta, el viola Romero y el violonchelista Antonio Ochoa. José Font de Anta<sup>278</sup> fue otro gran violinista sevillano desconocido para el gran público. Nacido en 1892<sup>279</sup>, estudió en el Conservatorio de Bruselas con Cesar Thomson, donde obtendría el primer premio como años antes hiciera Jesús Monasterio. Obtuvo resonados triunfos en Francia, Bélgica y Alemania<sup>280</sup>. Font tendría 18 años cuando formase parte de la Sociedad de Cuartetos, lo que indica que ya era un consumado intérprete incluso antes de marcharse a estudiar a Bruselas. Por su parte, el violonchelista Antonio Ochoa ya habría actuado años antes con Palatín y con Joaquín Turina al piano en el estreno del *Trío en fa*, compuesto por este último.



Ilustración 49. Fotografía de D. José Font de Anta con dedicatoria a la Academia de Bellas Artes, con fecha de 8 de diciembre de 1914. Fuente: *ABC de Sevilla*<sup>281</sup>.

<sup>278</sup> Hermano de Manuel, célebre compositor de marchas de Semana Santa y con el que estaría tan unido que la muerte de este durante la Guerra Civil lo dejaría sumido en el desánimo durante gran parte de su vida. Véase: <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/jose-font-de-anta-una-vida-en-la-penumbra-de-amarguras-66837-1417547944.html> (Consultado el 28/02/2017).

<sup>279</sup> Aunque Francisco Cuenca en su Galería de Músicos Andaluces data el nacimiento de D. José Font en 1898, 1892 parece el año correcto.

<sup>280</sup> CUENCA, Francisco: *Galería de Músicos...*, op. cit., pp. 92-93.

<sup>281</sup> Véase: [www.sevilla.abc.es/pasionensevilla/wp-content/uploads/2015/12/jose-font-anta-v.jpg](http://www.sevilla.abc.es/pasionensevilla/wp-content/uploads/2015/12/jose-font-anta-v.jpg) (Consultado el 25/12/2016)

El día 12 de diciembre de 1908 se celebraría el primer concierto de la nueva era de la Sociedad de Cuartetos de Sevilla. Estos conciertos tendrían lugar en la Sala Piazza de Sevilla<sup>282</sup>, sita en la Plaza Nueva, número 5. En este primer concierto interpretarían el *cuarteto op.18 en fa mayor* de Ludwig van Beethoven, y el *cuarteto en re, op. 64* de Franz Joseph Haydn, así como tres pequeñas piezas: *Gavota* de Banés, *Menuet del Burgués Gentilhombre* de Sully y el *Capricho* de Laporte.

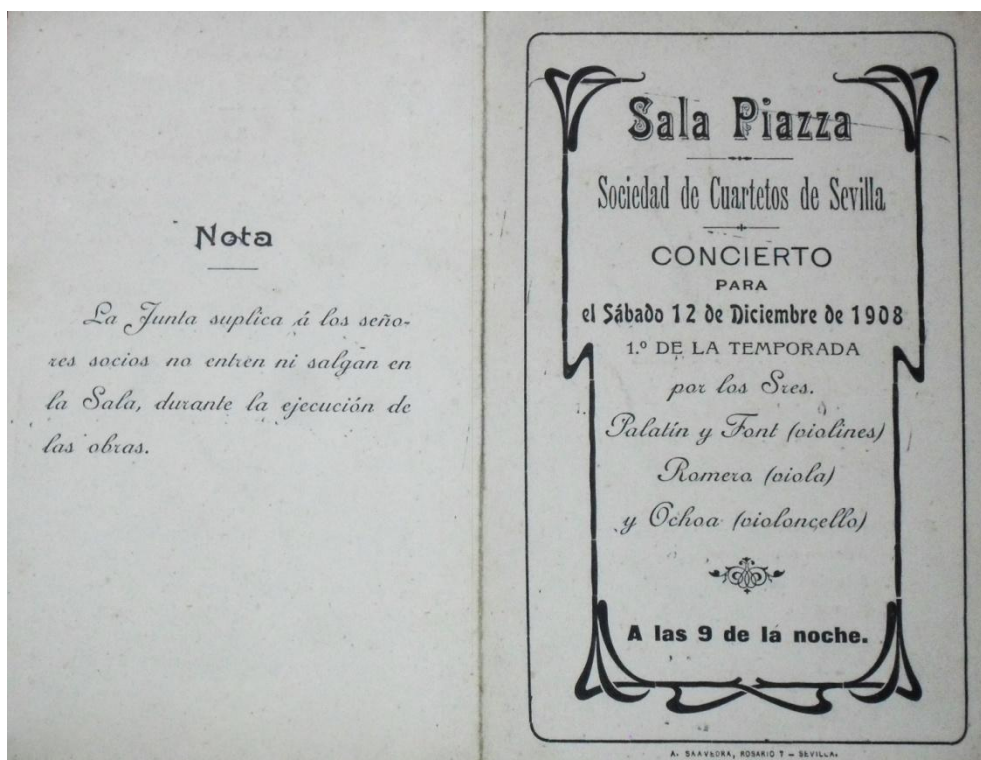


Ilustración 50. Programa de mano del concierto ofrecido por la Sociedad de Cuartetos de Sevilla. Fuente APAP, FPG/PRO/199.

Estos conciertos en los que tomarían parte los citados músicos durarían tres temporadas. Al menos el último programa que se conserva en el APAP, que data de marzo de 1911, nos lo hace presuponer. En este último concierto ya no encontramos a Font de Anta como segundo violín, sino a un violinista apellidado García. En esta fecha Font de Anta ya se habría marchado a Bruselas para completar sus estudios de violín, como hemos citado con anterioridad. Durante estas tres temporadas habrían interpretado una buena parte del repertorio de cuarteto, incluyendo a compositores como Haydn,

<sup>282</sup> Propiedad del fabricante de pianos Cayetano Piazza en un principio, y más tarde de su hijo Luis.

Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Schumann o Wagner, además de otros contemporáneos y compatriotas como Chapí o Martínez-Rückert.

### 1.2.2. El Cuarteto Hispalense

*(...) ¿Qué decir del entusiasmo artístico, del cariño, del desinterés que han prodigado los artistas que han interpretado estos cuartetos y que integran el cuarteto que podemos llamar hispalense? Baste decir que se halla integrado por un maestro glorioso, de universal nombre, Fernando Palatín<sup>283</sup>; (...)*

La pasión de Palatín por la música de cámara y en especial por el cuarteto de cuerda le llevaría a continuar su experiencia cuartetista con una nueva formación. Después de su experiencia con la Sociedad de Cuartetos volvería a liderar, desde el puesto de primer violín, otro cuarteto de cuerda, y crearía el conocido *Cuarteto Hispalense*. La actividad de este cuarteto fue realizada dentro de los conciertos del Ateneo de Sevilla. Los otros miembros de este cuarteto serían el violinista Francisco Infante, el viola Antonio Pantión y el violonchelista Segismundo Romero. Estos músicos conformarían el *Cuarteto de Sevilla* según cita el *Correo de Andalucía*:

*(...) Ahora solo nos toca decir que el éxito del primer recital fue tan completo como se esperaba, dada la fama de los cuatro profesores señores Palatín, Infante, Romero y Pantión, que forman al “Cuarteto de Sevilla”, la hermosa iniciativa y el entusiasmo, inteligencia y desinterés que todos han puesto en la hermosa idea de hacer “música de cámara”, cifra y compendio de la verdadera música y cordial.(...)La interpretación fue admirable, como era de esperar de los cuatro profesores, que fueron calurosamente ovacionados por la concurrencia, entre la que vimos bastantes distinguidas damas y bellísimas señoritas de la familia de los socios ejecutantes. Durante el mes de Marzo se darán dos conciertos en la primera quincena, el primero dedicado a Beethoven y Schubert, y el segundo en la semana de Pascua de Resurrección con cuartetos de Mendelsohn [sic] y Schumann. Acabará el curso en Abril con un concierto dedicado a los cuartetos de E. Lalo y A. Glazounow<sup>284</sup>.*

---

<sup>283</sup> *El Noticiero Sevillano*, 27 de febrero de 1921, p. 5.

<sup>284</sup> *Correo de Andalucía*. Sevilla, 2 de marzo de 1921, p. 12.

Conocemos por esta crítica que durante la primavera de este año el *Cuarteto de Sevilla* tendría su agenda cubierta dentro del ciclo del Ateneo de Sevilla. Palatín contaba con sesenta y ocho años y por lo que vemos se mantenía muy activo musicalmente.

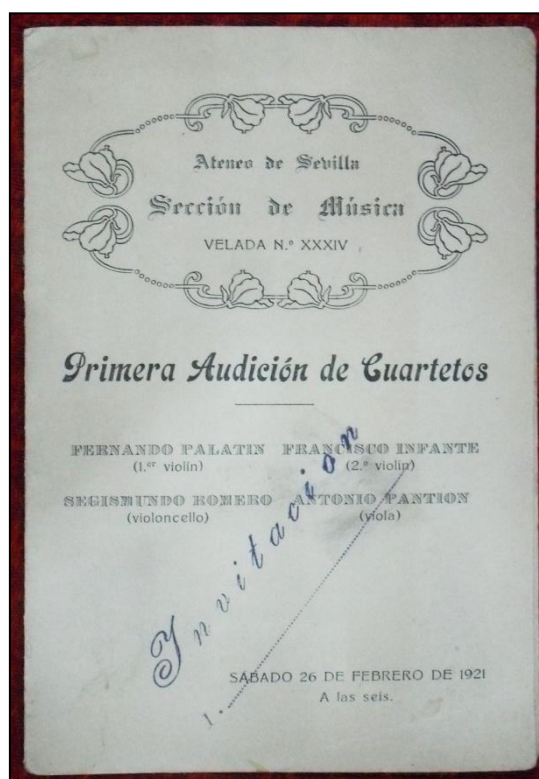


Ilustración 51. Programa de mano de concierto ofrecido por el Cuarteto Hispalense dentro del ciclo del Ateneo de Sevilla. Fuente: APAP, FPG/PRO/149.

En los años 1922 y 1923, y dentro también de los conciertos organizados por el Ateneo de Sevilla, Palatín ofrecería otros conciertos de Música de Cámara. Como indica la *Memoria* publicada por el Ateneo de Sevilla<sup>285</sup>, participaría en al menos dos conciertos. En el primero de ellos interpretaría el famoso *Septimino* de Beethoven “junto a los Sres. Lara, Zúñiga, Higuera, García y Ardales, dirigidos por el ilustre y veterano maestro D. Fernando Palatín”. Este concierto se celebraría en el Salón de actos de la Sociedad Económica de Amigos del País y sería “un éxito por el que recibió muchas felicitaciones el Presidente de la Sección, D. Vicente Gómez Zarzuela.” En el segundo de los conciertos interpretaría su *Adiós al Alcázar* junto al pianista Lerdo de Tejada y formaría parte de un sexteto junto a Mata, Carretero, Lerdo de Tejada y los

<sup>285</sup> *Memoria de los trabajos realizados durante el curso de 1922 a 1923*. Ateneo de Sevilla, Sevilla, 1923, pp. 13-15.

hermanos Gamero. Estos músicos interpretarían dos arreglos de Obras de Bretón, *En la Alhambra y Pogitano*.

### **1.3. Conciertos como director**

#### *1.3.1. Sociedad Artístico-Musical*

Recién retornado Palatín a Sevilla, también se le encargaría la dirección de la orquesta de la recién creada Sociedad Artístico Musical de Sevilla. Esta orquesta surgió dentro del seno de esta sociedad y, como otras de esta época en Sevilla, tendría una vida muy corta. El día 15 de agosto daría su primer concierto dirigiendo dicha orquesta en beneficio del Consultorio de Niños de Pecho de Sevilla. Asimismo, se conserva en el APAP un programa de mano fechado el 6 de mayo de 1909 por el que sabemos que también dirigiría la orquesta de la Sociedad Artístico-Musical. Según explica González Barba-Capote en su libro *Orquestas y conciertos en la Sevilla de la Restauración (1875-1931)*<sup>286</sup>, aunque esta formación tuvo una corta vida, gracias a Palatín se asentaron ciertas bases que permitieron la aparición de la primera Orquesta estable Sevilla, *La Orquesta sinfónica Sevillana*. Una de las aportaciones de Palatín sería la elección de un repertorio tan importante como la *Primera sinfonía* de Beethoven o la *Suite L'Arlesien* de Bizet, que gracias a él serían interpretadas íntegramente por primera vez por una orquesta sevillana. Su otra gran aportación al desarrollo de la vida sinfónica sevillana fue el emplear íntegramente músicos profesionales que él conduciría al frente de la orquesta de la Sociedad Artístico-Musical.

#### *1.3.2. Otros conciertos como director.*

También a beneficio del Consultorio de Niños de Pecho dirigiría una orquesta sinfónica conformada al efecto, el 12 de marzo de 1909. A dicho concierto asistiría la Reina Dña. Victoria Eugenia, acompañada por el infante Don Luis. La prensa hablaría en estos términos de dicho evento:

---

<sup>286</sup> GONZÁLEZ BARBA-CAPOTE, Eduardo: *Orquestas y conciertos...*, op. cit., pp. 30 y 36.

### *El concierto*

*La orquesta sinfónica, admirablemente dirigida por el eminente violinista don Fernando Palatín, demostró que en Sevilla hay sobrados elementos para que los dilettanti puedan saborear las delicadezas de la buena música. Todos los números del programa fueron admirablemente interpretados, especialmente la sinfonía en do menor de Beethoven, en la que el señor Palatín hizo un derroche de sentimiento y arte, matizando todos los tiempos de la soberbia partitura con sorprendentes efectos. Al terminar la sinfonía la Reina aplaudió, dando pruebas de hallarse en extremo complacida. También fueron muy bien interpretados “L’Arlesienne”, de Bizet, y “la Damnation de Faust”, de Berlioz, así como los otros números que constituían el programa del concierto. Tomaron parte en el concierto todos los profesores de orquesta de Sevilla, dirigidos por el insigne músico sevillano don Fernando Palatín<sup>287</sup>.*

Otro concierto a cargo de Fernando Palatín, será el celebrado en el Teatro Eslava de Sevilla<sup>288</sup>, donde además de dirigir una orquesta sinfónica, también interpretaría un par de piezas como violín solista, siendo acompañado por la orquesta. No sabemos en qué año se celebró este concierto, pero debió der antes de 1916, año en que el Teatro Eslava fue derribado<sup>289</sup>.

---

<sup>287</sup> APAP, FPG/CRI/141.

<sup>288</sup> El Teatro Eslava era un espacio de verano donde se realizaban diversas actividades. Se localizaba en el espacio que ocupa hoy en día el Hotel Alfonso XIII. Este teatro estuvo dirigido durante años por Antonio Palatín.

<sup>289</sup> Véase [www.sevilla.ciudad.abc.es/reportajes/casco-antiguo/cuando-el-hotel-alfonso-xiii-era-un-teatro-circo-el-eslava/](http://www.sevilla.ciudad.abc.es/reportajes/casco-antiguo/cuando-el-hotel-alfonso-xiii-era-un-teatro-circo-el-eslava/) (Consultado el 27/02/ 2017).



Ilustración 52. Cartel anunciador del concierto ofrecido por Palatín en el Teatro Esclava. Fuente: Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones. Ayuntamiento de Sevilla-ICAS. H/1999/14.

#### 1.4. Conciertos de solista

Palatín seguiría activo también como solista y protagonizaría varios conciertos tanto acompañado por orquesta como por piano. El primer concierto que ofrecería en Sevilla tras volver de su periodo en Pau sería junto al famoso Joaquín Turina. Juntos darían un recital en 1909<sup>290</sup>. En cambio, José Luís Turina, nieto de Joaquín, indica, sin precisar en qué se basa, que parece probable que la fecha de dicho concierto fuese el 24 de octubre de 1908<sup>291</sup>. Como se ha visto con anterioridad, Palatín y Turina ya se conocían previamente y el violinista había estrenado el *Trío en fa* de Turina años atrás. En esta ocasión interpretarían juntos la *Sonata Primavera* de Beethoven y la *Sonata Española* de Turina, constituyendo esto el estreno de la obra en España<sup>292</sup>. La prensa nos narra los detalles de dicho concierto:

<sup>290</sup> Apunte manuscrito por Palatín del año de dicho concierto. APAP, FPG/CRI/139.

<sup>291</sup> Véase <http://www.joseluisturina.com/ingles/cddavidperalta.html> (Consultado el 08/05/2016).

<sup>292</sup> La obra se había estrenado unos meses antes en París, el 19 de mayo de 1908, interpretando la parte de violín el violinista Armand Parent y la de piano el propio Turina. Después de la interpretación de Palatín no volvería a tocarse en público hasta 1981, cuando el violinista Víctor Martín y el pianista Miguel Zanetti la volvieran a recrear en concierto. Véase [www.joseluisturina.com/ingles/cddavidperalta.html](http://www.joseluisturina.com/ingles/cddavidperalta.html) (Consultado el 08/05/2016).

## **Concierto**

*Anoche tuvo lugar uno muy brillante, organizado por los notables concertistas señores Palatín y Turina. La concurrencia bastante numerosa con relación a la que tenemos costumbre de ver en estas sesiones de música, salió altamente complacida del concierto y cansadas las manos de aplaudir a los dos músicos. Había razón sobrada para esperar que el público respondiese en la forma que lo hizo. Los dos concertistas son sevillanos, y uno de ellos, el señor Palatín, hacía bastante tiempo que no era escuchado en la ciudad que lo vio nacer. Existía, también, en los buenos y antiguos aficionados el deseo de observar si, a pesar de los años transcurridos, conservaba el señor Palatín el mismo temperamento artístico que tantos aplausos le proporcionaba y que de manera tan clara definía su personalidad en el arte. Anoche demostró que es el mismo músico nervioso, impresionable, grandemente expresivo, que fue siempre. La manera de herir las cuerdas, las sonoridades llenas de pasión, la corrección en el estilo, la limpieza, afinación y mecanismo, son los mismos que tenía este artista cuando estaba en los primeros años de su difícil carrera. El tiempo ha transcurrido, es cierto; pero los nervios y genialidades del músico se conservan como en plena juventud. Sería tarea difícil y larga marcar detalles de perfecciones en los números que componían el programa; pero para los aficionados que asistieron anoche al concierto y no conocían a este violinista, será muy sobrado indicarles que la personalidad de este concertista está retratada de mano maestra en la interpretación que dio a las composiciones Berceuse de Renard, Revérie de Schuman [sic] y Jota de Sarasate. Después de oídas esas composiciones entra el convencimiento de que no es posible dar más expresión ni interesar más al auditorio. Los aplausos se hacían interminables, teniendo que repetir antes de ultimar la sesión la primera de las citadas composiciones, porque el público no abandonaba la sala sin que esto fuera hecho. Mucho y siempre con grandes elogios, hemos dicho del joven maestro y notable concertista de piano señor Turina, y anoche nos proporcionó ocasión para nuevamente asegurar que el arte encuentra en este músico uno de los virtuosos cultivadores, al par que [sic] entusiasta propagandista. Con la maestría, con el aplomo y seriedad artística que ejecuta, se presta siempre de buen grado a que en nuestra ciudad arraigue el culto a la más sugestiva de las artes. Tanto en sus composiciones como en la elección de los autores de las obras que ha de ejecutar, demuestra su predilección por los derroteros que sigue el arte de los sonidos en sus novísimas manifestaciones. Así lo demuestran su sonata española y la elección e interpretación que da a la composición Helvetia de Vincent D'Indy. Las felicitaciones y aplausos que escuchó el joven músico fueron grandes y entusiastas, y tuvo que tocar antes de terminar la sesión la composición suya que titula Jueves Santo en Sevilla,*



alcanzando en ella una ruidosa ovación. No terminaré estos apuntes sin hacer constar que la sonata Primavera, de Beethoven, pocas veces alcanzará tan notable interpretación como anoche consiguió con los señores Turina y Palatín, y que el joven profesor de piano don Andrés Palatín, hijo del notable concertista, demostró anoche también su suficiencia y disposiciones para el arte, acompañando con conciencia y previsión la mayor parte de los números que ejecutó su señor padre<sup>293</sup>.

El 22 de marzo de 1912 daría un recital en solitario, exclusivamente con el acompañamiento de su hijo Andrés, en el Teatro Rodrigo Caro de Sevilla, tal como indica el cartel anunciador de dicho concierto, que se conserva en el APAP, y cuyo programa estuvo integrado por las siguientes obras: Una selección de arreglos de arias de la ópera *Sansón y Dalila* de Saint-Saens, *Aria* de Pergolesi, *Canzonetta* de Hammer, *Romanza Andaluza* y la *Jota* de Sarasate, el *Adagio* y la *Fuga* de la primera *Sonata para violín solo* de Johann Sebastian Bach, *Reverie* de Schumann, *Berceaux* de Renard y *Adiós a la Alhambra* y *Les Guepes*<sup>294</sup> de su composición.



Ilustración 53. Cartel anunciador del concierto ofrecido por Palatín en el Teatro Rodrigo Caro en 1912.  
Fuente: APAP, FPG/PRO/163.

<sup>293</sup> APAP. Recorte de prensa. FPG/CRI/140.

<sup>294</sup> Es la primera interpretación pública registrada de esta obra.

Otro concierto que merece mención sería el celebrado el viernes 13 de febrero de 1914 a beneficio del Consultorio de niños de Pecho de Sevilla. A este concierto asistirían SS. MM. Alfonso XIII y D<sup>a</sup> Victoria Eugenia. En dicho concierto, Palatín, que estaría acompañado nuevamente por su hijo Andrés, interpretaría su *Fantasía Española*. Merece la pena destacar que en este mismo evento actuaría el gran guitarrista linarense Andrés Segovia, que estaba a punto de cumplir veinte y un años. En el APAP se conserva un recorte de prensa de un periódico por determinar en el que se narra la llegada de los reyes y de otras personalidades así como el ambiente de la sala<sup>295</sup>. También menciona brevemente la actuación de Segovia: “Los reyes escucharon el concierto del señor Segovia aplaudiendo al final de los números”. De Palatín comenta: “El reputado maestro don Fernando Palatín, acompañado al piano por su hijo Andrés, interpretó al violín, notablemente su *Fantasía Española*”, composición que siempre le ha valido grandes elogios, y que el señor Palatín cuando la escribió, dedicó al rey don Alfonso XII”. Ese mismo año, Palatín volvería a Pau para ofrecer un concierto junto al pianista Luard, con el que tantas veces habría compartido escenario, y otro junto a su antigua agrupación coral, la Lyre Paloise.



Ilustración 54. Cartel del concierto ofrecido por Palatín en Pau en 1914. Fuente: APAP<sup>296</sup>.

<sup>295</sup> APAP, FPG/CRI/52. Ver apéndice documental, doc. 24.

<sup>296</sup> APAP, FPG/PRO/66.

## 1.5. La Academia de Música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla

Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País nacen a finales del siglo XVIII bajo el impulso del espíritu de la Ilustración. Como bien expresa Cansino González en su libro *La Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (1892-1933)*, la Ilustración promueve la idea de que el remedio a muchos males, tanto políticos como económicos o sociales, se pueden solventar con la educación<sup>297</sup>. “Tienen como objetivo el desarrollo económico, industrial, agrícola, científico y educativo de la región respectiva<sup>298</sup>”. La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla fue de las primeras en fundarse, algo que sucedería en 1777, año de su aprobación como tal, por parte del Consejo de Castilla. Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País dedicarían una parte de su actividad a impartir formación de diversa índole, desde Enseñanza Primaria o Bellas Artes hasta aquella orientada al sector artesanal, industrial, agrario o comercial. Aunque las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País organizaran desde sus inicios actividades musicales, la enseñanza de Música tardaría en llegar y no aparecería en estas sociedades hasta la segunda mitad del siglo XIX. Es en esta época en la que se despierta un interés especial por ella dentro de la sociedad española. En Sevilla, la Academia de Música de dicha sociedad se crearía en 1892, aunque ya se venían impartiendo clases de Música desde 1881. Al año de su creación se incorporaría a la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid<sup>299</sup>, lo que conllevaba adaptar el plan de estudios conforme a lo establecido por dicha institución. Esta incorporación dotaría a la Academia de legitimidad para la enseñanza de Música y le permitiría ofrecer una titulación oficial. La Academia empezaría impartiendo clases de Solfeo y Piano, para poco a poco ir incorporando materias como Conjunto y Armonía. Hay que puntualizar que desde el momento de su creación hasta principios de los años veinte solo se podían matricular chicas.

---

<sup>297</sup> CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: *La Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (1892-1933)*. Ed. Diputación de Sevilla, Sevilla, 2011, p. 42.

<sup>298</sup> *Ibidem*.

<sup>299</sup> Así era denominado en esta época el Conservatorio Nacional de Música.

Aunque desde al menos 1896, los alumnos de este instrumento que así lo solicitasen, podían examinarse por libre para la obtención del título de violín según las normas de la Escuela Nacional de Música, no sería hasta la década de 1910 cuando aparezcán los primeros intentos de incorporar la especialidad de violín a la Academia. Con anterioridad la Academia había recibido los ofrecimientos de violinistas como Luisa Cavayé en 1903, o Manuel Font<sup>300</sup> para impartir la enseñanza de la especialidad de violín. Sería en 1911 cuando Fernando Palatín mostrase su predisposición a hacerse cargo de las enseñanzas de violín en la Academia: “hacer efectivas en la Academia de Música las enseñanzas de música de violín, violonchelo y contrabajo, proponiéndose darlas desinteresadamente y con entusiasmo”<sup>301</sup>. Se desconoce si las enseñanzas se hicieron efectivas a partir de este momento, puesto que no aparece registro documental de alumnos matriculados de violín hasta el curso 1923-1924. También pudo ser que estas enseñanzas se hicieran de manera extraoficial hasta entonces. Sea como fuere Palatín aparece como *profesor especial* de violín a partir del 6 de noviembre de 1923. Los *profesores especiales* eran designados por la Comisión de Enseñanza de la Academia y no tenían que realizar ningún tipo de prueba, como sí sucedía con los profesores numerarios. Solo tendrían ese honor Palatín y la profesora de canto Magdalena Díaz en un principio, y más tarde Norberto Almandoz<sup>302</sup> para Armonía y Emilio Ramírez para Masa Coral. Los profesores especiales también tenían la libertad de escoger a profesores auxiliares para su ayuda y/o posibles sustituciones. Palatín escogería a su alumno, Francisco de Villalonga, del que se hablará más adelante, para ocupar dicho puesto, que este ostentaría desde el 5 de octubre de 1923. Tras la muerte de Palatín se convertiría en el nuevo profesor especial de violín. Villalonga escogería como profesor auxiliar a Francisco Olivera<sup>303</sup>.

La enseñanza instrumental era muy intensa, aunque dependía de la disponibilidad del profesorado. Las sesiones solían durar dos horas y se impartían tres veces en semana en días alternos. En los cuatro años que Palatín impartiría las clases de violín con la ayuda de Villalonga, 44 alumnos se beneficiarían de sus enseñanzas y

---

<sup>300</sup> Manuel Font fue el padre de los Font de Anta, José y Manuel. Véase: [www.patrimoniomusical.com/bd-autor-88](http://www.patrimoniomusical.com/bd-autor-88) (Consultado el 27/02/2017).

<sup>301</sup> CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: *La Academia de Música de la Real Sociedad...*, op. cit., p. 174.

<sup>302</sup> Norberto Almandoz (1893-1970). Fue compositor, primer organista de la catedral de Sevilla, sacerdote y crítico musical de origen vasco. Véase: <http://www.euskomedia.org/aunamendi/8909> (Consultado el 23/02 2017).

<sup>303</sup> Sería presumiblemente alumno de Villalonga y/o Palatín.

actuarían en los distintos conciertos organizados por la Academia, dinamizando sobremanera la vida cultural hispalense. La Academia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País sería el germen del Conservatorio hispalense, puesto que en 1933 esta Academia pasó a incorporarse al Estado y cambiaría su denominación por la de “Conservatorio de Sevilla”. A partir de ese año dependería del Ministerio, y aquellos profesores que tuvieran título oficial continuarían como profesores funcionarios. Así, las enseñanzas musicales se desvincularían de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla.

### **1.6. Alumnos sevillanos de Palatín**

*El punto flaco de las orquestas creadas en Sevilla durante los treinta últimos años, fue siempre la cuerda, en desproporción manifiesta con el alto valor de la madera y metal, admiración de cuantos los han oído. Igual que en Sevilla, pasaba en otras ciudades importantes de España, exceptuando a Madrid que tuvo la suerte de poseer a Jesús de Monasterio, maestro de maestros, creador de una escuela cuya pureza fue universalmente reconocida y admirada; Barcelona donde altos y bajos rinden ferviente culto a la música, trajo de Bélgica a Mateo Crikboom, y Valencia, que no le va en zaga a su hermana mayor, a Andrés Goñi; a los pocos años poseían una numerosa falange de violinistas de primera fila, y sus orquestas podían codearse con las primeras. Sevilla después de largos años de orfandad, empieza a producir violinistas dignos de tal nombre, pues aparte los que aún jóvenes nutren nuestra ya célebre “Orquesta Bética de Cámara” cuenta con Sedano y Lerate, dos muchachos que darán mucho que hablar y con Francisco Villalonga, que siguiendo aún en las aulas dio su primer recital el miércoles pasado en el salón del Ateneo. Dicho concierto fue una revelación y un triunfo para el joven artista y para su maestro el insigne profesor don Fernando Palatín<sup>304</sup>. (...)*

A su regreso a Sevilla, Palatín haría una labor pedagógica encomiable sacando adelante, entre otros muchos, a cuatro grandes violinistas como fueron Luis Lerate, José María Sedano y Francisco Villalonga y su sobrina Dolores Domínguez Palatín, “Lola Palatín”.

---

<sup>304</sup> *El Noticiero Sevillano*. Recorte de prensa APAP, FPG/CRI/56.

### 1.6.1. Luis Lerate Santaella

Uno de los más destacados discípulos del violinista sevillano sería Luis Lerate, que tras varios años de formación con Palatín obtendría el premio Falla, instituido por la Sociedad Sevillana de Conciertos tras una brillantísima ejecución. En su currículum vitae podemos leer el reconocimiento que otorga a las enseñanzas recibidas por Palatín:

*(...) ha contado con un temperamento artístico envidiable, una afición sin límites al estudio, y las sabias enseñanzas del veterano violinista don Fernando Palatín, verdadera gloria de nuestro profesorado*<sup>305</sup>.



Ilustración 55. Fotografía de Luis Lerate dedicada a Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/44.

<sup>305</sup> APAP Programa de mano, Ateneo de Sevilla, Sección de Música. Velada 50, sábado 10 de mayo de 1924. FPG/PRO/435.

Luis Lerate nació en Sevilla el 20 de octubre de 1910. En esta ciudad comenzaría sus estudios de solfeo y violín con su padre Agustín Lerate Castro. En 1918 iniciaría su etapa de perfeccionamiento violinístico de la mano de Palatín, dando su primer concierto público en el Ateneo de Sevilla, a la edad de 13 años, el 10 de mayo de 1924. Así sería presentado:

*No estamos ante un nuevo caso de niño prodigio, tantas veces repetido y no menos veces malogrado. Luis Lerate, hijo de familia de profesores músicos, es sencillamente un joven sevillano que a los trece años de edad y seis de estudio, ha conseguido finalizar con grandísimo aprovechamiento los de uno de los más difíciles instrumentos de arco. Para ello ha contado con un temperamento artístico envidiable, una afición sin límites al estudio, y las sabias enseñanzas del veterano violinista don Fernando Palatín, verdadera gloria de nuestro profesorado. Llegado el momento de que el joven artista amplíe sus estudios y oriente la terminación de su cultura musical, a la Sección de Música del Ateneo le es muy grato el presentarlo ante el inteligente público sevillano, honrándose de ese modo en darlo a conocer de cuantos moral y materialmente pueden patrocinar tan laudable obra<sup>306</sup>.*

En 1925 ganó por oposición, celebrada el 30 de mayo en el Ateneo de Sevilla, el «Premio Falla», creado por la Sociedad Sevillana de Conciertos. En octubre de ese mismo año revalidó sus estudios de solfeo y de violín en la Sociedad Filarmónica de Sevilla. Este último dato induce a pensar que Palatín daría clase en esta Sociedad, pero este supuesto no está demostrado. Lerate comenzó a estudiar armonía y composición con Eduardo Torres, y entre 1925 y 1928 los continuó con Norberto Almandoz, profesores estos de la Academia de Música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla. En 1928, y tras las oposiciones celebradas el 16 de octubre, el Ayuntamiento de Sevilla le otorgó una beca para realizar estudios en Madrid. Como beneficiario de dicha beca, revalidó en el Real Conservatorio de Madrid los estudios de solfeo (José Robles), violín (José del Hierro), historia de la música (José Fornés), armonía (Pedro Fontanilla y Conrado del Campo) y música de cámara (Rogelio del Villar). No sabemos cuánto le reportaría estudiar violín con el gaditano José del Hierro, que aunque era un gran violinista, distaba mucho de tener en su haber tantos y tan importantes logros como sí los tenía Palatín. Mientras estudiaba en Madrid también

---

<sup>306</sup> Ibidem.

desarrollaría actividad artística como miembro de la Orquesta Clásica de Madrid<sup>307</sup>. En 1930, y tras dos años de estudio en Madrid, obtuvo el Diploma de 1ª clase de Música de Cámara y el Diploma de 1ª clase de Violín del Real Conservatorio de Madrid. También fue galardonado tras reñidas oposiciones con el prestigioso Premio Sarasate para los alumnos de violín, convocado por el mismo centro. Para dicho Premio debería interpretar el primer movimiento del *concierto* de Mendelssohn, obra obligada, y la *Fantasia sobre temas del Cazador Furtivo de Weber*, de Pablo Sarasate. También fue un consumado pianista, como nos muestra la prensa de la época<sup>308</sup>.

Tras pasar el verano de ese año descansando en Sevilla, marcharía a París en el mes de octubre para continuar sus estudios. En 1931 presentaría su solicitud para recibir una pensión de la Diputación Provincial de Sevilla como antaño hiciera Palatín. La Diputación estimó más conveniente otorgársela a otro alumno de Palatín, Francisco de Villalonga<sup>309</sup>. Es de justicia puntualizar que la Diputación no le concedería dicha pensión a Lerate por considerar que ya había llegado a la condición de maestro, aunque también puntualiza que Villalonga tiene más completo expediente y mayores méritos. Afortunadamente, ese mismo año el Ayuntamiento de Sevilla sí le volvió a conceder una beca para continuar sus estudios en el extranjero tras la realización de las oportunas oposiciones. Como beneficiario de esta nueva beca, estudió en la Escuela Normal de Música de París. Según Fernández Cid<sup>310</sup>, allí perfeccionó sus estudios de violín con los maestros Chailley, Boucherit y Thibaud<sup>311</sup>, y de contrapunto con Nadia Boulanger, siendo seleccionado en 1932 entre los alumnos para dar un concierto en aquella escuela. También obtuvo por oposición el Diploma de Ejecución otorgado por el mismo centro.

A su regreso a España amplió su actividad como concertista de violín en sociedades de conciertos, emisoras de radio, teatros, etc. La crítica juzgaba así la interpretación del digno alumno de Palatín:

*Nunca será bastante glorificada la memoria de aquel gran artista que se llamó  
Fernando Palatín; paseó triunfal carrera el nombre de nuestra ciudad por toda*

---

<sup>307</sup> *Anuario Musical de España*. Barcelona, año 1, nº1. Editorial Boileau, Barcelona, 1930, p. 266.

<sup>308</sup> *Mundo Gráfico*. Madrid, año 20, nº 981, miércoles 20 de agosto de 1930, p. 40.

<sup>309</sup> Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla, ES-41063-ADPSE/01/3/8/0/5/Legajo 409 exp 35 409.

<sup>310</sup> FERNÁNDEZ CID, Antonio: *Lieder y canciones de España: pequeña historia contemporánea de la música nacional. 1900-1963*. Editora Nacional, Madrid, 1963, p. 334.

<sup>311</sup> Primer premio del Conservatorio de París en 1896 y alumno de José White. Véase <http://www.thirteen.org/publicarts/violin/thibaud.html> (Consultado el 23/02/2017).



*Europa, y cuando ya en edad madura vino a descansar donde viera la primera luz, quiso dejarnos el recuerdo de su arte severo y digno, formando una pléyade de violinistas, que al honrar a Sevilla honran también al llorado maestro, tan excelso artista como digno caballero. En el jardín artístico creado con tantos desvelos por el maestro fue la primera y más perfumada flor Luis Lerate, quien paso a paso ha ido escalando las más altas cimas del arte del violín. Creado y formado en las altas enseñanzas técnicas de Palatín, continuó a la muerte de este su perfeccionamiento en Madrid y París, y ya de regreso nos ofreció en la noche del domingo el delicado regalo de su arte. Seriedad y honradez artística, sonoridades de más alto valer, temperamento fogoso dominado por la voluntad inteligente, fraseo del mejor gusto y exento de efectismos, tales son las cualidades que avaloran al violinista, que aplaudió con entusiasmo el numeroso y distinguido público que llenaba el salón del Ateneo y dependencias anejas. En el forzoso contraste de obras opuestas en tendencias es como puede juzgarse a un artista, y Luis Lerate demostró en Mendelssohn su identificación con el apasionado y caliente estilo del concierto en mi menor, que por su exuberancia parece nacido de un genio romántico a lo Schumann y Chopin, mejor que del atildado y puro del maestro de Leipzig. El elegante impresionismo de Debussy en “Miustrels” [sic] fue la prueba que nos dio Lerate de su estancia en París, y de la manera adquirida en la interpretación de los modernos. Ni que decir tiene que las fulgurantes páginas de Falla, de esencia española, vibrantes de luz y exuberantes de perfumes populares, fueron dichas como nacidas de un corazón sevillano, que habla por las cuerdas del violín<sup>312</sup>. (...)*

Concertino de la Capilla Musical de la Catedral de Sevilla bajo la dirección de Torres, Almandoz y Urcelay, fue violinista fundador de la Orquesta Clásica de Madrid, creada en 1929 por Saco del Valle<sup>313</sup>, socio fundador y concertino de la Orquesta Bética de Cámara (1933) fundada por Manuel de Falla, y fundador del Trío Clásico de Sevilla (1940) junto con Rojas y Muriel. Fue además socio de la Sociedad General de Autores y Editores desde 1933. En 1935 ganó el Concurso de Violín celebrado en la emisora Unión Radio de Sevilla.

Finalmente en 1936 y después de su etapa de formación, comenzó su labor docente en el Conservatorio de Música de Sevilla. Fue entonces nombrado por su director, Ernesto Halffter, sustituto de Norberto Almandoz en la Cátedra de

---

<sup>312</sup> ABC. Sevilla. Sevilla, año 29, martes 14 de marzo de 1933, p. 37.

<sup>313</sup> Anuario Musical... op., cit., pp. 255-256.

Composición durante los cursos 1936-37 y 1937-38. En 1941 fue nombrado profesor auxiliar interino de Música de Cámara, pasando a ocupar esta plaza como numerario en 1945 en virtud de un concurso-oposición. En 1948 fue objeto de un concierto-homenaje organizado por el Conservatorio, en el que se dieron a conocer diversas composiciones suyas. El acto se celebró el 16 de marzo en el Paraninfo de la Universidad de Sevilla, presidido por su Magnífico Rector, con participación del Director y Catedráticos del Conservatorio y conducido por Emilio Ramírez. Ese mismo año, en el «certamen José María Izquierdo» convocado por el Ateneo de Sevilla, obtuvo mención honorífica su obra para piano *Scherzo Bético*, sobre dos motivos andaluces. También en 1948 fue nombrado profesor especial de Solfeo con carácter interino. Finalmente obtendría esta plaza, como numerario, mediante concurso-oposición celebrado en 1950.

En 1959 ocupó con carácter interino la Cátedra de Música de Cámara, cátedra que ganó en propiedad mediante oposiciones celebradas en 1961. En ese mismo año ganó el *Premio de composición José María Izquierdo* del Ateneo de Sevilla por su obra *Fantasia*, para violín y piano. Como titular de la Cátedra de Música de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Sevilla se jubiló el 20 de octubre de 1980. Paralelamente a su labor de profesor en el Conservatorio de Música también desempeñó tareas docentes en otros centros educativos. Así, durante los cursos académicos 1938-41 ejerció como ayudante de clases prácticas de Música del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza San Isidoro de Sevilla, siendo Director de Coros de dicho centro entre los años 1960 y 1963. En 1942 fue nombrado, con carácter interino, profesor de la Cátedra de Violín del Hogar de San Fernando, dependiente del Ayuntamiento de Sevilla, ocupando esta plaza en propiedad en virtud de oposiciones libres celebradas en 1946. Y en 1956 fue nombrado profesor titular de Música de la Universidad Laboral de Sevilla mediante concurso nacional de méritos.

#### 1.6.2. José María Sedano Carrasco

Otro gran violinista al que formarían Palatín sería José María Sedano Carrasco (1901-1936). Francisco Cuenca, en su *Galería de Músicos Andaluces*, comete un error

al confundir José María Sedano con José Carlos Rodríguez-Sedaño y Muro<sup>314</sup>. Atribuye a José Carlos Rodríguez Sedaño haber nacido en la Puebla de los Infantes (Sevilla), cuando el que nació en dicha localidad fue José María Sedano Carrasco. Este último nacería en 1901 y José Carlos Rodríguez Sedaño en 1903, probablemente en Valladolid. La confusión se puede acentuar aún más puesto que ambos fueron alumnos de Antonio Fernández-Bordás. Pero la prensa nos sitúa a cada uno en un ámbito distinto entre los años 1917-19. En 1917, José María Sedano se encontraba estudiando en Sevilla con Palatín, según recoge la prensa:



Ilustración 56. Fotografía de José María Sedano dedicada a Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/40.

*(...) El día 30 de Marzo, dio otro notable concierto, en el que hizo su presentación al público un joven, casi niño, Pepito Sedano, con envidiables condiciones para el arte musical, que subvencionado por la Diputación y con la protección moral y material de varios particulares, estudia el violín con el notabilísimo profesor don Fernando Palatín<sup>315</sup>. (...)*

<sup>314</sup> CUENCA, Francisco: *Galería de músicos...* op. cit., p. 96.

<sup>315</sup> *El Arte Musical*. Madrid, nº 56. 30 de abril de 1917, p. 8.



Ilustración 57. José Carlos Rodríguez-Sedaño y Muro quien no debe confundirse con José María Sedano. Programa de mano. Fuente: Biblioteca Digital de la Junta de Castilla y León<sup>316</sup>.

En cambio, José Carlos Rodríguez Sedaño ganaría el premio Sarasate en 1919, como así recoge *Mundo Gráfico*<sup>317</sup>. Así pues, José María Sedano nacería en el seno de una familia muy pobre en la que debió haber contacto con el flamenco, ya que a cortísima edad José María dominaría este género con la guitarra en sus manos<sup>318</sup>. Al no poder permitirse sus padres, agricultores de profesión, una educación musical para el pequeño, tanto la Diputación como varias personas se harían cargo de los gastos que esto conllevaba. Estudiaría en el Colegio San Juan Bosco de Sevilla y el propio Fernando Palatín también aceptaría darle clases de violín de forma altruista. Sedano era un joven con un talento poco común. Tocaba la guitarra de oído desde muy corta edad y su virtuosismo no dejaba indiferente a nadie:

*El niño Pepito Sedano (violín) y los señores Elústiza (harmonium) y Brioude (piano) tuvieron a su cargo el cuarto concierto, XXII velada musical. El señor Elústiza, leyó unas inspiradas cuartillas en elogio del pequeño y ya admirable artista. Entre otras cosas dijo el señor Elústiza; "Pepito es el caso de un niño dotado de una*

<sup>316</sup> <http://bibliotecadigital.jcyl.es/en/consulta/registro.cmd?id=6420> (Consultado 06/03/2017).

<sup>317</sup> *Mundo Gráfico*, Madrid, 23 de julio de 1919, p. 21.

<sup>318</sup> *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 10 de marzo de 1909, p. 10.

*inteligencia prodigiosa, de una organización artística admirable y de una estructura musical realmente completísima. Un buen día –que quizás sea una gloriosa efeméride en los fastos de la música española– unos hombres buenos le oyeron tocar una vieja y mugrienta guitarra, que quizás, servirá alguna vez de válvula de escape de penas y alegrías del tañedor (que por algo la guitarra se toca poniéndola muy cerca del corazón); y oyendo tocar a este niño que por entonces no tenía ni el más rudimentario conocimiento de la escala musical, y sin embargo, instintivamente y por la fuerza de su extraordinario talento cautivaba a sus oyentes, estos formaron el propósito de protegerle y le protegieron. Y aquí le tenéis, cambiada la guitarra –a la que algún escritor seiscentista le llamó cencerro– en un violín, que si no bueno por su construcción ni por su precio, en sus manos, y por virtud de su talento, se convierte en un mágico instrumento”. También tuvo el señor Elústiza justas alabanzas para el eminente don Fernando Palatín, que con su arte ha exaltado el nombre de nuestra Sevilla en el extranjero y que generosa y desinteresadamente<sup>319</sup> ha orientado las aptitudes extraordinarias del pequeño artista. Terminada la lectura del señor Elústiza comenzó el concierto, siendo muy aplaudido Pepito Sedano en cuantas composiciones tomó parte<sup>320</sup>. (...)*



Ilustración 58. José María Sedano con Fernando Palatín a la derecha de la imagen y Andrés Palatín al piano. Fuente: APAP, FPG/FOT/33.

<sup>319</sup> Palatín debió hacer fortuna durante su etapa en Pau. No solo dio clases gratuitas a Sedano, sino que tuvo la generosidad de ofrecer conciertos tanto como violinista como director de orquesta, muchas veces sin cobrar. En el apéndice documental de este trabajo se puede leer una de las varias cartas de agradecimiento por sus actividades desinteresadas. Véase apéndice documental doc. 25.

<sup>320</sup> *Memoria de los trabajos realizados durante el curso 1916-1917*. Ateneo de Sevilla, Sevilla, 1917.

Tras años de formación con Palatín, Sedano se iría a Madrid a continuar sus estudios musicales con el violinista Antonio Fernández Bordás<sup>321</sup>. Es posible que la decisión de continuar en Madrid fuese más por obtener el título oficial que por ir a estudiar con Bordás:

*(...) no sé si sabrá que he empezado otra vez a dar clase con Bordás y estoy estudiando el repertorio que le quita el sueño a Don Manuel, por cierto que estoy liado con el Rondó Caprichoso y la verdad sea dicha: me parece que no sabe lo que se hace con la neurastenia; porque me ha puesto unos duates<sup>322</sup> que no se le ocurren ni a Carretero; menos mal que yo no le hago caso, nada más que cuando le doy la clase, que por lo demás, yo lo sigo tocando como Ud. me indicó<sup>323</sup>. (...)*

Aun así, y según nos indica la revista, *La Música en Sevilla*, José María Sedano obtendría el *Premio Sarasate* en el citado Conservatorio de la capital<sup>324</sup>. Una vez finalizados sus estudios fijaría su residencia en Madrid, donde sería miembro de la Orquesta Filarmónica de Madrid<sup>325</sup> desde los años veinte hasta su fallecimiento en dicha ciudad, víctima de la Guerra Civil. Dos años antes de su fallecimiento daría un recital en Sevilla junto al pianista Campos. Es en la reseña de dicho recital donde se menciona a Sedano como ganador del Premio Sarasate, aunque desconocemos si el crítico estaba inducido por el error de Cuenca mencionado previamente:

*(...)El hermoso salón del Cinema Delicias estuvo muy concurrido, pues el recuerdo de Sedano, sevillano, alumno del gran maestro Palatín, y ganador en buena lid del Premio Sarasate, no se olvida fácilmente; de ahí que viéramos allí congregados a casi todos los artistas del arco y a las futuras glorias de tan difícil instrumento. El arte de Sedano se ha depurado hasta quedar en la suma perfección, y aun luchando, como sucedió el domingo, con dificultades insuperables de las que luego nos*

---

<sup>321</sup> Alumno de Monasterio, a quien sucedió como profesor de violín en el Conservatorio de Madrid. Más tarde sería nombrado director de dicho centro. Véase: <http://datos.bne.es/persona/XX1223149.html> (Consultado el 28/02/ 2017).

<sup>322</sup> Doites, francés; digitaciones.

<sup>323</sup> APAP. Carta de José María Sedano a Fernando Palatín fechada el 23 de diciembre de 1921.

<sup>324</sup> APAP, recorte de prensa. FPG/PRO/112. Ver apéndice documental, doc. 26.

<sup>325</sup> Sabemos por la cartas llenas de gratitud de Sedano a Palatín, que este sería miembro de la Filarmónica de Madrid. APAP cartas de Sedano a Palatín, FPG/CAR/32,52-54,95-97. También Ballesteros Egea indica en su tesis *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española* que en 1934 Sedano era miembro, en la sección de violines segundos, de dicha orquesta. Véase BALLESTEROS EGEA, Miriam: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2010, p. 73.

*ocuparemos, triunfó rotundamente y fue aplaudido con gran entusiasmo. Temperamento de primer orden, con un sonido de la mejor ley y con acabada técnica, sus interpretaciones fueron modelo de bien decir: no es posible más sobriedad, ni más gracia que la derrochada por Sedano en la “Canción de Luis XIII” y “Paraná”, ni más alta técnica, que la demostrada en el “Canto del ruiseñor”, de Sarasate, donde los armónicos más claros y lípidos se sucedieron de manera maravillosa: Beethoven, Saint-Saens y la “Jota”, de J. del Hierro acabaron de conquistar al público, que le hizo objeto de entusiastas ovaciones<sup>326</sup>. (...)*

Por la crítica nos podemos hacer una idea de la calidad violinística de Sedano, capaz de congrega a un público entendido y de obtener tales elogios de la crítica.

### *1.6.3. Francisco de Villalonga*

El violinista Francisco de Villalonga fue otro sobresaliente alumno de Palatín. Así lo constata el *ABC de Sevilla* en 1931:

*Maestro del violín y muy digno de tal nombre es Francisco Villalonga, quien anoche dio clara y definitiva prueba de que las enseñanzas de aquel gran artista, honra de Sevilla, que se llamó Fernando Palatín, han fructificado espléndidamente en este su discípulo. Conocedor como nadie el malogrado Palatín de las aptitudes de cada uno de sus discípulos, destinó a Villalonga para que formara desde la cátedra de la económica [sic] una nueva generación de artistas del arco, de que tan necesitada se hallaba Sevilla. De cómo supo responder Villalonga a esta confianza nos dieron prueba rotunda en noches anteriores una falange de nuevos violinistas en inolvidable audición. Posee Villalonga una muy pura y clásica escuela; un manejo del arco impecable; pureza de sonido y alto sentido de la interpretación; al igual de su maestro la grande línea de los autores clásicos es su fuerte, dando buena prueba de ello en la “Sonata en sol” de Mozart, de la que nos ofreció una versión diáfana y clara, sin efectismos inútiles ni latiguillos de relumbrón: la divina inspiración del más grande de los músicos fue una verdadera maravilla de interpretación sobria, elegante y difícilmente sencilla. También el concierto de Tartini, con la difícilísima cadencia final, fue soberanamente interpretada, así como las demás obras del programa, entre las que, y para honrar la memoria del maestro a quien debió su formación artística, incluyó el bellissimo “Adiós*

---

<sup>326</sup> *ABC. Sevilla. Sevilla, 8 de mayo de 1934, p. 38.*

*al Alcázar". Fue ovacionado Villalonga con entusiasmo, compartiendo los aplausos su acompañante al piano, el Maestro Castillo, quien en la Sonata de Mozart demostró el gran pianista que encierra y de lo que es capaz en estos y más altos menesteres<sup>327</sup>.*

No hay muchas referencias biográficas sobre Francisco Villalonga y Gutiérrez. En marzo de 1931 contaba con 22 años, así que lo más probable es que naciese en 1908 en Sevilla. Pronto debió de empezar a estudiar con Palatín ya que lo nombraría su profesor asistente en la Academia de Música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en 1923, cuando Villalonga contaba con unos quince años. Villalonga ocuparía este puesto hasta la muerte de Palatín. A partir de entonces se convertiría en profesor numerario de dicha academia de música tras superar la correspondiente oposición. Villalonga, a su vez, nombraría como su asistente a Francisco Olivera. Aun así, seguiría estudiando y formándose, además de dando conciertos. De esto último queda constancia en un programa de mano conservado en el APAP<sup>328</sup>. Villalonga, en 1925, actuaría como solista junto a la orquesta Palatín en un concierto organizado por el consulado de Francia en Sevilla y que conmemoraría el aniversario del armisticio de la I Guerra Mundial.



Ilustración 59. Fotografía dedicada a Palatín de Francisco Villalonga. Fuente: APAP, FPG/FOT/45.

<sup>327</sup> *ABC de Sevilla*. Sevilla, 31 de diciembre de 1931, p. 38.

<sup>328</sup> APAP, FPG/PRO/137-139. Ver apéndice documental, doc. 27.



Villalonga, en su afán de superación y buscando el perfeccionamiento de su arte violinístico, solicitaría una pensión a la Excma. Diputación Provincial de Sevilla para continuar sus estudios de mano del profesor gaditano José del Hierro en el Conservatorio de Madrid:

*Excmo. Sr Presidente de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla.*

*D. Francisco de Villalonga, natural de Sevilla, de 22 años de edad, profesor de violín de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, domiciliado en esta ciudad en calle Marqués de Paradas 27, con cédula personal nº 137461 de 13ª clase, expedida en 24 de febrero de 1931 tiene el honor de exponer a V.S. :*

*Discípulo predilecto del eminente violinista sevillano, D. Fernando Palatín, pensionado que fue de esa Excma. Diputación, ha dedicado todos sus esfuerzos al cultivo de la Música junto al maestro insigne y ya en octubre de 1923, según título que se acompaña, fue nombrado Profesor Auxiliar de la clase de violín de la Real Sociedad ya citada. Años más tarde, el 25 de Febrero de 1927 moría el gran virtuoso y su plaza fue concedida al que suscribe, según notificación que se acompaña, fechada en 12 de sep. de 1927. Este nombramiento que representa para el solicitante el altísimo honor de ocupar la misma cátedra que dejaba vacante su inolvidable maestro, lleva consigo un esfuerzo máximo y tras de considerables sacrificios de toda especie, el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid concedía al nuevo profesor de la Real Sociedad la calificación que consta en el certificado de dicho centro fechado el 9 de Marzo de 1931. No es caso del que suscribe llamar la atención de V.S. de cuánto sacrificio supone la labor de una manera sucinta expuesta anteriormente y sería también inútil indicarle el intenso trabajo realizado en la clase de violín de la Real Sociedad Económica, perseverando en la obra iniciada por el maestro Palatín. No es posible que pase por alto a V.S. el afán de constantes perfeccionamientos del que suscribe para poder dar a la enseñanza las mejores orientaciones y un máximo rendimiento, pero tampoco V.S. desconoce las insuperables dificultades económicas que se oponen a realizar esta justísima aspiración, para un profesor de violín que quiere conservar toda la pureza de su arte sin caer en los amaneramientos que lleva consigo el formar parte de organizaciones musicales que cultivan un género ligero pero productivo. Teniendo presente que los beneficios que en su arte pueda obtener el que suscribe han de redundar de una manera directa en los alumnos sevillanos que forman parte de la clase de violín tantas veces citada; que el firmante tiene solo como medio de*

*vida su profesión de violinista y que es el único que atiende las necesidades de su familia, imposibilitándose por tanto el dedicar dispendios a otra cosa que a lo que las obligaciones diarias supone; no olvidando los afanes, esfuerzos y sacrificios que se desprenden de la documentación que se incluye, V.S. le sea concedido el título de Pensionado, como lo fue su maestro, por esa Excm. Diputación, con los subsidios consiguientes para ampliación de estudios bajo la dirección del eminente violinista D. José del Hierro en Madrid. Gracia que espera merecer de V.S. cuya vida guarde Dios muchos años.*

*Sevilla, 18 de Marzo de 1931<sup>329</sup>.*

El 11 de abril de ese año le sería concedida dicha pensión, descartando por el contrario a los candidatos Lerate, violinista, y al pianista Castillo. Todavía ese año y antes de trasladarse a Madrid tendría tiempo de formar parte de la Orquesta Sinfónica Sevillana. Esta experiencia orquestal se vería ampliada en Madrid, ya que Villalonga formaría parte de la Orquesta Filarmónica de Madrid al menos desde 1934<sup>330</sup>. Después de la Guerra Civil, la Orquesta Filarmónica de Madrid se refundaría y Villalonga sería uno de sus miembros refundadores, sucediendo esto en febrero de 1940<sup>331</sup>.

Villalonga se mantendría como profesor de la Academia de Música de la Real Sociedad Económica ya citada hasta que esta se transformara en el Conservatorio Oficial de Música de Sevilla en 1933. En 1935 se convocarían las oposiciones para cubrir oficialmente las plazas del Conservatorio, y en un principio Villalonga no sería admitido. Sí lo sería quien fuera su asistente, Fernando Oliveras. Ante esta situación, los alumnos y la opinión pública se alzarían en protesta contra el proceso. Estos acusarían a los tribunales de irregularidades en el proceso de selección. Ante dichas presiones, el Ministerio sacó una nueva orden nombrando a Villalonga y otra profesora afectada profesores auxiliares hasta que una de las numerarias quedara vacante. Villalonga sería profesor del conservatorio hasta que en 1937, en plena Guerra Civil, la Presidencia de la Junta Técnica del Estado lo separase definitivamente de su puesto<sup>332</sup>. Es muy posible que esto se debiera a su pertenecía a la masonería, ya que pertenecería a la Logia *Fe* y

---

<sup>329</sup> Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla, ES-41063-ADPSE/01/3/8/0/5/Legajo 409 exp 35 409.

<sup>330</sup> BALLESTEROS EGEA, Miriam: *La Orquesta Filarmónica de Madrid...*, op. cit., p. 65.

<sup>331</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>332</sup> *BOE*. Burgos, año 2, nº 208, Viernes 14 de Mayo de 1937, pp. 1417 y 1420.

*Democracia 10*<sup>333</sup>. La junta técnica también expulsaría al que fuese el Director del Conservatorio, Ernesto Halffter, probablemente por cuestiones ideológicas.

#### 1.6.4. María Dolores Domínguez Palatín, “Lola Palatín”

Lola Palatín, sobrina de Fernando Palatín, nació en Sevilla en 1889. Por una cuestión de fechas no parece que fuese propiamente alumna de su tío, ya que cuando Lola Palatín comenzó sus estudios, Fernando Palatín aún vivía en Pau. Aún así, recibiría ocasionalmente consejos de él. De hecho, Francisco Cuenca indica que sí fue alumna de su tío<sup>334</sup>. Lola Palatín seguiría agrandando el mérito y la fama de la saga Palatín. Allí estudiaría con José del Hierro<sup>335</sup> y con Fernández Bordás al igual que otros alumnos de Palatín. Lola ya era alumna de Bordás en 1903 y destacaba a temprana edad:

*(...) A esta siguió la niña Lolita Domínguez Palatín, violinista notabilísima, discípula de Fernández Bordás y pensionada por el Ayuntamiento de Sevilla, que es una verdadera esperanza del arte*<sup>336</sup>. (...)

En 1917 recibiría el Premio de Honor y el Premio Sarasate. Así describiría la prensa su actuación en dicho concurso:

*(...)La srta. Palatín, muy dueña de su técnica, nos dio la impresión de un temperamento equilibrado y justo, que si no llega a extremos de arrebatos no cae tampoco nunca en afectaciones ni amaneramientos de expresión. (...) El Jurado concedió el “Premio de Honor” a la señorita Palatín*<sup>337</sup>. (...)

Tras este triunfo, Lola Palatín se trasladaría a París para estudiar, seguramente recomendada por su tío, con José White, primer profesor de Fernando Palatín en París. Tras los estudios en París regresaría a Madrid donde, según Cuenca, sería nombrada profesora de violín de las Infantas<sup>338</sup>. Lola tendría una carrera colmada de numerosos reconocimientos de público y crítica, así como de importantes artistas de la época como

---

<sup>333</sup> ÁLVAREZ REY, Leandro: *Aproximación a un mito: masonería y política en la Sevilla del Siglo XX*. Area de Cultura, Servicio de Publicaciones, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1996, p. 325.

<sup>334</sup> CUENCA, Francisco: *Diccionario de...* op. cit., p. 74.

<sup>335</sup> *Ibidem*.

<sup>336</sup> *La Época*. Madrid, año 54, nº 19.142, viernes 25 de septiembre de 1903, p. 2.

<sup>337</sup> *Música*, Álbum revista musical. Madrid, año 1, nº 151 de agosto de 1917, p. 2.

<sup>338</sup> CUENCA, Francisco: *Diccionario de...* op. cit., p. 74.

Joaquín Turina o Federico García Lorca. Turina, al que le uniría una profunda amistad, le dedicaría sus *Variaciones Clásicas para violín y piano op. 72*, compuestas en 1932: “A Lola Palatín de Higueras<sup>339</sup> en fraternal ofrenda de gratitud y afecto”. Su amistad fue tal que Turina acabaría siendo el padrino de su hija María Dolores, que con el tiempo se convertiría en una reputada arpista<sup>340</sup>.



Ilustración 60. Lola Palatín. Fuente: ABC. Sevilla.

Como hemos citado la crítica la alabó constantemente: “La señorita Palatín posee un espléndido volumen sonoro, cálido y rico en los graves, junto a un buen gusto irreprochable (...)”<sup>341</sup>. Joaquín Turina hace referencia en su libro *La Música Andaluza* a Fernando y a Lola Palatín y describe el carácter interpretativo de esta última:

(...) Este grupo de piezas, la Nana, el Polo, La Canción del lunar y las Variaciones clásicas van a ser interpretadas por la Señora Lola Palatín, esposa del insigne escultor Jacinto Higueras. La familia de Palatín constituye una dinastía filarmónica, tan antigua en Andalucía que, al decir de un biógrafo “desde hace mas de tres siglos siempre hay algún individuo de ella que sobresale como músico eminente<sup>342</sup>”. Yo

<sup>339</sup> En 1922 contraería matrimonio con el escultor Jacinto Higueras. Véase: [www.higuerasarte.com/jh-31-2.htm](http://www.higuerasarte.com/jh-31-2.htm) (Consultado el 28 de febrero de 2017)

<sup>340</sup> IGLESIAS, Antonio: *Joaquín Turina, su obra para piano*, Tomo II. Alpuerto, Madrid, 1990, p. 440.

<sup>341</sup> *El Sol*. Madrid, año 8, n° 2.098, miércoles 30 de abril de 1924, p. 4.

<sup>342</sup> Cita la ya mencionada frase de Baltasar Saldoni.

conocí en mi infancia a un Palatín, que era director de la Banda Municipal de Sevilla; dicho señor, en vez de batuta, empleaba el bastón para dirigir. Años después llegó a la capital sevillana don Fernando Palatín, gran violinista y director de la Orquesta de Pau. La señorita Palatín es sevillana y sobrina de don Fernando. Estudió en el Conservatorio con don Antonio Fernández Bordás, obtuvo el premio Sarasate y marchó a París para poder perfeccionar su arte con un célebre violinista mulato, llamado White. Artista<sup>343</sup> de gran temperamento y de fina musicalidad, obtiene en el violín acentos de gran expresión y de apasionado lirismo, cualidades que le han valido resonantes triunfos en los numerosos conciertos que ha dado tanto en España como en el extranjero<sup>344</sup>.

Fernando Palatín tendría numerosos alumnos pero como es obvio solo queda constancia de los más destacados. En el APAP se conserva una tarjeta postal de otra alumna, llamada Araceli, que le enviaría a Palatín desde Roma.

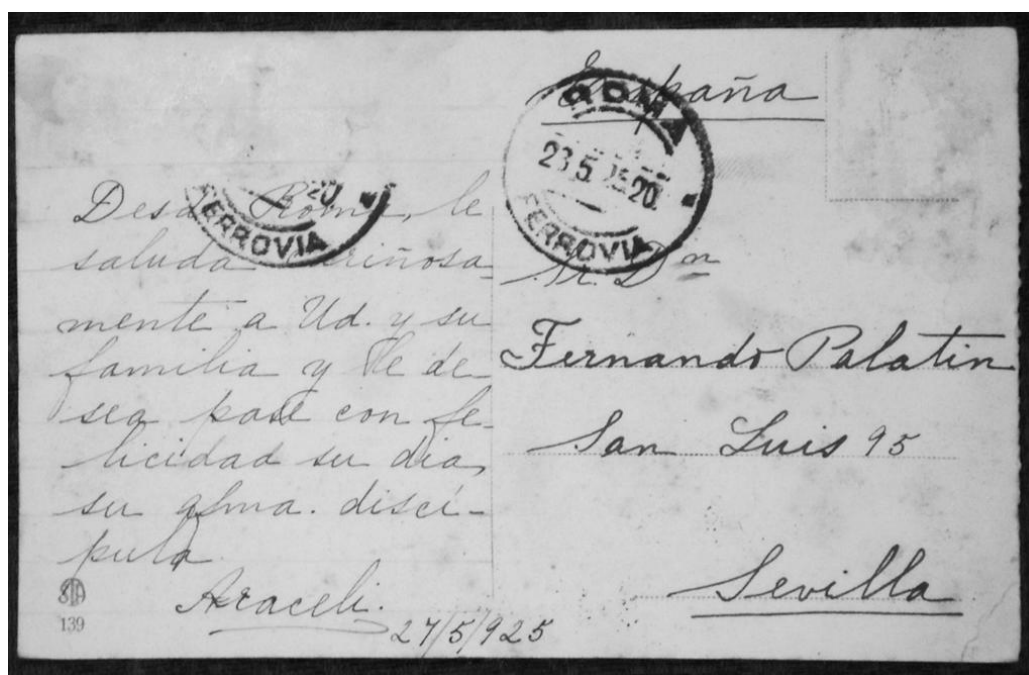


Ilustración 61. Carta postal de una alumna de Palatín a su maestro. Fuente: APAP, FPG/POS/17.

<sup>343</sup> Se refiere a Lola Palatín.

<sup>344</sup> TURINA, Joaquín: *La música andaluza*. Edición Alfar, Sevilla, 1982, pp. 74-75.

## 1.7. Fallecimiento y homenajes póstumos



Ilustración 62. Esquela de Palatín publicada en prensa. Fuente: APAP, FPG/OBI/4.

Palatín fallecería el 25 de febrero de 1927 a los 74 años de edad en su Sevilla natal. La prensa francesa informaría así de la desgraciada noticia:

### ***Fernando Palatín ha muerto***

*Fernando Palatín nació en 1852 en Sevilla.*

*De una familia de músicos destacados, vivió su infancia en un medio donde el arte imperaba. Sus estudios en Sevilla fueron brillantes y fue galardonado con un premio de la Diputación en 1868. Él lograría en el Conservatorio de París el 1er Premio de violín. Enseguida se hizo notar en los principales teatros de Europa donde dirigiría las orquestas más destacadas. Su interpretación de los clásicos fue prodigiosa. Palatín pasa en Pau la mayor parte de su vida; fue primer violín y después director de una destacada orquesta con la que captura numerosos diplomas de honor en París, Londres y otras capitales. También fundaría la Lyre Paloise la cual conduciría a grandes triunfos. Hacia el final de su carrera vuelve a Sevilla, ilustre, pero siempre modesto. Las numerosas condecoraciones, tanto españolas como extranjeras, le han supuesto un delicioso recuerdo de sus años de trabajo y de arte. Había sido canciller de la Legión de Honor desde hacía dos años. El 26 de febrero pasado, Fernando Palatín ha muerto en Sevilla, lamentado por todos los que lo conocieron y apreciaron sus exquisitas*

*cualidades de amigo y artista. Rogamos a su viuda e hijos que están unidos a nuestra ciudad, acepten nuestras sinceras condolencias*<sup>345</sup>.

La prensa Sevillana no se quedaría atrás. En el Archivo Privado de don Andrés Pérez-Palatín encontramos dos recortes de prensa donde se informa del fallecimiento de Palatín:

#### ***D.FERNANDO PALATÍN***

*Ayer falleció en esta el excelentísimo señor don Fernando Palatín Garfias, ilustre personalidad musical que obtuvo muy merecidamente extraordinario relieve como violinista y que contribuyó con su aportación personal al incremento del arte lírico en Sevilla, fomentando las agrupaciones corales, a las que dedicó especial predilección y cariño en época no lejana, cuando multiplicando sus actividades, no regateó su esfuerzo a nada que contribuyese a aumentar la cultura artística del pueblo.*

*Hombre modesto, sencillo, enemigo de toda vanidosa exhibición, constantemente rehuyó Fernando Palatín toda clase de manifestaciones exteriores que a veces son indispensables para hacer conocido, fuera de los “dilettanti” del divino arte y profesionales del mismo, el nombre de un artista, y debido a esto no gozó del aprecio y distinción artística que por sus méritos y labor merecía.*

*En reconocimiento a sus grandes méritos artísticos, el señor Palatín era comendador de la Orden de Isabel la Católica; Portugal le había otorgado la preciada condecoración del Cristo, y Francia le había hecho caballero de la Legión de Honor. Además poseía otras condecoraciones extranjeras. Esta tarde se ha verificado el piadoso acto de dar cristiana sepultura en el Cementerio de San Fernando al cadáver del ilustre músico, constituyendo una sentida manifestación de duelo por el número y calidad de las personas que al mismo concurrieron, que han querido rendir este postrer homenaje a la memoria del llorado Palatín.*

*A su viuda, doña engracia Ustriz García: a sus hijos dos Andrés y doña María de los Ángeles enviamos nuestro más sentido pésame por la irreparable pérdida que acaban de sufrir*<sup>346</sup>.

---

<sup>345</sup> APAP, FPG/OBI/152. Recorte de prensa de Pau. Aunque cuenta con varios fallos biográficos, puesto que hacía dieciocho años que Palatín no vivía ya en Pau, no deja de ser destacado que la prensa francesa enseguida informara de la noticia del fallecimiento de Palatín.

<sup>346</sup> APAP. Recorte de prensa de Sevilla. FPG/REC/99. El periodista destaca el carácter modesto y humilde de Palatín y lo relaciona con el hecho de que no alcanzara aún más fama.

Existe, al menos, otra nota de prensa de Sevilla, que se conserva en el Archivo Personal de don Andrés Pérez-Palatín y que por expresarse en términos parecidos a la anterior no se considera interesante reproducir aquí<sup>347</sup>. Tres años después del fallecimiento de Palatín se realizaría un homenaje en la casa donde pasó sus últimos años de vida y donde falleció. En dicho homenaje se honraría a su persona y se descubriría una placa colocada en la fachada de dicha casa. De la recepción de las aportaciones y la organización del homenaje se encargaría Francisco de Villalonga, alumno de Palatín. De este homenaje se haría eco el ABC de Sevilla:

### ***Homenaje a don Fernando Palatín***

*En la casa donde murió, calle San Luis número 95, el insigne violín, D. Fernando Palatín, se descubrió ayer, a las cuatro, una lápida, para perpetuar su memoria. Al acto asistieron el presidente del Ateneo, Sr. Hazañas; cónsul de Francia, señores Gómez Zarzuela, Piazza (D. Luis y D. Calixto), párroco de San Gil y varios miembros de la colonia francesa. El hijo del finado descorrió la cortina que cubría la lápida, dándose lectura por don José González Mas a las siguientes cuartillas:*

*“Señores: La destacada personalidad del eminente e inolvidable maestro Fernando Palatín, que nació en Sevilla el año 1852, me evita la necesidad de hacer un estudio mas detenido sobre su vida y sobre su obra. Todos conocemos, unos más y otros menos, la marcha triunfal del esclarecido artista, que desde 1864, año que fue pensionado por la Diputación de Sevilla, siguió en camino ascendente por el sendero de su arte hasta culminar en el Gran Premio del Conservatorio de París en 1870, que solo el gran Sarasate, como violinista español, pudo compartir con Palatín la posesión de tan preciada distinción. Años más tarde, Francia, ese gran país hermano, madre de todas las libertades y de todas las democracias, le concedía las Palmas Académicas: forjó el espíritu del artista español y lo coronó después. Palatín guardó en el fondo de su alma aquel rasgo y no olvidó nunca lo que Francia significaba para él. Su vida musical fue precedida del éxito, del triunfo; su arte maravilloso y exquisito fue escuchado en las Cortes más fastuosas de Europa; la más alta aristocracia abría sus salones al insigne español que puso el nombre de nuestra querida patria tan alto como ponía su propia alma. El llorado poeta Benito Más y Prat decía, refiriéndose al maestro insigne:*

*Buscar a la cuerda el alma,*

*Eso sólo tú sabes.*

---

<sup>347</sup> APAP. Recorte de prensa. FPG/REC/98.



*Y es que Palatín las hacía vivir una vida nueva; vibraban como si en vez de rozarlas con el arco las acariciase con su corazón. Yo tuve el alto honor de estrechar su mano y hasta el de compartir con él una lágrima, cuando la fatalidad le arrebató un hijo, muy noble y muy querido, y precisamente por eso, por haberle tratado íntimamente en la alegría y en la desgracia, pude asomarme al alma de aquel gran artista, en el que la interpretación de una obra era sólo la expansión de su corazón. Sólo una pequeña parte de sus composiciones son conocidas; su obra como compositor está aún inédita; el tesoro de su exquisita fantasía fue reuniéndose en silencio; es su propia historia trazada sobre el pentagrama, el diario de una vida sublime en ofrenda al arte. Esto es, señores, lo que puedo decir de aquel inolvidable maestro, y el homenaje que hoy se le rinde es tan pequeño, si se compara con el inmenso valor suyo, que sólo puede justificarle el haberlo trazado un discípulo, un admirador y un amigo, buscando calladamente la colaboración de sus admiradores con la sencillez y la modestia, que fue la segunda naturaleza del insigne artista.” En la lápida aparece la siguiente inscripción: “En esta casa murió el 25 de febrero de 1927 el eminente violinista y compositor Fernando Palatín”. Por último, el hijo del Sr. Palatín dio las gracias a todos los asistentes<sup>348</sup>.*



Ilustración 63. Fachada del domicilio de Fernando Palatín de la calle San Luis de Sevilla y detalle de la placa homenaje a su persona. Fuente: Google maps street view<sup>349</sup>.

<sup>348</sup> ABC. Sevilla. Sevilla, 26 de febrero de 1930, p. 26.

<sup>349</sup> [https://www.google.es/maps/@37.4014758,-5.9888362,3a,75y,299.92h,138.5t/data=!3m6!1e1!3m4!1sGQqZOD\\_U5m\\_e19faybhljQ!2e0!7i13312!8i6!656!6m1!1e1](https://www.google.es/maps/@37.4014758,-5.9888362,3a,75y,299.92h,138.5t/data=!3m6!1e1!3m4!1sGQqZOD_U5m_e19faybhljQ!2e0!7i13312!8i6!656!6m1!1e1) (Consultado el 28 /02/2017)

Otros actos en recuerdo de Palatín tendrían lugar en la capital hispalense:

***Recuerdo dedicado en memoria de Fernando Palatín***

*Para rendir tributo de admiración y respeto a la memoria del eminente artista sevillano Fernando Palatín, fallecido recientemente, una comisión de alumnos de la Sociedad Económica de Amigos del País, compuesta por las señoritas de Díaz, Toledano y Casajuana y los señores Chinchilla, Requena, Carlos y Fonseca, presidida por su actual profesor señor Villalonga, se trasladó esta mañana al Cementerio de San Fernando depositando sobre su tumba, con motivo de su fiesta onomástica, una hermosa corona, costada por todos los alumnos de la clase de violín, con sentida dedicatoria de admiración y respeto al gran artista<sup>350</sup>.*



Ilustración 64. Imagen actual de la tumba de Palatín y Garfias, sita en el Cementerio de San Fernando de Sevilla.

<sup>350</sup> APAP Recorte de prensa. FPG/REC/92.

Palatín no sería fácilmente olvidado, y además de la placa conmemorativa en su casa de la calle Feria de Sevilla, parte de la ciudadanía pediría la construcción de una estatua en el parque de María Luisa de la misma localidad. Se solicitaría aprovechando la fiebre constructiva desatada por la Exposición Iberoamericana de 1929 de Sevilla. En el Archivo Privado de don Andrés Pérez-Palatín, encontramos el siguiente recorte de prensa<sup>351</sup>:

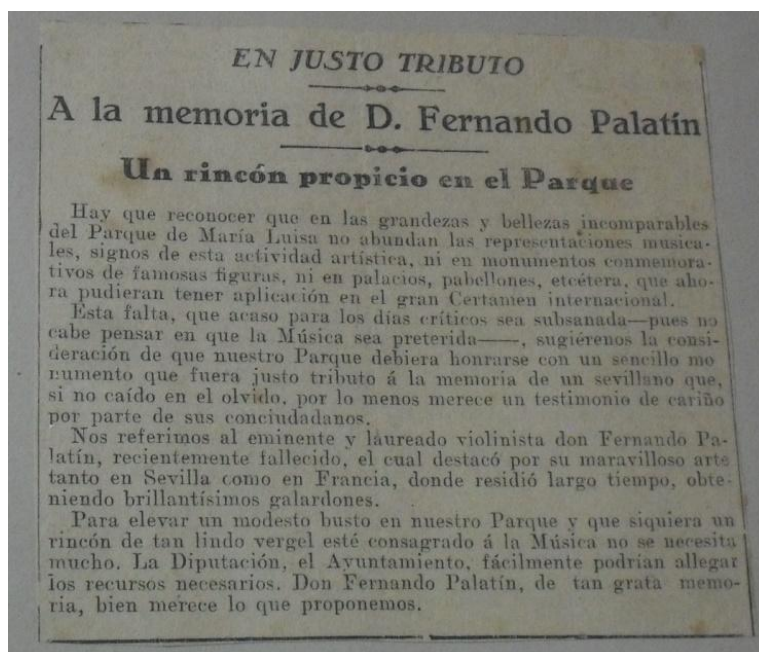


Ilustración 65. Recorte de prensa. Fuente: APAP/PRO/430.

<sup>351</sup> APAP. Recorte de prensa. Periódico desconocido. FPG/REC/430.

## 1.8. PERFIL PERSONAL Y SOCIAL DE PALATÍN

### 1.8.1 Perfil Personal

Este trabajo no tiene como objetivo principal dar a conocer la parte más personal de Palatín, si bien es cierto que hacer un esbozo de su vida familiar ayudará a comprender mejor su figura.

Palatín contraería matrimonio con la sevillana Dña. Engracia Ustriz García, nacida en 1862 y por tanto diez años menor que él.



Ilustración 66. Fotografía de María Engracia Ustriz y su esposo Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/50.

Juntos tendrían tres hijos. Según el registro en el consulado de Olorón se puede constatar que el primogénito Andrés nacería en 1888 en Pau. María de los Ángeles nacería en 1890, también en Pau. Un tercer hijo nacería de la unión de Fernando y Engracia en 1897, según la partida de nacimiento que se encuentra en el APAP<sup>352</sup>. Se

---

<sup>352</sup> Ver apéndice documental. Doc. 28.

llamaría Fernando como su padre, quien tuvo la desgracia de sobrevivir a su hijo, puesto que Fernando Palatín Ustriz fallecería en 1919 a la corta edad de 22 años.



Ilustración 67. Fotografía de Palatín y Engracia junto a dos de sus hijos, María de los Ángeles y Fernando. Fuente: APAP, FPG/FOT/12.



Ilustración 68. Fotografía de Andrés Palatín en 1899. Fuente. APAP, FPG/FOT/16.

### 1.8.2 Perfil social

Palatín sería objeto de admiración de la aristocracia europea por ser el gran violinista que fue y por los servicios que ofreció como profesor de violín. Durante su vida entablaría contacto con miembros de la realeza y la nobleza. Lo haría con:

- La infanta Isabel de Borbón y Borbón, hija de la Reina Isabel II como prueba la tarjeta enviada por la Camarera<sup>353</sup> de la que era en ese momento Infanta Isabel.

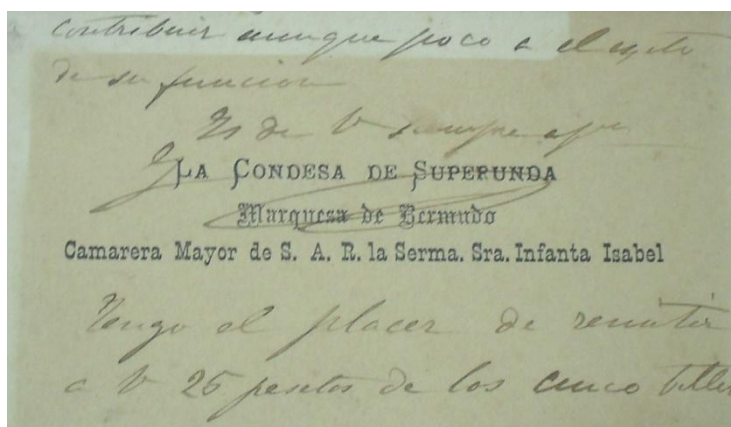


Ilustración 69. Tarjeta de la camarera de la infanta Isabel de Borbón notificándole el abono de unas entradas para un concierto de Palatín al que asistiese la Infanta. Fuente: APAP, FPG/TAR/60.

- La Infanta Doña Luisa Fernanda

<sup>353</sup> Se trata de Isabel Queipo de Llano, Condesa de Superunda y Marquesa de Bermudo.



Ilustración 70. Fotografía de la Infanta Luisa Fernanda dedicada a Palatín en Eaux Bonnes y fechada en 1893. Fuente: APAP, FPG/FOT/32.

- Carmen de Medina y Benjumea, perteneciente a la Casa Ducal de Medinaceli. Hija de Antonio de Medina y Garvey, Conde de Campo Rey<sup>354</sup>. Carmen sería alumna suya<sup>355</sup>.
- Con el Conde René de Montbello<sup>356</sup> para el que interpretaría numerosos cuartetos de cuerda.
- Con la Duquesa de Chevreuse.
- La Princesa de Schleswig-Holstein
- Los Príncipes de Oldenburg

<sup>354</sup> <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=9027> (Consultado el 09/12/2016).

Antonio Medina y Garvey fue mayordomo del Rey Alfonso XII.

<sup>355</sup> Ver apéndice documental. Doc. 29.

<sup>356</sup> Ver apéndice documental. Doc. 30.

- Con el Marqués Guillermo de Pickman<sup>357</sup>
- Barón Napoléon Renault<sup>358</sup>
- Condesa de Astorga<sup>359</sup>
- Condesa de Campo Rey<sup>360</sup>

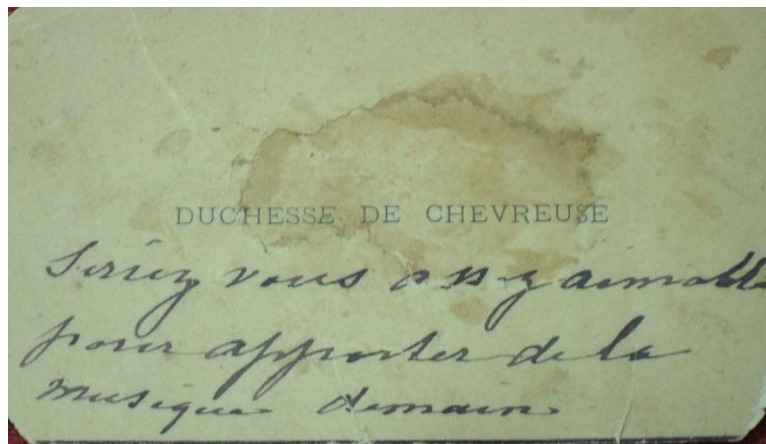


Ilustración 71. Tarjeta enviada por la Duquesa de Chevreuse y dirigida a Palatín, pidiéndole que lleve unas partituras. Fuente: APAP, FPG/TAR/10.

Pero no solo contaría con la admiración de la aristocracia, sino que también se ganaría el respeto de otros intelectuales y personas influyentes, como diplomáticos, personas de negocio y, por supuesto, otros importantes artistas.

<sup>357</sup> Hijo del fundador de la fábrica de loza *La Cartuja de Sevilla*.

<sup>358</sup> Ver apéndice documental. Doc. 31.

<sup>359</sup> Ver apéndice documental. Doc. 32.

<sup>360</sup> Ver apéndice documental. Doc. 33.



## 1.9. Condecoraciones y reconocimientos

### 1.9.1 Condecoraciones

A lo largo de toda su vida, Palatín recibiría multitud de condecoraciones y honores entre los que destacan<sup>361</sup>:

- Cinco encomiendas de la Orden de Carlos III
- Palmas Académicas<sup>362</sup>
- Oficial de instrucción pública de Francia 1907
- Oficial de la Academia de Francia 1887
- Comendador de Isabel la Católica
- Caballero del Cristo de Portugal
- Miembro honorario de muchas sociedades musicales y corales
- Académico de la Letras Humanas de Málaga.
- Cruz del mérito artístico
- Cruz de la legión de honor francesa. Es la distinción más importante de Francia. Este honor se concede tanto a franceses como extranjeros por haber realizado meritos extraordinarios ya sean civiles o militares.

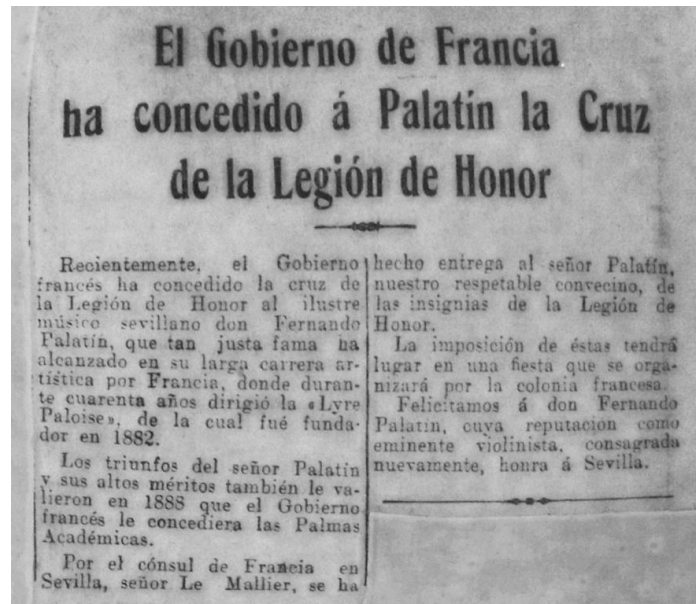


Ilustración 72. Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/129.

<sup>361</sup> Ver condecoraciones en el apéndice documental. Docs. 34-38.

<sup>362</sup> Las Palmas Académicas son una distinción que se da a personalidades por sus meritos en la educación y en la cultura. Antes de 1955 existían dos grados: Oficial de Instrucción Pública-Palmas de oro y Oficial de la Academia-Palmas de plata.

### *1.9.2. Reconocimientos*

Palatín recibiría procedentes de otros grandes artistas del momento, reconocimientos artísticos de todo tipo, poesías, cuadros o composiciones dedicadas.

#### *1.9.2.1 Poemas*

El poeta y costumbrista Benito Mas y Prat le dedicaría una poesía también:

#### ***A MI AMIGO FERNANDO PALATÍN***

*No me ciega la amistad,  
La gloria vive contigo:  
Lo que te dice el amigo  
Dirá una edad a otra edad.  
Difícil facilidad,  
Exquisito sentimiento,  
Fuego artístico y talento  
Son en ti noble tesoro:  
Escribiendo un nombre en oro  
Nunca se lo lleva el viento.  
Hay quien domeña la nota,  
Quien con el arco la aguza,  
Quien el pentagrama cruza  
Como el mar la gaviota.  
Mas destilar gota a gota  
Del arte esencias suaves,  
Quemar del dolor las naves  
Y hacer que vuelva a la calma,  
Buscar a la cuerda el alma  
Eso sólo tú sabes.*

También se conserva este soneto del afamado poeta Francisco Ruiz Estévez:

*AL EMINENTE VIOLINISTA FERNANDO PALATÍN*

*SONETO*

*Hispalis bella que arrulló su infancia.  
Hoy palmas bate al inspirado artista.  
Que coronas innúmeras conquista  
En Bélgica Madrid y toda Francia.*

*La nueva Atenas da con abundancia  
Pincel brillante y péñola bien quista:  
Junto a Murillo se levante Lista,  
Y de Hilarión a Orfeo no hay distancia.*

*Vibre en buen hora el mágico instrumento  
Que unas veces reír hace tu mano  
Y otras veces llorar de sentimiento.*

*Él simula el fragor del Océano,  
Del ave el trino, el murmurar del viento,  
Y gloria eres por él del pueblo hispano<sup>363</sup>.*

*FRANCISCO RUIZ ESTÉVEZ*

*Sevilla, julio 2 de 1882*

---

<sup>363</sup> APAP, FPG/CRI/10. Ver apéndice documental. Doc. 39.

El mismo autor le dedicaría también esta poesía:

*El arco en su mano vibra,  
Y al desprenderse una nota,  
En el éter el ¡ay! flota  
Que de la más honda fibra  
De los corazones brota.*

*No hace sonar arte humano  
El melodioso instrumento;  
Le infunde vida y aliento  
Y espíritu soberano,  
El genio del sentimiento.*

*De la inspiración baluarte,  
Al profano desafía;  
Gigante de la armonía,  
Escala al cielo del arte  
En que Alard cual sol ardía.*

*Ese ruido embriagador  
El alma tierna conmueve;  
Y es que con su soplo leve  
El arcángel del dolor  
Las difíciles cuerdas mueve.*

*Estudio talento y alma  
En el artista mirad,  
Sus victorias celebrad,  
Y con triunfadora palma  
Su noble sien coronad.*

*¡Gloria al hijo de Sevilla,  
En cuya frente flamea  
El sacro fuego que crea...!  
Pueblo, dobla la rodilla  
El Arte es Dios de la idea.*

FRANCISCO RUIZ ESTÉVEZ

Palatín sería objeto de un homenaje póstumo en forma de poema dedicado a su viuda Engracia:

***L'ame du violon de Palatín***

*Pour madame Engracia Ustriz de Palatín.*

*Puisque les violons ont une âme, eux aussi.  
Quant rendant l'âme un jour les virtuosos meurent,  
Au monde des vivants, leurs instruments demeurent,  
Inanimés, le bois qui fut l'âme, endurci.*

*Mais qu'un archet les frôle, un frisson les transit,  
soudain, jusqu'à la fibre; eux, les muets, ils pleurer des heures,  
leur sourde âme en peine étant lourde de souci.  
Leurs cordes, nerfs tendus, ont l'horreur de silence;*

*Leur immobilité n'est guère nonchalance  
l'âme du mort les hante; elle attend quel destin?...  
Quel archet, d'une main tremblante et cordiale,  
Fera vibrer, de sa voix primordiale,  
L'âme, qui dort, du violon de Palatin?*

***L. Moreau de Montenac<sup>364</sup>***

Y otro homenaje poético de un escritor francés:

PALATIN

*Doux et mélancolique, il prend son instrument  
Magnetique et charmeur, et l'archet, comme une aile,  
Effleure et fait pleurer la dure chanterelle  
Qui, de Saül aurait calmé le noir tourment.*

---

<sup>364</sup> APAP, FPG/CRI/157. “Dado que los violines tiene alma, ellos también - pierdem su alma una vez que los virtuosos mueren, - en el mundo de los vivos, sus instrumentos se quedan, - inanimados, la madera que fue el alma, se vuelve dura. – Pero si un arco los roza, un escalofrío los recorre, de repente, por toda la fibra de su ser; ellos mudos, lloran y de este conmoción, podrían llorar horas y horas, - su sorda alma en pena llena de preocupación. – Sus cuerdas, nervaduras tensas, tienen el horror del silencio; - su inmovilidad no ha sido indiferencia, el alma del muerto las persigue; que destino le espera? - ¿Qué arco, en una mano temblorosa y cordial - hará vibrar, de su voz primordial, - el alma, que duerme, en el violín de Palatín?

*C'est comme un gazouillis de jeune tourterelle,  
Et des soupirs de vierge et baisers d'amant;  
Et la corde d'argent meurt passionnément  
Ainsi qu'un papillon sur une fleur d'airiel.*

*Car l'on rêve au choral où l'ange Gabriel  
Accompagne Cécile, en ces concerts du ciel  
Berçant l'enfant Jésus sur le Coeur de Marie.  
On oublie, aux accords, plus doux que le satin.*

*La vie et ses douleurs, alors que Palatin  
Fait chanter à son luth l'amour et la patrie.*

*JULE LE TEURTROIS<sup>365</sup>.*

#### *1.9.2.2 Obra gráfica*

Famosos pintores dedicarían su trabajo a Palatín, mostrándole su admiración:

---

<sup>365</sup> LE TEURTROIS, Jules. *Au Pays des Belles Béarnaises*. Imprimerie de J.-A. Lescamela. Tarbes, 1893, p. 256.



Ilustración 73. Retrato de Palatín con dedicatoria a este realizado por el pintor sevillano Fernando Tirado y Cardona<sup>366</sup> realizado en 1889. Fuente APAP, FPG/FOT/27.

Existe este otro retrato de Palatín:

---

<sup>366</sup> F. Tirado (1862-1907) fue un pintor sevillano, formado en Sevilla con Eduardo Cano, Madrid con Madrazo y en París. Abarcó géneros como el histórico o el costumbrismo pero su fuerte sería el retrato, dentro del que destacarían “Retrato de la reina María Cristina con su hijo Alfonso XIII” que se encuentra expuesto en el museo de bellas artes de Sevilla o “Retrato de niño rubio” (1889), que se encuentra en el Museo del Prado. Fue profesor de Dibujo y Natural en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y académico de número de la Academia de Bellas Artes de la misma localidad. Véase RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción: *Arte y cultura en la prensa, La pintura Sevillana (1900-1936)*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2000, pp. 617-618 y GONZÁLEZ, Carlos y MARTÍ, Montse: *Pintores españoles en París*. Tusquets Editores, Barcelona, 1989, pp. 240 y 261.

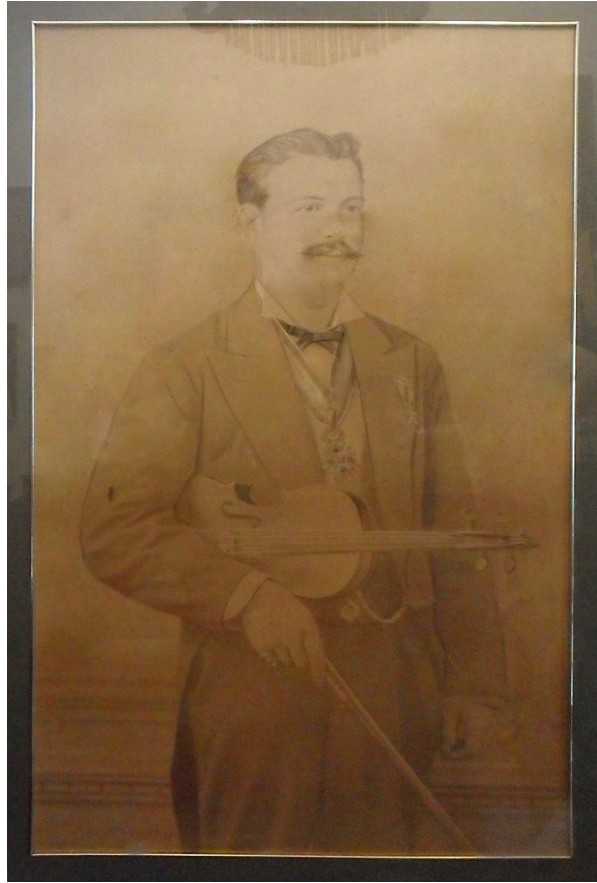


Ilustración 74. Retrato fotográfico de Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/63.

José García Ramos<sup>367</sup>, otro famoso pintor sevillano dedicaría un óleo a Palatín. Este óleo fue expuesto en la exposición organizada por el Museo de Bellas Artes de Sevilla en 2012 *García Ramos en la pintura sevillana*, en cuyo catálogo se reproduce<sup>368</sup>.

---

<sup>367</sup> José García Ramos (1852-1912): pintor e ilustrador sevillano. Fue presidente de la Escuela Libre de Bellas artes de Sevilla. Su obra está a caballo entre la caricatura y el folclore. El Museo del Prado conserva una gran colección de dibujos y dos pinturas. Véase VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana, siglos XIII al XX*. Ediciones Guadalquivir S.L., Sevilla, 1992, pp. 425-429.

<sup>368</sup> CANO RIVERO, Ignacio: *García Ramos en la pintura sevillana: Museo de Bellas Artes de Sevilla, diciembre 2012-mayo 2013*. Consejería de Cultura y Deporte, Sevilla, 2012.





Ilustración 75. Óleo sobre lienzo realizado por José García Ramos: Bailaora Garbosa<sup>369</sup> dedicado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/24.

---

<sup>369</sup> Se trata de un óleo sobre lienzo (39,5 x 19), y se encuentra dedicado a Palatín en su borde inferior izquierdo. Parece existir un vínculo inspiracional entre este óleo y la obra de Palatín “Andaluza”, que Palatín compondría años más tarde.



Ilustración 76. Dibujo al carboncillo realizado por Salvador Clemente Pérez<sup>370</sup>. Título desconocido.  
Fuente: APAP, FPG/FOT/65.

<sup>370</sup> Salvador Clemente Pérez (Cádiz, 1859- Madrid, 1909) fue secretario de la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla, y durante un corto periodo de tiempo fue maestro de pintura del escritor Juan Ramón Jiménez. Véase <http://carmenhyssenmalaga.org/artista/93> (Consultado 03/05/2017).

Otra obra dedicada a Palatín sería esta alegoría (ilustración 76) que representa la Fama. Con las coronas de laurel simbolizando las victorias obtenidas por Palatín y con el violín, que sustituye a la trompeta como atributo propio de la Fama.

### 1.9.2.3 Composiciones musicales

Palatín sería objeto de dedicatoria en obras escritas por compositores de la época mostrándole así su respeto y admiración profesional y personal.

Las siguientes obras tendrían dedicatorias a Palatín impresas:

- *Intermedio nº8, arreglado para piano de la opereta Diana la Cazadora de Julio Schmidt*. Viene con la dedicatoria: “A mi estimado Amigo Sr. D. Fernando Palatín su afectivo Julio Schmidt, Sevilla 23 de Noviembre de 1911<sup>371</sup>”.
- *Le gave: choeur a voix d’hommes/paroles de Louis Marsolleau et Henri Darsay*; música de Aymé Kunc. Incluye la dedicatoria: “A Monsieur Fernando Palatín”.
- *Le virtuoso moderne, technique & gymnastique nouvelles pour arriver à la plus grande virtuosité sur le violon*<sup>372</sup>. Compuesto por Luis Alonso<sup>373</sup>. Alonso dedicaría uno de los estudios a Fernando Palatín como haría con otros grandes violinistas del momento, o personalidades y alumnos. Se encuentra en el CDMA una copia de esta obra con una dedicatoria manuscrita a Palatín: “Al eminentísimo concertista Fernando Palatín, de su admirado y humilde amigo Luís Alonso, Pau Janvier 1896<sup>374</sup>”

---

<sup>371</sup> CDMA Fondo Palatín PAL-20-8 Restaurada R. 46830.

<sup>372</sup> ALONSO, Luís. *Le virtuoso moderne, technique & gymnastique nouvelles pour arriver à la plus grande virtuosité sur le violon*. París, ed. Ch. Nicosias et Cie. 1896, p. 54.

<sup>373</sup> Luis Alonso es otro gran violinista español olvidado. Nacido en Málaga (España) en 1855 donde estudiaría con D. Antonio Pérez y Regino Martínez. Perfeccionó sus estudios en Bruselas (donde obtendría el primer premio) y en París. Como Palatín se afincaría en Pau donde trabajaría junto a él.

<sup>374</sup> CDMA Fondo Palatín PAL-6-8.

- Romanza sin palabras para violín solista de Gaetano Borghini. Dedicatoria:

“Dediée a Monsieur Palatín, Chef d’orchestre”<sup>375</sup>.

- Recuerdos de Granada: romance para violín y piano concertantes de Luis Leandro Mariani. En la portada se encuentra la siguiente dedicatoria: “Al distinguido concertista español D. Fernando Palatín. Ejecutada por primera vez en el Teatro Cervantes de Sevilla el 5 de Julio de 1879 por el Sr. Palatín al violín y su autor al piano”<sup>376</sup>.

Se encuentra en el CDMA dos copias impresas de dos de las obras didácticas del famoso violinista Mathieu Crickboom<sup>377</sup>. En estas, Crickboom se encuentran dos dedicatorias manuscritas que muestran su respeto hacia Palatín:

- “*A mi eminente colega Sr.Palatín, homenaje muy cordial, M Crickboom. 15-2-09*”<sup>378</sup>
- “*Al eminente violinista Palatín, homenaje de M.Crickboom. Bruselas, 10 de Sept 09*”<sup>379</sup>”

#### 1.9.2.4. Orfeón Palatín

En la década de 1910 se crearía una sociedad coral que llevaría el insigne apellido Palatín en homenaje o bien a Fernando o a toda la familia:

---

<sup>375</sup> CDMA Fondo Palatín. PAL-40-7.

<sup>376</sup> CDMA Manuscrito.

<sup>377</sup> Crickboom fué alumno de Ysaye y sería segundo violín del cuarteto de este.

<sup>378</sup> CDMA Fondo Palatín PAL-17-13 Mathieu Crickboom “Le violon: theorique et pratique. Segundo volumen. Ed Schott frères. Bruselas (Bélgica).

<sup>379</sup> CDMA Fondo Palatín PAL-17-13 Mathieu Crickboom “Le violon: theorique et pratique. Tercer volumen. Ed Schott frères. Bruselas (Bélgica).

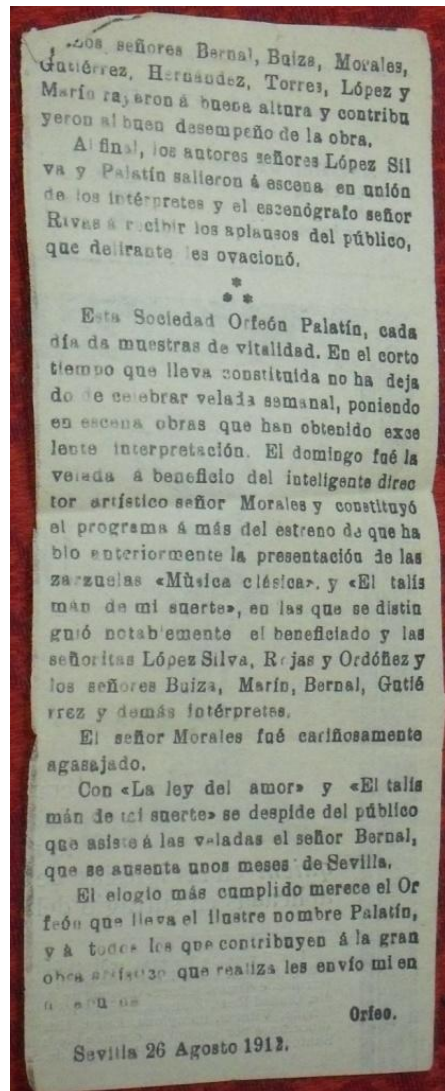


Ilustración 77. Recorte de prensa. Fuente APAP, FPG/CRI/68.

## 2. Repertorio para violín interpretado por Palatín

Se ha considerado importante recoger el repertorio interpretado por Palatín a lo largo de su carrera, ya que aporta información sobre la clase de violinista que era y sobre los gustos de la época.

Conciertos para violín:

- Concierto para violín y orquesta en mi menor, Op.64 de Felix Mendelssohn-Bartholdy.
- Concierto para violín y orquesta en sol mayor nº 7, Op.76 de Charles de Beriot
- Concierto para violín y orquesta en re menor nº 2 en si menor, Op.7 de Niccoló Paganini
- Concierto Romántico nº2 para violín y orquesta OP.35 de Benjamin Godard
- Concierto para violín y orquesta nº 2 en fa sostenido menor, Op.19 de Henry Vieuxtemps
- Concierto para violín y orquesta en sol menor nº2, Op.44 de Max Bruch
- Concierto para violín y orquesta en re mayor, Op.61 de Ludwig van Beethoven
- Concierto para violín y orquesta en mi bemol mayor nº 6 k.268 (c 14.04) de Wolfgang Amadeus Mozart
- Concierto para violín de Habeneck 1?
- Concierto nº 28 para violín de G.B. Viotti

Sonatas para violín y piano:

- Sonata para violín y piano en fa menor Op.4 de Felix Mendelssohn-Bartholdy
- Sonata para violín y piano en nº 7 do menor, Op.30 de Ludwig van Beethoven
- Sonata para violín y piano “Primavera” nº 5 en fa, Op.24 de Ludwig van Beethoven
- Sonata para violín y piano “Kreutzer” nº 9 en la, Op.47 de Ludwig van Beethoven
- Sonata para violín y piano nº1 en fa mayor, Op.8 de Edvard Grieg
- Sonata para violín y piano nº2, Op 19 de Anton Rubinstein

- Sonata para violín y piano nº 1 en la menor, Op.105 de Robert Schumann
- Sonata para violín y piano en sol menor HWV 368 de George Frideric Handel
- Sonata para violín y piano “Trino del diablo” en sol menor Bg 5 de Giuseppe Tartini

Fantasías y obras de forma libre:

- Fantasía sobre la ópera Rigoletto de Verdi Op.46 de Delphin Alard
- Fantasía de concierto sobre la Muette de Portici de Delphin Alard
- Fantasía para violín y piano sobre la ópera Fausto de Gounod Op.20 de Henry Vieuxtemps
- Fantasía Oriental
- Romanza para violín y orquesta nº2 en fa mayor, Op.50 de Ludwig van Beethoven
- Reverie de las Kinderszenen, arreglada para violín y piano Op.15 de Robert Schumann.
- Tre giorni son che Nina, aria arreglada para violín y piano de Giovanni Battista Pergolesi
- Berceuse nº 2 en fa mayor, Op.20 para violín y piano de Félix Renard
- Berceuse para violín y piano de Charles Loret
- Berceuse en re mayor Op.16 para violín y piano de Gabriel Fauré
- Adiós a la alhambra para violín y piano de Jesús Monasterio
- Romanza para violín y piano de José Silvestre White
- Impromptu para violín y piano en mi menor de Henry Beumer
- Moto Perpetuo para violín y orquesta Op.11 de Nicoló Paganini
- Melodrame para violín y piano de Ernest Guiraud
- Romanza andaluza para violín y piano de las “Danzas españolas” Op.21 de Pablo Sarasate
- Jota aragonesa Op.27 de Pablo Sarasate
- 6 Poemas húngaros sobre temas populares para violín y piano Op.27 Jenő Hubay
- Benedictus nº3 de las 6 piezas para violín y piano Op.37 de Alexander Campbell Mackenzie

- Largetto religioso para violín y piano de Alexander Campbell Mackenzie
- Aires styriens para violín y piano de Eller
- Vals diabólico para violín y piano de Eller
- Fantasía y Variaciones para violín y piano Op. 81 de Louis Spohr
- Cavatina nº3 de las 6 piezas, Op.85 de Joachim Raff
- Meditación para violín y piano Parvy
- Romanza sin palabras nº 6 Op.30 para violín y piano de Felix Mendelssohn-Bartholdy
- Entré intimes para violín y piano de Samueli
- Reve de Tzigane para violín y piano de Samueli
- Preludio Pastoral de las 3 piezas para violín y piano Op.26 de René de Boisdeffre
- Rêveuse, Morceaux de Concert Op.118 para violín y piano de Charles de Beriot
- Elegie para violín y piano Op.10 de Heinrich Wilhelm Ernst
- Meditación de la ópera Thais de Jules Massenet
- Sarabande de la sonata nº 8 para violín y piano de Jean Marie Leclair

### 3. Artistas con Palatín

Palatín, como artista de primer nivel, compartiría escenario con muchos de los más importantes músicos del momento. Estos son algunos dichos artistas:

**Albert Saléza** fue un destacado cantante nacido en Brujas (Bélgica) en 1865. Se formó en el Conservatorio de París, donde obtuvo el primer premio de canto y el segundo de Ópera. Fue muy famoso tanto en Europa como en Estados Unidos. La Lyre Paloise organizaría el Concierto Saléza celebrado el 3 de Septiembre de 1897. En este concierto Palatín dirigiría dicha formación además de interpretar dos obras para violín y piano y en él Albert Saléza cantaría varias arias de ópera.<sup>380</sup>

---

<sup>380</sup> *L'Independant* des Basses-Pyrénées. Pau: año 30, nº 272, miércoles 3 de septiembre de 1897, p. 2.



**Jouanne-Vachot** famosa soprano que entre otros logros, estrenaría la Ópera “Los Cuentos de Hoffmann” de J. Offenbach, haciendo los papeles de Olympia, Antonia y Julietta. Compartiría programa con Palatín el 16 de Marzo de 1886<sup>381</sup>.

**Sr. La Rocca.** Tenor instalado en Pau que contaba con el mérito de haber sido primer tenor del Teatro Real del Covent Garden y haber actuado con tenor principal en las salas más importantes de Europa.<sup>382</sup>.

**Planté.** Francis Planté ha sido uno de los más importantes pianistas de la historia. Fue el primer pianista en grabar en audio su interpretación.

**Alard.** Como ya se ha visto uno de los grandes pedagogos de la historia del violín y gran intérprete de este. Además de ser el profesor de Palatín, actuaría junto a él en alguna ocasión.

**Turina.** Uno de los más importantes compositores españoles de la historia. Palatín desde el principio le apoyaría estrenando su *Trío en Fa* y actuando junto a él.

**Segovia:** Uno de los más grandes intérpretes de la guitarra de la historia. Palatín compartiría escenario en un concierto celebrado en Sevilla.

**Delsart:** Seguramente el mejor violonchelista de su época.

**Mirecki.** Como se ha visto con anterioridad, Victor Mirecki fue uno de los más importantes violonchelistas de su época.

**Romero.** Antonio Romero es sin duda uno de los mejores intérpretes en la historia del clarinete.

---

<sup>381</sup> *L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 19, n° 116, miércoles 3 de marzo de 1886, p. 3.

<sup>382</sup> *Journal des Etrangers*. Pau: año 17, n° 19, domingo 6 de marzo 1892, p. 3.



**CAPÍTULO IV. LAS COMPOSICIONES DE PALATÍN.  
CATÁLOGO Y OBRAS REPRESENTATIVAS**



En este capítulo se presenta el catálogo de obras de Palatín, algo que no había sido realizado hasta este momento. Además, y a través de sus obras para violín, se hace un esbozo de su estilo compositivo. Finalmente, se realiza un análisis de dos de sus obras más destacadas para este instrumento: su *Concierto para violín* y su *Adiós al Alcázar*, la primera por tener la trascendencia de ser el segundo concierto para violín español del periodo romántico y la segunda por ser su pieza más interpretada y aclamada, además de por representar el tipo de pieza más frecuente escrita por Palatín.

## **1. CATÁLOGO GENERAL DE OBRAS DE FERNANDO PALATÍN Y GARFIAS**

### **1.1. Introducción y justificación**

Puesto que hasta la fecha no se había realizado un catálogo de la obra de Fernando Palatín, era necesaria una clasificación de esta para darla a conocer y facilitar su estudio. Las obras que se conservan en la actualidad están contenidas en el Archivo Personal de D. Andrés Pérez-Palatín. En este mismo archivo se encuentra un listado<sup>383</sup> realizado por el propio Fernando Palatín de todas sus obras, que ayuda al conocimiento de las piezas que se encuentran desaparecidas. También se han usado fuentes hemerográficas, así como los programas de mano conservados que custodia el mencionado archivo, para corroborar la existencia de las obras además de para conocer

---

<sup>383</sup> APAP, CAT/4-6. Ver apéndice documental, doc. 31.

la fecha aproximada de estreno. Este catálogo facilitará posteriores estudios de la obra de Palatín.

## **1.2. Siglas**

Se han empleado solo las siguientes siglas:

- Op. para Opus
- MT. Como abreviatura de Muñoz-Torrero, autor de este trabajo y catalogador de la obra de Palatín.
- Fl. Flauta
- Picc. Flauta piccolo
- Cl. Clarinete
- Ob. Oboe
- Fag. Fagot
- Trmp. Trompa
- Tmpt. Trompeta
- Tmb. Trombón
- Tb. Tuba
- Timb. Timbal
- Harp. Harpa
- Vl. Violín
- Vla. Viola
- Vc. Violonchelo
- Cb. Contrabajo

## **1.3. Material y método**

Usando los manuscritos, las pocas obras que fueron editadas en vida de Palatín, las fuentes hemerográficas, los programas de mano y el antes mencionado listado de composiciones, se ha procedido a la catalogación de la obra siguiendo la metodología de

análisis cualitativo de tipo categorial, propia de un método inductivo<sup>384</sup>. En primer lugar se ha catalogado organizando la obra por géneros:

- Obras para violín y piano
- Obras para Orquesta
- Obras para Canto
- Obras para Música de Cámara
- Obras para Piano
- Obras para Banda Militar

Para cada una de las obras se ha considerado útil incluir, cuando ha sido posible, los siguientes datos:

- Número de catálogo
- Fecha de composición
- Fecha de estreno
- Instrumentación
- Tonalidad
- Subtítulo
- Dedicatoria
- Autocatalogación
- Observaciones

---

<sup>384</sup> SCHREIER, Margit: *Qualitative Content Analysis in Practice*. SAGE, London, 2012.

## 1.4. Catálogo

### I. OBRAS PARA VIOLÍN Y PIANO

Número de catálogo	MT.1
<b>FANTASÍA CAPRICHIO</b>	
Fecha de composición	1867, revisada en 1878
Tonalidad	Si menor

Número de catálogo	MT.2
<b>ADIÓS AL ALCÁZAR</b>	
Subtítulo	“Cantiga Morisca”
Dedicatoria	“Hommage á Mademoiselle Marie Viniegra” (en la edición impresa)
Fecha de composición	1875
Tonalidad	Re menor
Edición	Pau, Cher Barade B.P. 3844
Dedicatoria	
Autocatalogada	Op. 7
Fecha de primera interpretación registrada	1881
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Inspirada en la obra de Jesús Monasterio <i>Adiós a la Alhambra</i> y también englobada en la corriente del Alhambrismo.</li><li>▪ El propio Palatín realizaría un arreglo para violín y orquesta de esta obra.</li></ul>



<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.3</b>
<b>SCHERZO</b>	
Fecha de composición	1876
Tonalidad	Mi menor
Dedicatoria	“A la srta. Piazza”
Edición	Madrid, Sociedad Anónima Casa Dotesio
Autocatalogada	Op. 6

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.4</b>
<b>ELEGÍA</b>	
Subtítulo	“Penas del corazón”
Fecha de composición	1876
Tonalidad	Sol menor
Edición	Edición: Sevilla, Enrique Bergalí

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.5</b>
<b>LES GUEPES (LAS AVISPAS)</b>	
Fecha de composición	1878-9, revisada en Sevilla en 1910
Tonalidad	Sol mayor
Fecha de primera interpretación registrada	1912
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Aparentemente inspirada en la obra de François Schubert, <i>La Abeja</i>, arreglada por August Wilhelmj para violín y piano.</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.6</b>
<b>FANTASÍA ESPAÑOLA</b>	
Fecha de composición	1880
Tonalidad	Sol mayor
Dedicatoria	A sus SS.MM. en el concierto al que asistieron el 20 de mayo de 1882 (Se refiere a D. Alfonso XII y Dña. María Cristina)
Autocatalogada	Op. 8
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ En algunos programas de mano aparece denominada como Fantasía-Elegía Hispano-árabe.</li> <li>▪ Esta obra toma temas populares como <i>El Vito</i> o una jota aragonesa entre otros, variándolos para el lucimiento del violín.</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.7</b>
<b>BABIOLE</b>	
Subtítulo	“Impromptu”
Fecha de composición	Mayo de 1880
Tonalidad	Do mayor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.8</b>
<b>FANTASÍA CARMEN</b>	
Fecha de composición	1882
Tonalidad	Si mayor
Autocatalogada	Op.10
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Basada en temas de la ópera <i>Carmen</i> de Georges Bizet</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.9</b>
---------------------------	-------------

<b>FANTASÍA DE CONCIERTO “LA JUIVE”</b>	
Fecha de composición	Noviembre de 1883
Lugar de composición	Pau (Francia)
Tonalidad	Fa mayor
Autocatalogada	Op.12
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Basada en temas de la ópera homónima de Jacques Fromental Halévy.</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.10</b>
<b>LIEDER</b>	
Fecha de composición	1887
Tonalidad	Sol mayor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 11</b>
<b>CONCIERTO para violín con acompañamiento de piano</b>	
Fecha de composición	1890
Tonalidad	Mi menor
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Arreglo para violín y piano por el autor.</li> <li>▪ Este arreglo de la versión para orquesta sería realizado por Palatín años después de esta. En ella se eliminarían algunos pasajes como la introducción orquestal, que sí existe en la primera versión.</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 12</b>
<b>REVERIE</b>	
Fecha de composición	Diciembre de 1906
Lugar de composición	Pau (Francia)

Tonalidad	Do mayor
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Existe constancia de su interpretación en Pau en febrero de 1907<sup>385</sup></li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 13</b>
<b>GAVOTTE</b>	
Subtítulo	“Al estilo antiguo”
Fecha de composición	1907
Lugar de composición	Compuesta en Biarritz (Francia)
Tonalidad	Si menor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 14</b>
<b>BLUETTE</b>	
Subtítulo	“En forma de Gavotte”
Fecha de composición	1912
Tonalidad	Sol mayor
Observaciones	Inspirada por la obra homónima de Angelo Samuelli.

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 15</b>
<b>VALS DE CONCIERTO</b>	
Fecha de composición	Diciembre de 1912
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Si bemol mayor
Observaciones	Constancia de su interpretación el 14 de marzo de 1914 en Pau <sup>386</sup> .

<sup>385</sup> *Le Patriote*. Pau: año 11, n° 3221, miércoles 27 de febrero de 1907, p. 3.

<sup>386</sup> Ver apéndice documental, doc. 32.

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 16</b>
<b>FLORESTA</b>	
Subtítulo	“Impresiones”
Fecha de composición	15 de mayo de 1915
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Sol mayor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 17</b>
<b>PAVANA</b>	
Subtítulo	“Recuerdo de los fabos”
Fecha de composición	Septiembre de 1915
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Re menor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 18</b>
<b>RECITATIVO ET ALLEGRO</b>	
Fecha de composición	1916
Tonalidad	La menor
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Solo se conserva la parte de violín, gracias a una copia manuscrita de su alumno Luis Lerate.</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 19</b>
<b>MAZURKA SENTIMENTAL</b>	
Fecha de composición	Mayo de 1916
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Mi menor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 20</b>
<b>EN PROMENADE</b>	
Fecha de composición	Mayo de 1916
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Si menor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 21</b>
<b>SCHERZO HUMORÍSTICO</b>	
Fecha de composición	Agosto de 1916
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Mi menor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 22</b>
<b>CUENTO TRISTE</b>	
Fecha de composición	Octubre de 1916
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	La menor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 23</b>
<b>LA MAJA COQUETA</b>	
Fecha de composición	15 de junio de 1917
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Re mayor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 24</b>
<b>VALS LÁNGUIDO</b>	
Fecha de composición	Julio de 1917

Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	La menor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 25</b>
<b>ANDALUZA</b>	
Subtítulo	“Añoranza”
Fecha de composición	Julio de 1917
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	La menor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 26</b>
<b>LES HIRONDELLES</b>	
Subtítulo	“Las Golondrinas”
Fecha de composición	Septiembre de 1917
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Sol mayor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 27</b>
<b>CUENTO ALEGRE</b>	
Fecha de composición	Octubre 1921
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Sol mayor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 28</b>
<b>MOSAIQUES SUR AIDA DE VERDI</b>	
Instrumentación	Para 2 violines y piano
Fecha de composición	Anterior al 23 de febrero de 1883.

Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Partitura no encontrada.</li> <li>▪ Se estrenó el 23 de febrero de 1883 en la Grande Salle du Casino Gassion, Pau (Francia)<sup>387</sup>.</li> <li>▪ Intérpretes Fernando Palatín y Mademoiselle Savile.</li> </ul>
---------------	---

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT. 29</b>
<b>MEDITACIÓN</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Tonalidad	Fa mayor

## II. OBRAS PARA ORQUESTA

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.30</b>
<b>REINA REGENTE</b>	
Subtítulo	“Obertura Dramática”
Otras anotaciones en la partitura	“Con nota explicativa por el ilustre Maestro Francis Planté”
Fecha de composición	1895
Lugar de composición	Pau (Francia)
Tonalidad	Sol menor
Instrumentación	picc, fl, ob, cl, fag, trmp, tmpt, tmb, tb, timb, harp, vl, vla, vc, cb.
Dedicatoria	Obra en honor de S.A.R. la Serenísima Sra. Infanta Dña. María Luisa Fernanda, Duquesa de Montpensier.
Fecha de estreno	Septiembre de 1895 en Pau (Francia).
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Compuesta en homenaje a las numerosísimas víctimas del navío militar español “Reina regente” naufragado al realizar la travesía Tánger – Cádiz.</li> </ul>

<sup>387</sup> *Le Memorial des Pyrénées*. Pau: año 71, nº 35, domingo-lunes 11-12 de febrero de 1883, p. 3.



	<ul style="list-style-type: none"> <li>Francis Planté realizaría las notas al programa para el estreno.</li> </ul>
--	--

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.31</b>
<b>LIED</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Tonalidad	Sol menor
Instrumentación	fl, ob, cl, fg, tmp, tmpt, tmb, timb, arp,vl, vla, vc, cb.
Dedicatoria	“A S.A.R. la Serenísima Sra. Infanta Dña. Luisa Fernanda como homenaje respetuoso de su humilde servidor Fernando Palatín”
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>Versión orquestal de la obra <i>Lieder</i> para violín y piano</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.32</b>
<b>MARGOT, MAZURKA</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Tonalidad	La mayor
Instrumentación	fl, ob, fg, tmp, tmpt, tmb, timb, vl, vla, vc, cb.

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.33</b>
<b>SERENADE</b>	
Fecha de composición	Desconocida, aunque anterior a 29 de julio de 1887.
Tonalidad	Sol menor
Instrumentación	fl, ob, cl, fg, tmp, flis, tmb, timb, vl, vla, vc, cb.
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>Se conoce su interpretación por la Orquesta del Casino de Eaux-Bonnes bajo la dirección de Palatín el 29 de julio de 1887<sup>388</sup></li> </ul>

<sup>388</sup> Programa de mano. APAP, FPG/PRO/333.

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.34</b>
<b>MARCHA FÚNEBRE</b>	
Fecha de composición	Anterior al 27 de julio de 1887
Tonalidad	La menor
Instrumentación	fl, ob, cl, fg, tmp, tmpt, tmb, timb, vl, vla, vc, cb.
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>Se conoce su interpretación por la Orquesta del Casino de Eaux-Bonnes bajo la dirección de Palatín el 27 de julio de 1887<sup>389</sup></li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.35</b>
<b>SALUT A EAUX-BONES HABANERA 1</b>	
Subtítulo	<i>Hommage aux habitants</i>
Fecha de composición	Desconocida, pero anterior a septiembre de 1884
Tonalidad	Sol menor
Instrumentación	fl, ob, cl, fg, tmp, tmpt, tmb, timb, vl, vla, vc, cb.
Lugar de estreno	Eaux-Bonnes (Francia)
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrenada el 10 de septiembre de 1884 por la Orquesta Municipal de Eaux-Bonnes bajo la dirección de Palatín.</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.36</b>
<b>HABANERA 2</b>	
Fecha de composición	Desconocida, probablemente de fecha cercana a la Habanera 1
Tonalidad	Sol menor
Instrumentación	fl, ob, cl, fg, tmp, tmpt, tmb, timb, vl, vla, vc, cb.

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.37</b>
---------------------------	--------------

<sup>389</sup> Programa de mano. APAP, FPG/PRO/331.

<b>HABANERA 3</b>	
Fecha de composición	Desconocida, probablemente de fecha cercana a la Habanera 1
Tonalidad	Sol menor
Instrumentación	fl, ob, cl, fg, tmp, tmpt, tmb, timb, vl, vla, vc, cb.

<b>Número de catálogo</b>	
	<b>MT.38</b>
<b>IMPROMPTU-BABIOLE</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Tonalidad	Do mayor
Instrumentación	fl, ob, cl, fg, tmp, tmpt, tmb, timb, vl, vla, vc, cb.
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Orquestación de la obra para violín y piano homónima.</li> <li>▪ Junto a un <i>Andante</i> formaría una pequeña <i>Suite de Orquesta</i><sup>390</sup></li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	
	<b>MT.39</b>
<b>CONCIERTO PARA VIOLÍN</b>	
Fecha de composición	1884
Tonalidad	Mi menor
Instrumentación	fl, ob, cl, fg, tmp, tmpt, tmb, timb, vls, vl, vla, vc, cb.
Fecha de estreno	24 de febrero de 1885
Lugar de estreno	Pau (Francia)

<b>Número de catálogo</b>	
	<b>MT.40</b>
<b>POLKA</b>	
Fecha de composición	Desconocida, aunque previa al 25 de julio de 1887.
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Partitura no encontrada</li> <li>▪ Se conoce su interpretación por la Orquesta del Casino de Eaux-Bonnes bajo la dirección de Palatín el 25 de julio de 1887<sup>391</sup></li> </ul>

<sup>390</sup> Programa de mano. APAP, FPG/PRO/254.

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.41</b>
<b>TRES DANZAS CUBANAS</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.42</b>
<b>TRANSCRIPCIÓN SOBRE LA GRAN VÍA</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.43</b>
<b>MAZURKA DE ZARZUELA</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.44</b>
<b>HIMNO DEL SITIS</b>	
Subtítulo	Bilbao
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.45</b>
<b>CANCIÓN POPULAR DE SALES DE BEARN</b>	
Subtítulo	Airs Bearnais
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.46</b>
---------------------------	--------------

---

<sup>391</sup> Programa de mano. APAP, FPG/PRO/329.

<b>LA GIRALDA (Orquestación)</b>	
Fecha de composición	Desconocida, pero anterior a febrero de 1888
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Se trata de la orquestación de una pieza de Lopez Juarraux y no una composición original de Palatín.</li> <li>▪ Constancia de su interpretación el 1 de febrero de 1888 en Pau por la Orquesta Municipal de Pau<sup>392</sup>.</li> <li>▪ Las particellas se encuentran en el Centro de Documentación Musical de Andalucía</li> </ul>

Número de catálogo	MT.47
<b>ARAGONAISE DE SARASATE</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Partitura no encontrada</li> <li>▪ Parece tratarse de la orquestación de la <i>Aragonesa</i> de Pablo Sarasate</li> </ul>

Número de catálogo	MT.48
<b>LYRE PALOISE</b>	
Subtítulo	<i>Marcha para orquesta</i>
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

### III. OBRAS PARA CANTO

Número de catálogo	MT.49
<b>LES COTEAUX DE JUVANSON</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Coro a 4 voces

<sup>392</sup> *L'Indépendant des basses-pyrénées*. Pau: año 21, n° 92. 1 de febrero de 1888, p. 3.

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.50</b>
<b>REVERIE</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Coro a 4 voces

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.51</b>
<b>LE VOYAGEUR</b>	
Fecha de composición	1908
Tonalidad	Sol mayor
Instrumentación	Coro a 4 voces masculinas
Dedicatoria	<i>“A la Lyre Paloise”</i>
Edición	L’Accord parfait, Lyon.
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Texto de Alfred Besse de Larzes</li> <li>▪ Obra obligada del Concurso Internacional de Pau del 26 de abril de 1908</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.52</b>
<b>KIRIE</b>	
Fecha de composición	1899?
Tonalidad	Do menor
Instrumentación	Coro a 4 voces masculinas
Edición	L’orpheon Monvoisin et Cie. París

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.53</b>
<b>O SALUTARIS</b>	
Fecha de composición	Desconocida aunque anterior a noviembre de 1905.
Tonalidad	Do mayor
Instrumentación	Coro a 4 voces masculinas

Observaciones	Queda constancia de su interpretación por la Lyre Paloise en Pau para la festividad de Sta. Cecilia de 1905 <sup>393</sup>
---------------	--

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.54</b>
<b>L'ONDINE ET LE PECHEUR</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Para mezzo o soprano con acompañamiento de piano

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.55</b>
<b>BARCAROLLE</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Coro a 2 voces
Observaciones	Partitura no encontrada.

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.56</b>
<b>LAS GOLONDRINAS</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Coro a 4 voces
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Texto de Gustavo Adolfo Bécquer</li> <li>- Partitura no encontrada</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.57</b>
<b>HIMNO A SANTA CECILIA</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Coro a 4 voces

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.58</b>
<b>AGNUS DEI</b>	

<sup>393</sup> *L'Independant des basses-pyrénées*. Pau: año 39, n° 46. Martes 12 diciembre de 1905, p. 3.

Fecha de composición	Desconocida
Tonalidad	Sol menor
Instrumentación	Coro a 4 voces masculinas

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.59</b>
<b>FRISSON DE DEVIL</b>	
Subtítulo	Trino del Diablo
Fecha de composición	Noviembre de 1916
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	La menor
Instrumentación	Para voz solista y piano

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.60</b>
<b>HIMNO DE TETE</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Coro, voces a solo y piano y violín obligado.
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.61</b>
<b>EL MANANTIAL</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Para canto y piano
Observaciones	Partitura no encontrada

#### IV. MÚSICA DE CÁMARA

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.62</b>
<b>TRÍO</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	– Piano, violín y violonchelo.



	– Partitura no encontrada
--	---------------------------

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.63</b>
<b>SERENADE</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Trío para piano, violín y violonchelo
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.64</b>
<b>CUARTETO</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Instrumentación	Para piano, violín, violonchelo y órgano
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.65</b>
<b>MEDITACIÓN</b>	
Fecha de composición	Diciembre de 1906
Lugar de composición	Pau (Francia)
Tonalidad	Sol mayor
Instrumentación	Para violín principal con acompañamiento de flauta, violín, mandolina y guitarra.
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Escrita y dedicada para la estudiantina de la Lyre Paloise.</li> <li>– Constancia de su interpretación en diciembre de 1906<sup>394</sup></li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.66</b>
<b>VALS LENTO</b>	
Fecha de composición	Desconocida

<sup>394</sup> *Le Patriot des Pyrénées*. Pau: año 10, n° 3163. Domingo-lunes 16-17 de diciembre 1906, p. 2.

Instrumentación	Estudiantina
-----------------	--------------

## V. OBRAS PARA PIANO SOLO

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.67</b>
<b>LA ARDILLA</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.68</b>
<b>MAZURKA</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.69</b>
<b>HABANERAS 1, 2 Y 3</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Partitura no encontrada</li> <li>– Presumiblemente versión para piano de la obra homónima para orquesta.</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.70</b>
<b>ESPERANCITA</b>	
Subtítulo	“Vals Brillante de Concierto”
Fecha de composición	Marzo de 1916
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Mi bemol mayor

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.71</b>
---------------------------	--------------

<b>VALS LENTO</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Tonalidad	Re mayor
Observaciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Partitura no encontrada</li> <li>– Presumiblemente versión para piano de la obra homónima para violín y piano</li> </ul>

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.72</b>
<b>NOCTURNO</b>	
Fecha de composición	Julio de 1916
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Do menor
Dedicatoria	“A mis queridos hijos Esperanza y Andrés”

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.73</b>
<b>IN MODO DI GAVOTTA</b>	
Fecha de composición	Octubre de 1916
Lugar de composición	Sevilla
Tonalidad	Si bemol mayor
Dedicatoria	“A mi siempre querido hijo Andrés”

## VI. MÚSICA MILITAR

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.74</b>
<b>MARCHA FÚNEBRE 1</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.75</b>
---------------------------	--------------

<b>MARCHA FÚNEBRE 2</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.76</b>
<b>MARCHA FÚNEBRE 3</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.77</b>
<b>MARCHA REGULAR 1</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.78</b>
<b>MARCHA REGULAR 2</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.79</b>
<b>CHUCENA</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.80</b>
<b>GAVOTTE N° 1</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.81</b>
---------------------------	--------------

<b>GAVOTTE N° 2</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

<b>Número de catálogo</b>	<b>MT.82</b>
<b>VALS</b>	
Fecha de composición	Desconocida
Observaciones	Partitura no encontrada

### 1.5. Conclusiones

La presentación, por vez primera, del catálogo de obras musicales de Fernando Palatín, prueba que además de ser un excelente violinista, magnífico director de coro y de orquesta y gran profesor, era un más que hábil compositor. El legado compositivo debe ser puesto a disposición de toda la sociedad y este catálogo presenta las bases para ello. La investigación en archivos puede deparar en el futuro la localización de algunas piezas actualmente desaparecidas.

## 2. ESTUDIO DE CASOS: ANÁLISIS DE DOS OBRAS REPRESENTATIVAS PARA VIOLÍN DEL AUTOR: *ADIÓS AL ALCÁZAR* Y EL *CONCIERTO EN MI MENOR*

De entre toda la obra para violín de Fernando Palatín, hemos elegido como estudio de caso para ejemplificar el estilo y el nivel de virtuosismo del autor dos obras que consideramos magistrales: el *Adiós al Alcázar* y el *Concierto en Mi menor*. El estudio de casos es muy propio del método de investigación inductivo, que pretende profundizar en obras significativas para poder comprender el alcance de la creación del compositor sevillano.

## 2.1. Adiós al Alcázar

Esta obra fue seguramente la más interpretada por Palatín a lo largo de su carrera, y sería acogida con éxito allá donde él la interpretara. En muchos de los conciertos más importantes, ante los reyes de España, en su gira por el Reino Unido o en las salas más importantes, escogería interpretar esta obra. El propio Palatín realizaría un arreglo para violín y orquesta de esta pieza, siendo esta la única en ser arreglada en este modo<sup>395</sup>. Por esto es fácil discernir que debió sentir una especial predilección por ella. La idea temática de la obra no es muy original, ya que es obvio que pertenece a la corriente musical del Alhambrismo<sup>396</sup>. Además, parece evidente que la obra que inspiraría a Palatín para componer esta, sería la escrita por Monasterio y titulada *Adiós a la Alhambra*. Sí sería significativo el giro que da a la temática y, reivindicando al Alcázar de Sevilla, incluiría dicho monumento como elemento inspirador, en lugar de la Alhambra. Esto nos da a entender el cariño que siempre sintió por su ciudad natal. Sería además una obra reconocida por la crítica:

*Palatín cogió su violín y tocó con un espíritu, un brío irresistible, una de sus composiciones más conocida y aplaudida: Adiós al Alcázar. Hay en esta pieza como un eco de la belleza de la tierra de Andalucía bañada por el sol; el ritmo es a veces melancólico a veces de ensueño, a veces espíritoso a veces fogoso; la imaginación se va a una cuna de palmera, en un rincón perfumado de los jardines del Alcázar para pasar de repente a un bolero fantástico; todas las castañuelas*

---

<sup>395</sup> El *Concierto para violín* fue escrito para violín y orquesta y posteriormente arreglado para violín y piano.

<sup>396</sup> El gusto romántico por lo oriental indujo a artistas de la época a sentir una especial atracción por el monumento nazarí, y en menor medida por otros monumentos como los Reales Alcázares de Sevilla o la Mezquita de Córdoba. *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving o los dibujos del monumento granadino de Alexandre de Laborde, por citar algunos de los muchos ejemplos existentes, fueron creando la base que daría lugar al alhambrismo. Esta corriente sería bautizada así por el musicólogo Adolfo Salazar para el ámbito de la música, pero el término puede ser aplicado también para los otros campos del arte, ya que en todos ellos se puede transmitir el lenguaje rico, caprichoso, colorista que emana del monumento granadino. Dentro de la música, el alhambrismo responde al concepto que en el entorno europeo tenían de España, un país exótico, en el que se combina lo árabe con lo andaluz. Véase NAVASCUÉS, Pedro: “El Siglo XIX. Bajo el signo del romanticismo. Arquitectura”, en *Manual del Arte español*. Sílex ediciones, Madrid, 2003, p. 765, y SOBRINO, Ramón: “El alhambrismo en la música española hasta la época de Manuel de Falla”, en *Manuel de Falla: latinité et universalité. Actes du Colloque International tenu en Sorbonne 18-21 novembre 1996*. Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1999, p. 33.

de Sevilla, todas las guitarras de Córdoba, todas las alegres canciones de Castilla, son reunidas por el violín mágico del intérprete<sup>397</sup>.

El *Adiós al Alcázar* es un ejemplo de uno de los tipos de composición más representativo de Palatín para su instrumento. Sin contar con el *Concierto para violín*, obra más larga de su producción para este instrumento, y las Fantasías, la mayoría de sus obras para violín serían de pequeño formato y con una escritura ligera en el acompañamiento y en la que prima la belleza de la melodía. La mayoría de estas piezas tienen una estructura tripartita característica de la forma romanza sin palabras. En el caso del *Adiós al Alcázar*, y como sucede en la música alhambrista, la estructura es poliseccional. En esta pieza la estructura es A-B-C-A'.

A está desarrollado en 48 compases de 2/4 que muestran un carácter nostálgico y desolador. A, a su vez, está estructurada en 3 partes:

1. El piano introduce la obra con cuatro acordes en Re menor (tonalidad de la obra) seguidos de una fermata que nos prepara el carácter de la obra. Le seguirá una corta intervención del violín solo en un arpeggio en corcheas en re menor con novena que finaliza en otra fermata, ayudando a dar un carácter estático y de abatimiento. Seguirá una nueva intervención del piano a la manera del inicio y un nuevo arpeggio del violín algo más desarrollados. Es decir, el inicio está formado por una frase de ocho compases del violín interrumpido por dos intervenciones de cuatro compases del piano:

ADIÓS AL ALCÁZAR  
Cántiga Morisca Fernando Palatín y Garfias

The musical score is presented in two systems. The first system shows the initial four chords of the piano introduction and the first violin entry. The second system shows the continuation of the piano accompaniment and the more developed violin arpeggio. The tempo is marked 'Andante' and the key signature is one flat (D minor). Dynamics include piano (p) and a crescendo (cresc.) leading to a piano (p) section.

Ilustración 78. Fragmento de *Adiós al Alcázar* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

<sup>397</sup> Recorte de prensa de periódico desconocido. APAP, FPG/CRI/9. Ver apéndice documental, doc. 31.

2. A continuación se unirán piano y violín en dos frases de ocho compases como resolución a la tensión creada en la primera parte.
3. La tercera parte está conformada de la siguiente manera: las dos intervenciones de cuatro compases en arpeggios del violín, esta vez sin interrupciones del piano, más una frase de ocho compases de respuesta con el mismo material de la segunda parte que llegarán al inicio de la parte B.

La parte B comienza en la misma tonalidad de re menor. Rítmicamente se desarrolla en compas de 6/8 y en tempo andantino. Si a esto sumamos al motivo rítmico  $\text{/}\text{♪}\text{♪}\text{♪}\text{♪}\text{♪}\text{♪}\text{/}$  repetido en el piano y que confronta con la parte de violín haciendo una figuración binaria, hace que la parte B empiece con una sensación de agitación y de intensidad dramática que se mantendrá a lo largo de este segundo bloque.

The image shows a musical score for Violin and Piano. The tempo is marked 'Andantino' and the time signature is 6/8. The key signature has one flat (D minor). The score is divided into two systems. The first system shows the Violin (Vln.) and Piano (Pno.) parts. The Piano part has a dynamic marking of 'pp'. The second system continues the Violin and Piano parts, with dynamic markings of 'mf', 'f', and 'p' in the Piano part.

Ilustración 79. Fragmento de *Adiós al Alcázar* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

La parte B está estructurada también en tres secciones:

1. La primera sección consta de una frase de ocho compases conformada por una melodía de carácter lamentoso y en piano, que se mueve básicamente en grados conjuntos y que se encuentra acompañada por el piano con el motivo rítmico anteriormente citado. Esta frase se vuelve a repetir con una ligera modificación en su segunda semifrase en la que se va ganando intensidad agógica y que alcanza el



fortísimo con el que continúa la siguiente sección. Además, el empleo de la cuarta cuerda del violín refuerza el sentimiento de intensidad musical.

Ilustración 80. Fragmento de *Adiós al Alcázar* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

2. Esta sección, como hemos dicho, comienza en fortísimo y con un carácter lleno de gallardía y bravura, reforzado por la utilización de acentos en la parte de violín. También el empleo de los golpes de arco abajo consecutivos y necesariamente realizados al talón del arco conseguirán ese carácter. Esta sección se encuentra estructurada nuevamente en una frase de ocho compases repetida una vez y que está articulada en dos semifrases de cuatro compases. En la segunda aparición de la frase, la melodía del violín está escrita una octava más alta que en la primera y en la parte de piano se añade una voz más, lo que sumado al uso de más acentuación hace que aumente la intensidad musical. Además, la segunda semifrase en las dos ocasiones cuenta con la aparición por primera vez de grupos de semicorcheas que le confieren mayor sensación de agitación. Esta sección acabará con una escala en *staccato* del violín para el lucimiento técnico de este y que recuerda un melisma del flamenco.
  
3. La tercera sección es una re-exposición de la primera parte pero la melodía del violín aparece escrita una octava más baja y debiendo ser interpretada sobre la cuarta cuerda de este y, aunque no queda recogido en la partitura, en dinámica

*forte*. En el acompañamiento del piano aparece un nuevo esquema rítmico repetido:



Ilustración 81. Fragmento de *Adiós al Alcázar* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

Este ritmo bien propio del flamenco aportará más frenesí a la pieza. Nuevamente dos veces la misma frase, pero al final de esta sección hay una cadencia llena de virtuosismo para el violín que da paso a la siguiente sección que está escrita en la tonalidad de re mayor:

The image shows a musical score for violin and piano accompaniment. It consists of two systems. Each system has a violin staff (Vln.) and a piano staff (Pno.). The key signature has one flat (B-flat). The violin part features a virtuosic cadence with a long, flowing melodic line that ends in a trill-like flourish. The piano accompaniment provides a rhythmic foundation with eighth notes and triplets. The second system ends with a double bar line and a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the piano part, indicating a change in tonality to D major.

Ilustración 82. Fragmento de *Adiós al Alcázar* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

La aparición de una sección en el relativo mayor de la tonalidad de la pieza es algo muy frecuente en la música alhambrista. También es característica del alhambrismo la escritura melismática como la que encontramos en el *Adiós al Alcázar*.

La sección C tiene un carácter más optimista y algo más contenido a la vez que es elegante y magnificante. Parece que aquí Palatín quiere evocar la sensación de grandiosidad y belleza que genera el monumento hispalense. Esta sección se articula en

dos partes casi iguales y lo hace con  $c + c'$ . Se articulan cada una en tres frases de ocho compases cada una, en la que se alternan las tonalidades de Re mayor y su relativo menor, Si menor.

La obra concluye con una sección A' en la que vuelven la combinación de intervenciones en arpeggio del violín con las del piano en acordes largos que nos retrotraen al carácter del inicio. En esta sucesión de intervenciones se pasa de si menor a la tonalidad principal de la pieza, Re menor. La obra finaliza con un armónico del violín en pianísimo con cortas intervenciones del piano que dan la sensación de desvanecimiento y ensoñación muy acorde con la concepción romántica.

## 2.2. Concierto para violín en mi menor

Si leemos el material musicográfico sobre la música española del siglo XIX, podemos llegar a la conclusión de que los primeros conciertos para violín románticos escritos en España son los de Monasterio, escrito en 1859 y revisado en 1880 y ya en el siglo XX el de Tomas Bretón, en 1909<sup>398</sup>. Pero, como ya pasara cuando se anunció a Quiroga como segundo ganador español del primer premio de violín del Conservatorio de París en detrimento de Palatín, vuelve a cometerse un error con los conciertos de violín. Palatín compondría su *Concierto de violín* en 1890 en versión para violín y orquesta y él mismo, posteriormente, haría un arreglo para violín y piano. En cambio, del concierto de Bretón, compuesto diecinueve años más tarde, solo se conoce su versión para violín y piano. Así pues, el *Concierto para violín y orquesta en mi menor* de Palatín es el segundo concierto romántico español compuesto para este instrumento, después del de Monasterio. Como nos muestra la prensa local<sup>399</sup>, Palatín estrenaría su *Concierto para violín* en el Casino du Jardin Public de Pau (Francia) el 24 de febrero de 1885, interpretando él mismo la parte de violín. En dicho concierto interpretaría además su *Fantasia para violín sobre temas de Carmen de Bizet* y la *Meditación para violín* de Albert Parvy.

---

<sup>398</sup> Un ejemplo: “El Concierto para violín (de Bretón), “dedicado a la memoria de Sarasate” según el manuscrito original conservado, es una composición del máximo interés tanto por su calidad musical como por la escasez de este tipo de conciertos en el repertorio español. De hecho, dentro de la escasa producción orquestal de la época de Bretón tan solo se encuentra el Concierto en si menor de Jesús de Monasterio, obra muy anterior pensada para el lucimiento del propio compositor cántabro. Véase SÁNCHEZ, Víctor: *Tomás Bretón. Un músico...* op. cit., p. 384.

<sup>399</sup> *Le Journal des Etrangers*. Pau: Año 10º, nº 20, miércoles 18 de febrero de 1885, p. 1.

En una de las ocasiones en las que Palatín interpretaría su *Concierto para violín* para el público<sup>400</sup>, recibiría la siguiente crítica, en la que se comenta tanto su interpretación como su composición:

### ***Concierto Palatín***

*Una auténtica solemnidad artística se reunió ayer, en la sala de conciertos del ayuntamiento, todo con lo que cuenta nuestra ciudad en diletantes y en entendidos de música y arte. El Sr. Fernando Palatín dio su gran concierto, secundado por nuestra excelente orquesta municipal, por la Lyre Paloise de manera hábil y sabiamente dirigida y por los artistas y amateurs como los señores Moizard, Sacley, Samuelli etc. Con tales elementos, el concierto no podía ser más que maravilloso. El éxito ha superado las expectativas de los más optimistas. Lo primero de todo, hemos aplaudido una obertura sinfónica Esther del señor Charles Constantin, (...) esta página del maestro ha sido la primera del programa, antes del delicioso Concierto del que el Sr. Fernando Palatín es autor. El público ha aclamado con el mismo entusiasmo estas dos obras de un estilo diferente, pero que denotan que tanto en el director como en el subdirector de nuestra orquesta, una inspiración variada y continua y una ciencia musical muy profunda. Como ejecutante D. Fernando Palatín se superó ayer, aunque esto parezca difícil a los admiradores del eminente artista, convencidos como nosotros de que no sería posible llevar más allá el virtuosismo y la seguridad de arco, fogosidad y el sentimiento expresivo<sup>401</sup>. (...)*

El *Concierto para violín* de Palatín comparte similitudes con el *Concierto n.º 2 op. 64 en Mi menor para violín* de Mendelssohn. No parece algo casual, si se tiene en consideración que el de Mendelssohn es el concierto que más veces interpretara el violinista hispalense. Para empezar, Palatín escribiría su concierto en la misma tonalidad de Mi menor, tonalidad apenas usada en los conciertos para este instrumento. Y los dos empezarían de la misma manera, es decir eliminando la introducción orquestal que hasta el concierto de Mendelssohn (y muchos otros después que él) se usaba para iniciar la pieza. Así, ambos introducen el tema A directamente con el violín. Mendelssohn escribe un compás de acompañamiento de la orquesta antes de la entrada del violín y Palatín usaría dos y medio. Tampoco deja de ser llamativo que las dos entradas del violín no sean en parte fuerte; Mendelssohn haría empezar al violín de

---

<sup>400</sup> Sería el martes 25 de marzo de 1890.

<sup>401</sup> *L'Indenpédant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 23º, nº 157, jueves 27 de marzo de 1890, p. 2.

manera anacrúsica al segundo compás y Palatín lo haría una corchea de tresillo después de la segunda parte del compás:

**CONCIERTO PARA VIOLÍN**  
en mi menor Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

Allegro moderato

The image displays a musical score for the first four measures of the Concerto for Violin by Fernando Palatín y Garfias. The score is written for Violin and Piano. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The Violin part starts with a whole rest in the first measure, followed by a melodic line in the second measure that begins with a triplet of eighth notes. The Piano accompaniment features a consistent eighth-note chordal texture in the right hand and a simple bass line in the left hand. The score includes various musical notations such as fingerings, accents, and slurs.

Ilustración 83. Fragmento del *Concierto para violín* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

En ambos casos se buscaría crear un efecto de agitación e intranquilidad con estos comienzos. El *Concierto para violín* de Palatín está diseñado para el lucimiento del violín, tanto de sus posibilidades líricas como acrobáticas. Así pues, el acompañamiento es muy sucinto y prácticamente se limita a apoyar la parte del violín para que luzca en todo su esplendor.

En cuanto a la estructura, Palatín utiliza la distribución clásica de tres movimientos rápido-lento-rápido. El primer movimiento está escrito en un primer tiempo de forma sonata muy libre, y como hemos dicho comienza con el tema A del violín sin que este tema aparezca en la orquesta. Este tema que se extiende a lo largo de dieciséis compases. Comienza en la tonalidad de la pieza y empieza a desarrollarse y modular desde su quinto compás. En doce compases pasara de Mi menor a La menor, Fa mayor, Re menor y llegará al inicio del primer puente entre el tema A y el B en La menor. Este comienzo del concierto muestra una sensación de gran inestabilidad y agitación debido a varios elementos:

1. El comienzo del violín en parte débil.

2. Los tresillos del violín en el inicio confrontando con las corcheas en subdivisión binaria en el acompañamiento.
3. La escritura sincopada en el violín.
4. La rápida modulación desde el primer momento.

Después de estos primeros dieciséis compases comienzan otros dieciséis de puente entre los temas A y B. En ellos Palatín aprovecha para introducir, entre arpeggios y rápidas escalas, los primeros elementos virtuosísticos, como el *staccato volante* y otras complicadas articulaciones:

54 CONCIERTO PARA VIOLÍN

The image displays a musical score for page 54 of a Violin Concerto. It consists of two systems of music. The first system shows the Violin (Vln.) part with a melodic line featuring several triplet markings (indicated by '3' above the notes) and a piano accompaniment (Pno.) with a 'pp leggiero' marking. The second system continues the violin part with more complex articulations, including an eighth-note scale-like passage with a '7' marking, and the piano accompaniment with sustained chords and a '3' marking.

Ilustración 84. Fragmento del Concierto *para violín* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

Este puente tendrá una estructura armónica muy parecida al tema y similares modulaciones (de La menor a Fa mayor y vuelta a La menor).

De esta manera llegamos rápidamente al Tema B, que comienza en la tonalidad de La Mayor y cuyo carácter contrasta con el tema A. Este tema B tiene un carácter que rebosa lírico optimismo y que posee cierto espíritu de zarzuela. El tema B se extiende a lo largo dieciséis compases articulado en dos frases de ocho compases. A continuación, y usando el material del puente entre el tema A y el B, escribe doce compases para

volver a dar rienda suelta al virtuosismo del violín en un complejo pasaje de dobles cuerdas en terceras y décimas:

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) in G major. The score is divided into four systems. The first system shows the violin playing a melodic line with triplets and the piano providing harmonic support. The second system features a more intricate violin passage with many triplets and sixteenth notes, while the piano accompaniment is sparse. The third system continues the violin's virtuosic line with dense triplet patterns, and the piano accompaniment consists of sustained chords. The fourth system concludes the passage with a 'rall.' (ritardando) marking in the violin and 'f' (forte) in the piano, followed by a 'largamente' (ad libitum) section with further tempo changes like 'rit.' (ritardando) and 'rit.' (ritardando).

Ilustración 85. Fragmento del Concierto para violín de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

Durante este pasaje pasaremos de La mayor a Re mayor, tonalidad en la que se vuelve a presentar el tema B. Durante esta nueva aparición del tema b se produce una nueva modulación a Sol mayor, tonalidad en la que vuelve a presentarse el tema b pero esta vez en un solo de la orquesta (o piano según versión). Este solo que acaba en dos compases con calderón dará paso a la presentación de una nueva sección en un nuevo tempo lento. Esta nueva sección introduce un nuevo tema en la tonalidad principal. Este

teme posee cierto aire de música popular y su carácter es triste y lánguido, y contrasta completamente con el carácter del tema B:

58 CONCIERTO PARA VIOLÍN

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Ilustración 86. Fragmento del *Concierto para violín* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

En esta nueva sección Palatín combina este nuevo tema con material rítmico y sucesiones armónicas ya aparecidas antes de este punto, en una suerte de desarrollo que va pasando por las tonalidades de Sol mayor, Sol menor y vuelta a Mi menor otra vez a Mi menor para repetir el tema de esta sección más lenta. Esta repetición enlazará finalmente con la reexposición en que, como es lógico, aparece el tema A y lo hace prácticamente igual. Palatín solo cambia el final del tema para enlazarlo con la coda. La coda está conformada con el tema A variado en el violín sobre un pedal de Mi en trémolo que hará que el primer movimiento del concierto acabe de una manera dramática y con la máxima de la intensidades expresivas:



The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) in three systems. The first system begins with a 'Cresc.' (Crescendo) marking. The violin part is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The piano accompaniment consists of block chords and a steady bass line. The second system continues these patterns with similar rhythmic complexity. The third system concludes with a long, sweeping melodic line in the violin, supported by sustained piano chords.

Ilustración 87. Fragmento del *Concierto para violín* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

Es interesante destacar cómo Palatín, en este primer movimiento, usa la forma sonata de una manera muy libre para no limitar su idea compositiva:

1. Desarrolla la pieza armónicamente ya desde el principio y de una manera rápida.
2. Elimina la presentación del tema A en la orquesta.
3. Se permite una sección a un tempo menor y un tema nuevo donde debía haber un desarrollo.

El segundo movimiento es un Andante en La mayor cuyo tema principal es de un carácter dulce, amoroso y relajado que contrasta con el dramatismo del primer movimiento:

The image displays three systems of musical notation for Violin and Piano. The first system shows the Violin part with a melodic line and the Piano part with accompaniment, marked with dynamics *p* and *sf*. The second system continues the Violin part with a more technically demanding passage, marked with *pp* and *f*. The third system features the Violin part with a melodic line and the Piano part with a rhythmic accompaniment, marked with *f* and a *4ª cuerda* marking.

Ilustración 88. Fragmento del *Concierto para violín* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

Este segundo tiempo está realizado en una forma flexible de Lied desarrollado y que consta de cinco secciones:

1. La primera sección presenta el tema principal de las características que acabamos de describir y que está conformado por una frase de ocho compases presentada dos veces. A continuación aparece un tema secundario en el relativo menor (Fa menor), que contrasta con el carácter del tema principal. Este tema secundario enlazará con la segunda sección sin que exista una reexposición del tema principal.
2. La segunda sección comienza con cuatro compases de transición entre secciones que usará Palatín para preparar la nueva, pasando de La menor a Fa mayor. Esta segunda sección presenta el tema principal variado en distintas tonalidades y en distantes voces en primer lugar. El violín presenta su parte más técnica aquí, acometiendo rápidos arpeggios que alcanzan las cuatro octavas y que van modulando añadiendo así dificultad. La parte del piano aquí se encargará de llevar el tema principal:

The image displays two systems of musical notation for a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) duo. The first system shows the violin playing a complex, rapid passage of sixteenth notes, while the piano provides a harmonic accompaniment with chords. The second system features a more virtuosic violin line with slurs and a piano accompaniment of sustained chords. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

Ilustración 89. Fragmento del *Concierto para violín* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

En la segunda parte de esta sección el violín se unirá al piano, llevando los dos el tema. Eso sí, el violín lo hará de una forma más virtuosística ya que lo hará en tresillos de corchea en octavas, tanto arpegiados como en dobles cuerdas. En esta sección que va pasando rápidamente por varias ton

alidades como Fa mayor, Sol menor, La menor hasta una nueva aparición del tema en Si mayor con la escritura virtuosística del violín antes descrita. A continuación, y para concluir la sección, aparece el tema secundario en el relativo menor de Si mayor, que no es otro que sol sostenido menor, al que se suman ocho compases de transición a la última sección donde se prepara la tonalidad del inicio para la reexposición.

3. En esta última sección aparece la frase principal tal y como lo haría al principio, incluida tonalidad y repetida en dos ocasiones. Esta reexposición relaja la tensión conseguida en la segunda sección y prepara el final del movimiento que termina con una pequeña coda de nueve compases que generará la sensación de desvanecimiento hacia el final.

El tercer movimiento es un rondó sonata bastante libre, y recuerda en construcción al primer tiempo. Se encuentra, como el primer movimiento, en Mi menor, y es un allegro no excesivamente rápido como aquel.

Su estructura es:

A-A'-B-B'-C

A''-A'''-B''-B'''-C'

A

Coda

El **tema A**, escrito en Mi menor, aparece precedido de una pequeña introducción orquestal de trece compases que preparan la sensación de inquietud del movimiento. El tema A es presentado hasta en tres ocasiones, dos veces por el violín (A), y una vez más, repartido entre violín y orquesta (A'). Este tema está compuesto por un acompañamiento ligero y una escritura sincopada en la primera semifrase, y de semicorcheas en *spiccato* en la segunda, de moderada dificultad técnica:

Ilustración 90. Fragmento del Concierto *para violín* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

A continuación se presenta el **tema B**. Escrito en la tonalidad de Sol mayor, se compone del mismo tipo de acompañamiento ligero de la orquesta y un pasaje virtuoso en el violín. Este pasaje de gran dificultad técnica consiste en una larga sucesión de dobles cuerdas de terceras y décimas en tresillos de corchea:

Ilustración 91. Fragmento del Concierto *para violín* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

B' es pasaje en el que, usando el material B, se realizan una serie de modulaciones pasando por Mi bemol mayor, Si bemol mayor hasta llegar a un puente que nos llevan hasta la C. En este puente el violín seguirá con las dobles cuerdas de terceras y *glissando* en sextas, esta vez en semicorcheas combinadas con arpeggios en la misma rítmica. Todo este frenesí acumulado desde el principio tendrá su momento de relajación al llegar a la sección C.

El tema C, en Re mayor, es de gran simpleza y belleza y, en carácter, recuerda a un bello tema en el estilo de Tchaikovsky.

The image displays a musical score for Violin and Piano, labeled '8va'. It consists of three systems of music. Each system features a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The first system shows the violin playing a melodic line with eighth notes and the piano providing harmonic support with chords and triplets. The second and third systems continue the melodic and harmonic development with similar textures.

Ilustración 92. Fragmento del Concierto para violín de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

Así volvemos a la misma introducción del principio que da paso a A', que es el tema A exactamente igual, pero en otra tonalidad, en la de Si menor. De hecho, toda esta sección, incluidos temas A, B y C, se presentan igual pero una cuarta por debajo. Así A' en Si menor, B' en Re mayor y C' en La mayor.

Así volvemos a la introducción que dará lugar a la reexposición del tema A. En esta ocasión el material de la introducción estará repartido entre la orquesta y el violín solista. El tema A se presenta exactamente igual que en el principio del movimiento, y finaliza enlazando con la coda final. Esta Coda, en mi mayor, es un *moto perpetuo* de más de sesenta compases en semicorcheas del violín y de gran virtuosismo. Así, en un clímax de fuegos de artificio finaliza este concierto que aúna virtuosismo y lirismo:

Ilustración 93. Fragmento del *Concierto para violín* de Fernando Palatín. Fuente: Transcripción propia.

### 3. EL ESTILO COMPOSITIVO DE PALATÍN

No cabe la menor duda de que las obras para violín de Palatín están escritas para el lucimiento de este instrumento, bien para dar libertad a su capacidad lírica o bien para mostrar sus posibilidades acrobáticas. Pero esto no afecta a la belleza musical de sus composiciones, ya que cuando hace cantar al violín, escribe para él melodías de preciosa y original factura. Lo mismo sucede en los pasajes más técnicos, en los que la composición no está exenta de interés artístico.

El estilo compositivo de Palatín, a pesar de su carácter propio, ha estado influenciado por otras obras y/o compositores, y por ello encontramos cierto

eclecticismo en su trabajo. Lo que sí es una constante, y es algo típico del estilo *romántico*, es el uso de la forma libre, que permite dar rienda suelta a la expresión sin estar tan supeditado a la forma musical. La obra de Palatín fue escrita tomando como modelos a compositores y obras concretas. Así, vemos la influencia individualizada en algunas obras de Palatín.

Las Fantasías eran piezas de salón muy del gusto en la época en España, sobre todo en la primera mitad del siglo XIX, y muchas de ellas sobre temas de ópera en italiano. Las compuestas por Palatín serán las siguientes:

- *Fantasia sobre la Hebreá de Halevy*, ópera italiana, famosa en la época.
- *Fantasia Capricho*, que tiene un claro gusto Rossiniano o Paganiniano, muy del gusto en España en aquel momento.

De un gusto algo más evolucionado tenemos otras fantasías:

- *Fantasia Española*, está influenciada por la *Fantasia sobre Aires Nacionales* de François-Auguste Gevaert, que fue un modelo a imitar en esa época<sup>402</sup>, y la *Fantasia característica española* de Jesus Monasterio. En este tipo de fantasía, la utilización de temas populares se subordina al lucimiento técnico del violín. La *Fantasia española* de Palatín está articulada en seis secciones, siguiendo el modelo de las de Gevaert y Monasterio. Palatín usaría entre otras melodías populares “El Vito” o una “Jota aragonesa”.
- *Fantasia de Carmen*. Aunque la temática de la pieza viniera seguramente inspirada por la homónima de Sarasate, el estilo compositivo está más cerca de las fantasías para violín de su profesor Alard. Esta fantasía es de una elegancia mayor gracias a la aportación del estilo francés a las fantasías más italianizantes.

Aparte de las fantasías tenemos las siguientes piezas que abarcan diversas formas y géneros. Géneros que Bonaventura señala que existen debido a “*necesidad de adaptación a los gustos variables del momento*” y la “*carencia de subordinación a determinados vínculos de estructura*”<sup>403</sup>.

Encontramos una subsección de obras andalucistas como:

---

<sup>402</sup> CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española...* op. cit., p. 318.

<sup>403</sup> BONAVENTURA, Arnaldo: *Storia del violino...*, op. cit., pp. 230-231.



- *Adiós al Alcázar* claramente influenciado por el *Adiós a la Alhambra* de Monasterio.
- La *Andaluza*, que recuerda a la *Danza Española* de *La vida breve* de Manuel de Falla en su carácter y en los elementos rítmico-melódicos que la conforman.

Piezas de influencia del centro y norte europeos:

- Su *Scherzo* y su *Impromptu* estarían inspirados claramente por los del violinista y compositor holandés Beumer, con el que tendría contacto en Pau.
- *Les Guepes* (las avispas). Inspirada en la bagatella titulada *L'Abeille* de François Schubert, arreglada para violín y piano por August Wilhelmj. Ambas piezas son dos *moto perpetuo* que sugieren el vuelo de dichos insectos.
- *Les Hirondelles* (las golondrinas). El carácter libre del inicio recuerda a la obra para violín y orquesta del compositor británico Ralph Vaughan Williams *The Lark Ascending* (La alondra elevándose). Seguramente Palatín también tuvo en cuenta las piezas de *Golondrinas* de Tomás Bretón y Ruperto Chapí antes de titular la suya.
- *Vals*, *Mazurka*, *Bluette* estarían igualmente influenciadas por tantas piezas de la época de características similares pero que permitirían a Palatín el margen suficiente para expresarse de manera libre.
- *Cuento alegre*, *En promenade*, *Floresta*, *Cuento Triste*, permiten evocar elementos poéticos extramusicales de manera similar a compositores como Robert Schumann. Schumann no solo pretendía que sus obras fueran consideradas como esquemas sonoros sino que asumiesen en sí formas literarias<sup>404</sup>.

De esta manera Palatín obtendría la inspiración y la motivación para escribir algunas de sus obras, pero en ellas impondría su estilo y personalidad.

Es difícil definir el estilo de la obra para violín de Palatín, debido a ese eclecticismo. Aún así, podemos reconocer ciertos elementos siempre presentes en sus obras:

---

<sup>404</sup> GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V.: *Historia de la Música occidental*, Tomo 2. Alianza Música, Madrid, 1984, pp. 689-690.

- Acompañamiento de textura ligera, es decir, poco sobrecargado y en función de la línea melódica.
- Búsqueda de colores por medio de los cambios de tonalidad y el uso concreto de cada una, así como a través del empleo de las distintas tesituras de violín y piano.
- El empleo de la melodía es determinante para el carácter de su música. Con ella es capaz de aportar movimiento a la obra, intensidad según el registro o carácter según su articulación, generalmente supeditando a esta el acompañamiento. Palatín usará el fondo armónico para apoyar la arquitectura melódica en todo momento.
- La mayoría de sus obras tienen una estructura tripartita en la que la parte central se relaja la tensión y/o cambia el color.

**CAPÍTULO V. EDICIÓN DE LA OBRA PARA VIOLÍN Y  
PIANO**



# 1. La edición de la obra para violín y piano

## FANTASÍA ESPAÑOLA

Fernando Palatín y Garfías  
(1852-1927)

**Andante Maestoso**


The musical score is arranged in three systems, each with a Violín (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked "Andante Maestoso".

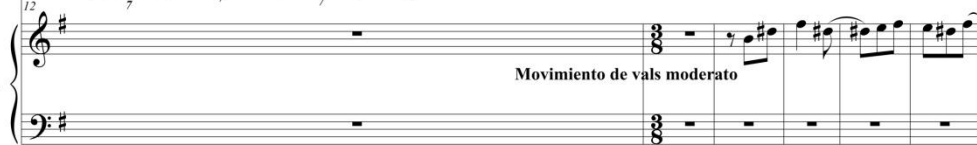
**System 1:** The Violín part begins with a whole rest, followed by a half note chord. The Piano part starts with a melody in the right hand and chords in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

**System 2:** The Violín part features a melodic line with triplets and sixteenth-note patterns. The Piano part is mostly rests.

**System 3:** The Violín part continues with a melodic line featuring sixteenth-note patterns and slurs. The Piano part is mostly rests.

FANTASÍA ESPAÑOLA

Vln. <sup>12</sup> 

Pno. <sup>12</sup> 

Movimiento de vals moderato

Vln. <sup>18</sup> 

Pno. <sup>18</sup> 

Vln. <sup>28</sup> 

Pno. <sup>28</sup> 

Vln. <sup>41</sup> 

Pno. <sup>41</sup> 

FANTASÍA ESPAÑOLA

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) for the piece 'Fantasía Española'. The score is organized into five systems, each containing a Violin staff and a Piano grand staff. The measures are numbered 54, 63, 70, and 78 at the beginning of their respective systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The Violin part features intricate melodic lines with various ornaments and rhythmic patterns. The Piano accompaniment consists of block chords and rhythmic patterns that support the violin's melody. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

FANTASÍA ESPAÑOLA

86

Vln.

Pno.

95

Vln.

Pno.

103

Vln.

Pno.

115

Vln.

Pno.

Andante



FANTASÍA ESPAÑOLA

127

Vln.

Pno.

139

Vln.

Pno.

*pp*

149

Vln.

Pno.

160

Vln.

Pno.

*pp*

FANTASÍA ESPAÑOLA  
Allegretto

172

Vln.

Pno.

184

Vln.

Pno.

188

Vln.

Pno.

198

Vln.

Pno.

FANTASÍA ESPAÑOLA

207

Vln.

Pno.

217

Vln.

Pno.

226

Vln.

Pno.

239

Vln.

Pno.

FANTASÍA ESPAÑOLA

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) for the piece 'Fantasía Española'. The score is organized into three systems, each with a Violin staff and a Piano grand staff. The first system covers measures 246 to 253. The second system covers measures 254 to 262. The third system covers measures 263 to 272. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Violin part features intricate melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes. The Piano accompaniment consists of rhythmic patterns, including chords and moving bass lines. A 'rit.' (ritardando) marking is present in the second system. Measure numbers 246, 254, 263, and 272 are clearly indicated at the beginning of their respective systems.

FANTASÍA ESPAÑOLA

280

Vln.

Pno.

Measures 280-287: Violin part features a continuous eighth-note pattern. Piano accompaniment consists of chords in the right hand and eighth notes in the left hand.

288

Vln.

Pno.

Measures 288-296: Violin part has a melodic line with some slurs. Piano accompaniment continues with chords and eighth notes.

297

Vln.

Pno.

Measures 297-303: Violin part includes a triplet of eighth notes and a section marked *8<sup>va</sup>* (octave). Piano accompaniment features chords and eighth notes.

304

Vln.

Pno.

Measures 304-310: Violin part features a melodic line with a slur and a fermata. Piano accompaniment includes chords and eighth notes.

FANTASÍA ESPAÑOLA

310 Vln. *8<sup>va</sup>*

Pno.

316 Vln.

Pno.

325 Vln.

Pno.

335 Vln.

Pno.

FANTASÍA ESPAÑOLA

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) for the piece 'Fantasía Española'. The score is organized into five systems, each containing a Violin staff and a Piano grand staff (treble and bass clefs).  
- **System 1 (Measures 344-355):** The Violin part features a melodic line with various ornaments and slurs. The Piano accompaniment consists of rhythmic chords and eighth-note patterns.  
- **System 2 (Measures 356-368):** The Violin part continues with a melodic line, including a prominent slur. The Piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment.  
- **System 3 (Measures 369-376):** The Violin part begins with a rapid sixteenth-note passage. The Piano accompaniment features a steady eighth-note bass line.  
- **System 4 (Measures 377-384):** The Violin part concludes with a melodic phrase marked '8va' (octave) and a fermata. The Piano accompaniment ends with a final chord and a fermata.  
The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

FANTASÍA ESPAÑOLA

385

Vln.

Pno.

Measures 385-390: The violin part features a melodic line with triplets and a long, sweeping slur. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns in both hands.

390

Vln.

Pno.

Measures 390-398: The violin part continues with a rhythmic eighth-note pattern. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

398

Vln.

Pno.

Measures 398-406: The violin part has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment includes a long, sustained chord in the right hand and a rhythmic bass line.

406

Vln.

Pno.

Measures 406-414: The violin part features a fast, rhythmic sixteenth-note passage. The piano accompaniment consists of chords and a rhythmic bass line.



FANTASÍA ESPAÑOLA

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) for the piece 'Fantasía Española'. The score is organized into four systems, each containing a Violin staff and a Piano grand staff. The measures are numbered 415, 423, 431, and 439. The key signature is one sharp (F#). The first system (measures 415-422) features a violin line with a '8va' marking and a piano accompaniment of chords. The second system (measures 423-430) continues the violin melody and piano accompaniment. The third system (measures 431-438) shows a more active violin line with sixteenth-note patterns and a piano accompaniment of chords. The fourth system (measures 439-446) concludes with a final violin flourish and piano accompaniment. The piano part consists of chords and rhythmic patterns that support the violin's melodic lines.

FANTASÍA ESPAÑOLA

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) for the piece 'Fantasía Española'. The score is organized into four systems, each containing a Violin staff and a Piano grand staff (treble and bass clefs).

- System 1 (Measures 448-458):** The Violin part features a melodic line with various ornaments and slurs. The Piano accompaniment consists of dense, rhythmic chords in the bass register.
- System 2 (Measures 459-468):** The Violin part continues with a more active melodic line. The Piano accompaniment features a series of chords with a steady bass line.
- System 3 (Measures 468-478):** The Violin part has a melodic line with some rests. The Piano accompaniment includes a prominent eighth-note bass line and chords.
- System 4 (Measures 478-488):** The Violin part has a melodic line with a repeat sign. The Piano accompaniment features a series of chords with a steady bass line, marked with '8va' (octave) markings.

FANTASÍA ESPAÑOLA

488

Vln.

Pno.

(*rit.*)

1. 2.

496

Vln.

Pno.

504

Vln.

Pno.

# IMPRONTU

(Babiolo)

Fernando Palatín y Garfias

**Allegretto**

The image displays a musical score for Violin and Piano, consisting of four systems of staves. The first system (measures 507-513) features a Violin part with a melodic line and a Piano part with sparse accompaniment. The second system (measures 514-519) shows the Violin playing a rhythmic pattern while the Piano provides harmonic support. The third system (measures 520-525) continues the Violin's melodic development and the Piano's accompaniment. The fourth system (measures 526-531) concludes with a first and second ending for the Violin and a corresponding piano accompaniment. Dynamics such as *pp*, *mf*, *cresc.*, *f*, and *p* are indicated throughout the score.

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

533  
Vln. Pno.

533  
Pno.

544  
Vln. Pno.

544  
Pno.

552  
Vln. Pno.

552  
Pno.

560  
Vln. Pno.

560  
Pno.

568

Vln.

Pno.

575

Vln.

Pno.

*pp*

587

Vln.

Pno.

*cresc.*  
*fp*  
*pp*

588

Vln.

Pno.

*pizz.*  
*ppp*

# FANTASÍA DE CARMEN

Op.10

Fernando Palatín y Garfias

**Andante**

Violín

Piano

*f marcato*

*Andante*

590

599

Vln.

Pno.

*cresc.*

*ff*

610

9

17

Vln.

Pno.

612

10

8<sup>va</sup>

Vln. *8<sup>va</sup>* *21*

Pno.

**Andante**

Vln. *614*

Pno. *614* **Andante** *pp*

Vln. *620*

Pno. *620* *attenuando*

Vln. *627*

Pno. *627*



633

Vln.

Pno.

639

Vln.

Pno.

646

Vln.

Pno.

652

Vln.

Pno.

659

Vln.

Pno.

665

Vln.

Pno.

671

Vln.

Pno.

677

Vln.

Pno.

8<sup>va</sup>

*pp*

*ff*

*tres leger*

683

Vln.

Pno.

*cresc.*

Detailed description: This system covers measures 683 to 688. The violin part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of chords and single notes, with a *cresc.* marking above the right hand.

689

Vln.

Pno.

*rit.*

*ff*

*ff*

*8va*

Detailed description: This system covers measures 689 to 695. The violin part has a melodic line with a *rit.* marking above it. The piano accompaniment features chords and single notes, with *ff* markings below the left and right hands. An *8va* marking is present above the right hand in measure 695.

696

Vln.

Pno.

*cresc. poco a poco*

Detailed description: This system covers measures 696 to 701. The violin part has a melodic line with a slur and a 4-measure rest. The piano accompaniment consists of chords and single notes, with a *cresc. poco a poco* marking above the right hand.

702

Vln.

Pno.

*cresc.*

Detailed description: This system covers measures 702 to 707. The violin part has a melodic line. The piano accompaniment consists of chords and single notes, with a *cresc.* marking above the right hand.

708  
Vln. *ff*

Pno. *ff*

714  
Vln. *plus lent*

Pno. *f*, *ff*, *fff*, *fff*, *plus lent*, *p*

722  
Vln.

Pno. *pp*, *pp*

730  
Vln. *Adagio*

Pno. *poco a poco rallent.*, *f*, *Adagio*

735

Vln.

Pno.

740

Vln.

Pno.

746

Vln.

Pno.

752

Vln.

Pno.

Musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) in E-flat major, 3/4 time. The score is divided into four systems, each with a Violin staff and a Piano grand staff.

- System 1 (Measures 758-763):** The Violin part begins with a melodic line. The Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.
- System 2 (Measures 764-769):** The Violin part continues with a similar melodic motif. The Piano accompaniment maintains its rhythmic texture.
- System 3 (Measures 770-775):** The Violin part has a more active melodic line. The Piano accompaniment includes a *ppp* (pianissimo) dynamic marking in the right hand.
- System 4 (Measures 776-781):** The Violin part concludes with a melodic phrase. The Piano accompaniment provides harmonic support with sustained chords.

783 Vln. *8<sup>va</sup>* *plus lent*

Pno. *f* *f* *pp* *plus lent*

791 Vln.

Pno.

799 Vln.

Pno. *p*

807 Vln. *p*

Pno.

Musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) instruments, measures 815-839. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a complex rhythmic pattern with frequent triplets and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include *f* and *ff*. The key signature changes to A major (two sharps) at measure 822. The score ends with a double bar line and repeat signs at measure 839.

Measures 815-819: Vln. and Pno. (measures 815-819). Vln. part features triplets of eighth notes. Pno. part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Measures 820-821: Vln. (measure 820). Vln. part features a whole note chord.

Measures 822-829: Vln. and Pno. (measures 822-829). Vln. part features a melodic line with triplets. Pno. part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include *f*.

Measures 830-838: Vln. and Pno. (measures 830-838). Vln. part features a melodic line with triplets. Pno. part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Measures 839: Vln. and Pno. (measure 839). Vln. part features a melodic line with triplets. Pno. part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include *ff*.



847

Vln. *pp*

Pno. *pp*

851

Vln. *pp*

Pno. *pp*

856 *moviendo un poco* *Tempo 1°*

Vln. *pp*

Pno. *ppp*


861

Vln. *pp*

Pno. *ppp*

Detailed description: This page of a musical score for 'Fantasía de Carmen' contains measures 847 through 861. It is written for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The score is in 2/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#).  
- Measures 847-851: The Violin part features a continuous sixteenth-note pattern with fingerings '6' and '6'. The Piano part provides harmonic support with chords and single notes, marked *pp*.  
- Measures 852-855: The Violin part continues with the sixteenth-note pattern, ending with a double bar line and first/second endings. The Piano part continues with chords and notes.  
- Measures 856-861: The Violin part begins with a dynamic change to *pp* and includes the instruction 'moviendo un poco' and 'Tempo 1°'. It features a sixteenth-note pattern with fingerings '6' and '6'. The Piano part continues with chords and notes, marked *ppp*.

866

Vln. 

Pno. 

870

Vln. 


Pno. 

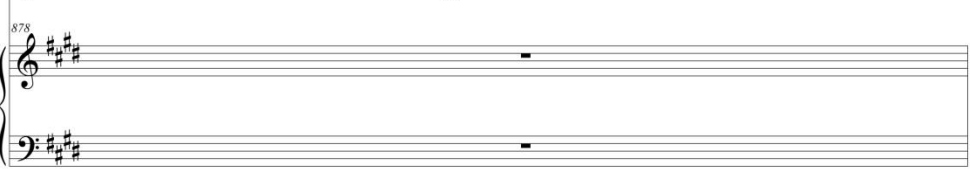
874


Vln. 

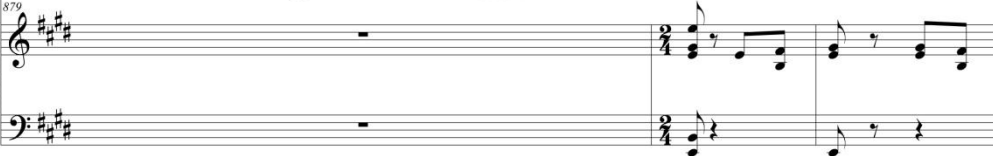
Pno. 

878

Vln. 

Pno. 

Vln. <sup>879</sup>  <sub>32</sub> <sub>9</sub>

Pno. <sup>879</sup> 

Vln. <sup>882</sup> 

Pno. <sup>882</sup> 

Vln. <sup>887</sup> 

Pno. <sup>887</sup> 

Vln. <sup>892</sup> 

Pno. <sup>892</sup> 

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The score is divided into four systems, each containing a Violin staff and a Piano staff.

- System 1 (Measures 897-901):** The Violin part features a continuous sixteenth-note pattern with a '6' (sixth finger) marking under each measure. The Piano part consists of a simple harmonic accompaniment with chords and single notes.
- System 2 (Measures 902-905):** The Violin part continues with the sixteenth-note pattern. The Piano part features a more complex accompaniment with chords and a long, sweeping melodic line in the right hand.
- System 3 (Measures 906-909):** The Violin part includes a section marked '8va' (octave) with a dashed line, indicating a shift to the next octave. The Piano part continues with its accompaniment, including a 'ff' (fortissimo) dynamic marking.
- System 4 (Measures 910-913):** The Violin part concludes with a final melodic phrase. The Piano part provides a concluding accompaniment.

# LA JUIVE

Fantasia de concierto sobre el tema "L'Ebreca" de Malevy

Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

**Allegro**

The image shows a musical score for Violin and Piano, measures 916-929. The score is in 4/4 time and B-flat major. It features several systems of staves. The first system (measures 916-919) shows the Violin part with rests and the Piano part with complex chords and triplets. The second system (measures 920-924) continues the Piano part with more complex textures. The third system (measures 925-928) shows the Violin part with a melodic line and the Piano part with chords. The fourth system (measures 929) shows the Violin part with a melodic line and the Piano part with chords. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Violín

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln. <sup>937</sup>

Pno.

Measures 937-943: Violin part features a melodic line with slurs and ties. Piano part is mostly rests.

Vln. <sup>934</sup>

Pno. <sup>934</sup>

**Andante**  
4<sup>a</sup> cuerda

Measures 934-937: Violin part includes a 14-measure slur. Piano part has chords and rests. Tempo marking 'Andante' and '4<sup>a</sup> cuerda' are present.

Vln. <sup>938</sup>

Pno. <sup>938</sup>

Measures 938-947: Violin part has a melodic line. Piano part has chords and eighth notes.

Vln. <sup>948</sup>

Pno. <sup>948</sup>

Measures 948-957: Violin part features triplets. Piano part has chords and eighth notes.

The musical score consists of five systems, each with a Violin (Vln.) part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs).  
- **System 1 (Measures 958-964):** The Vln. part begins with a *loco* marking and features rapid sixteenth-note passages with triplets and quintuplets. The Pno. part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.  
- **System 2 (Measures 965-969):** The Vln. part continues with similar rapid passages. The Pno. part features a more active bass line with eighth-note patterns.  
- **System 3 (Measures 970-975):** The Vln. part includes a trill-like figure. The Pno. part has a more static accompaniment with sustained chords.  
- **System 4 (Measures 976-976):** The Vln. part concludes with a series of triplets and a final note marked *f*. The Pno. part also concludes with a final chord marked *f* and a *Ped.* (pedal) marking below the bass line.

984

Vln.

Pno.

992

Vln.

Pno.

Vln.


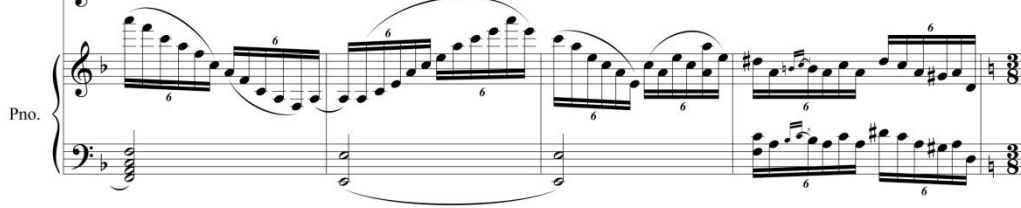
Pno.

8<sup>ma</sup>-----

Vln.

Pno.



Vln.  Pno. 

Vln.  *Serenado* 

Vln.  Pno. 


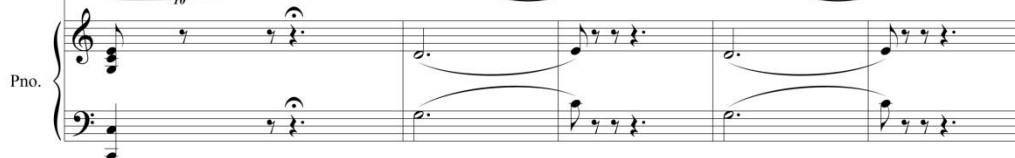
Vln.  Pno. 

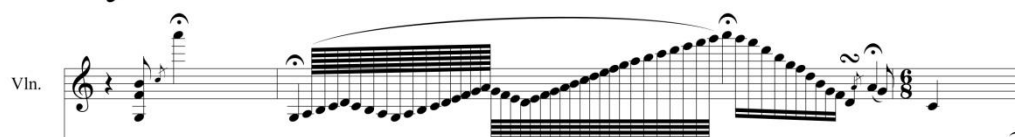
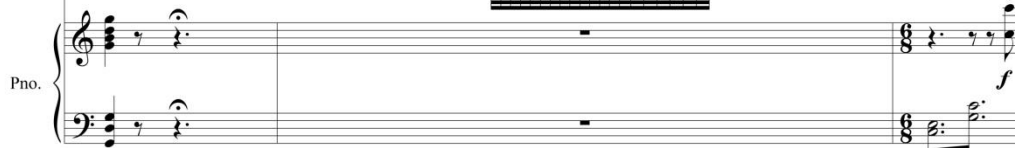
The musical score consists of five systems, each with a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The Vln. parts feature complex melodic lines with various technical markings: slurs, ties, and fingerings (4, 6, 11, 6, 24, 6, 3). The Pno. parts provide harmonic support with chords and occasional melodic fragments. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is for measures 38 through 47.

LA JUIVE

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across four systems. The title "LA JUIVE" is centered at the top. The first system (measures 14-39) features a violin line with a melodic line and a piano accompaniment of chords. The second system (measures 30-39) includes a violin line with a long melodic phrase and a piano accompaniment with a *ff* dynamic marking. The third system (measures 30-39) shows a violin line with trills and a piano accompaniment. The fourth system (measures 30-39) consists of a violin line with a rhythmic pattern and a piano accompaniment. Measure numbers 14, 30, 39, and 39 are indicated at the end of their respective systems. Performance markings include *8va*, *4ª cuerda*, *tr.*, and *ff*.

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across four systems, corresponding to measures 40 through 43. Each system consists of a Violin staff and a Piano grand staff (treble and bass clefs).  
- **System 1 (Measures 40-41):** The Violin part features a rhythmic pattern of eighth notes with various accidentals. The Piano accompaniment consists of chords and single notes in both hands.  
- **System 2 (Measures 42-43):** The Violin part has a more complex, flowing line with many sixteenth notes. The Piano accompaniment is simpler, with some rests and chords.  
- **System 3 (Measures 44-45):** The Violin part includes a dense, rapid sixteenth-note passage. The Piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.  
- **System 4 (Measures 46-47):** The Violin part concludes with a long, sweeping melodic line. The Piano accompaniment continues with chords and single notes.

Vln.  Pno. 

Vln.  Pno. 

Vln.  Pno. 

Vln.  Pno. 

Vln. Pno.

The first system of music features a violin part with a melodic line starting on a whole note, followed by eighth notes and a half note. The piano accompaniment consists of a bass line with a half note and a treble line with chords and eighth notes.

Vln. Pno.

The second system continues the violin melody with eighth notes and a half note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.

Vln. Pno.

The third system shows the violin part with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes chords and a bass line with quarter notes.

Vln. Pno.

The fourth system features a violin part with a triplet of eighth notes and a half note. The piano accompaniment consists of chords and a bass line with quarter notes.

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 


Vln. 

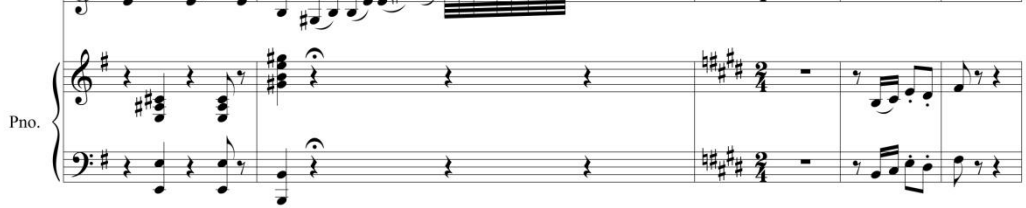
Pno. 

II

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 



Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

The musical score consists of four systems, each with a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system shows the Vln. playing a melodic line with a fermata on the first measure, while the Pno. provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system features a more active Vln. line with eighth notes, and the Pno. continues with a similar accompaniment. The third system shows the Vln. with a melodic line and a fermata, and the Pno. with a more complex accompaniment including chords and sixteenth notes. The fourth system concludes with a melodic Vln. line and a Pno. accompaniment of eighth notes.

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The score is divided into three systems, each with a Violin part on the top staff and a Piano part on the bottom staff. The first system (measures 48-50) features a melodic line in the violin and a rhythmic accompaniment in the piano. The second system (measures 51-52) continues the melodic development, with a *Quarta* (fourth) interval marked above the violin staff in measure 52. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns. The third system (measures 53-54) shows the violin playing a more active melodic line, while the piano provides harmonic support with sustained chords.

# "LIEDER"

Fernando Palatín y Garfias

The image displays a musical score for the piece "LIEDER" by Fernando Palatín y Garfias. The score is arranged in three systems, each featuring a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system shows the Violin part with a whole rest followed by a double bar line and a repeat sign, and the Piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the Piano part with a more active melodic line in the right hand. The third system features a more complex Violin part with sixteenth-note patterns and a corresponding Piano part with chords and a bass line. The score concludes with a final double bar line and repeat sign.

The musical score is arranged in four systems, each containing a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the violin with eighth-note patterns and a piano accompaniment of chords and eighth notes. The second system (measures 5-8) continues the melodic development with some sixteenth-note passages in the violin and a more active piano accompaniment. The third system (measures 9-12) shows a return to a more lyrical violin line with a piano accompaniment of chords and eighth notes. The fourth system (measures 13-16) concludes with a final melodic phrase in the violin and a piano accompaniment of chords and eighth notes.

Vln. *f*

Pno.

Vln. *pp*

Pno.

Vln. *rit. molto*

Pno. *rit.* *Lento*

Vln. *pizz.* *pp*

Pno.

The musical score consists of two systems. The first system is for the Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The Violin part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a whole note chord in the first measure, followed by a whole rest, and another whole note chord in the second measure, followed by another whole rest. The Piano part is written in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It features a whole note chord in the first measure, followed by a whole rest, and another whole note chord in the second measure, followed by another whole rest. A dashed line labeled *8va* indicates an octave transposition for the piano's right hand. The dynamic marking *pp* is placed below the piano part. The second system is identical to the first.





# CONCIERTO PARA VIOLÍN


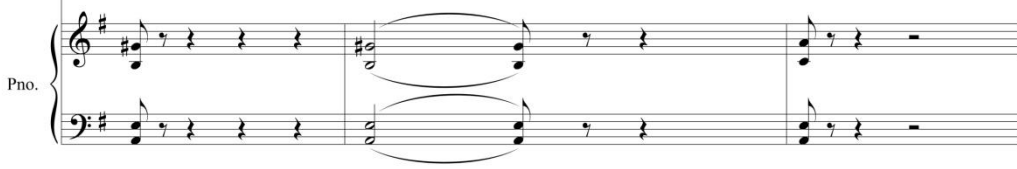
en mi menor


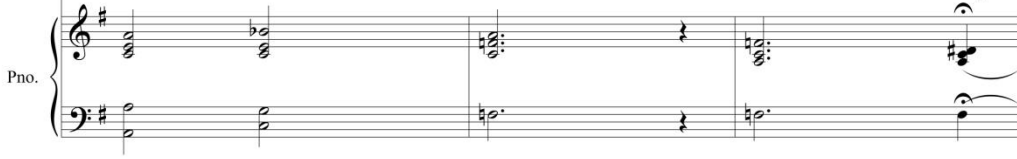
Fernando Palatín y Garfias

*Allegro moderato*

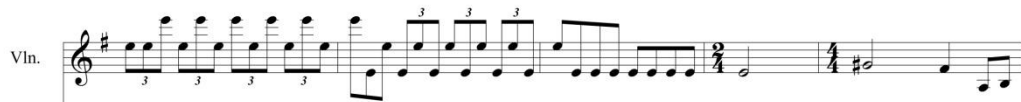
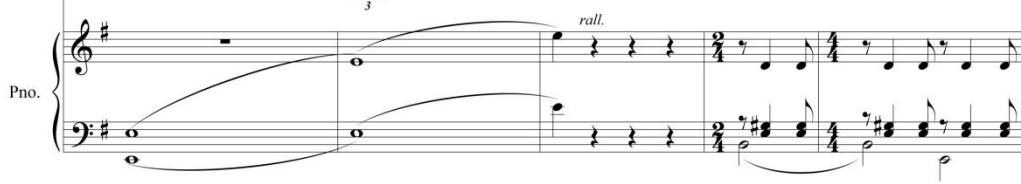
The first system of the score consists of three staves. The top staff is for Violin (Violín), the middle for Piano (Piano), and the bottom for Violin (Vln.). The Piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The Violin part begins with a rest, followed by a melodic line with triplets. The Piano part features a rhythmic accompaniment of chords in the right hand and sustained notes in the left hand. The second system continues the Violin and Piano parts. The third system shows the Violin part with a melodic line and the Piano part with a more active accompaniment. The fourth system concludes the page with a *cresc.* marking.

Vln.   
Pno.   
*pp leggiero*

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.  Pno. 

Vln.  Pno. 



Vln.  Pno. 

Vln.  Pno. 

The musical score is arranged in five systems, each containing a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1:** Vln. part begins with a melodic line. Pno. part provides harmonic support with chords and a bass line. Dynamics include *f* and *p*.
- System 2:** Vln. part features a complex passage with many triplets. Pno. part has a more active accompaniment.
- System 3:** Vln. part continues with dense triplet patterns. Pno. part features sustained chords with a tremolo effect.
- System 4:** Vln. part has a melodic line with some triplets. Pno. part has sustained chords.
- System 5:** Vln. part includes a *rall.* section. Pno. part includes *f*, *largamente*, and *rit.* markings.

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

The musical score consists of six systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 58-59) features a melodic line in the violin and a harmonic accompaniment in the piano. The second system (measures 60-61) includes a dynamic marking of *f* in the piano part. The third system (measures 62-63) features a melodic line in the violin and a harmonic accompaniment in the piano, with a dynamic marking of *f* in the piano part. The fourth system (measures 64-65) features a melodic line in the violin and a harmonic accompaniment in the piano, with a dynamic marking of *f* in the piano part. The fifth system (measures 66-67) features a melodic line in the violin and a harmonic accompaniment in the piano, with a dynamic marking of *f* in the piano part. The sixth system (measures 68-69) features a melodic line in the violin and a harmonic accompaniment in the piano, with a dynamic marking of *f* in the piano part. A dynamic marking of *mf* is also present in the piano part of the sixth system.

Vln. *f*

Pno. *p*

Vln.

Pno.

Vln. *mf* 4ª cuerda

Pno. *f*

Vln.

Pno.

The musical score consists of four systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 60-64) features a melodic line in the violin and a rhythmic accompaniment in the piano. The piano part includes the instruction "el bajo bien marcado". The second system (measures 65-69) continues the melodic and accompanimental themes, with the piano part featuring triplets and a "cresc." marking. The third system (measures 70-74) includes a first ending bracket labeled "8<sup>va</sup>" and features a "poco cresc." marking. The fourth system (measures 75-79) includes a second ending bracket labeled "8<sup>va</sup>" and features a "f seco" marking. The piano part in the fourth system concludes with a "f" dynamic marking.



CONCIERTO PARA VIOLÍN

61

Vln. (8va)

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Andante

Violin

Piano

*p*

*f* *p*

*pp*

Vln.

Pno.

*f*

*pp*

4ª cuerda

*f*

Vln.

Pno.

*p*

*mf* *pp*

*tr* *rit.* *a tempo*

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

8va

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) in the key of D major (two sharps). The score is organized into four systems, each with a Violin staff on top and a Piano staff on the bottom. The first system (measures 64-65) features a violin melody with slurs and accents, and piano accompaniment with chords and a 'rit.' (ritardando) marking. The second system (measures 66-67) shows the violin playing triplets and the piano providing harmonic support. The third system (measures 68-69) is characterized by a dense texture with many triplets in the violin and block chords in the piano. The fourth system (measures 70-73) continues the complex interplay between the two instruments, ending with a final chord in the piano and a sustained note in the violin.

4ª cuerda

Vln. Pno. *pp* *mf*

Vln. Pno. *cresc.* *p*

Vln. Pno.

Vln. Pno. *pp*

The image displays a page of musical notation for a violin and piano concert. It is organized into three systems, each containing a violin (Vln.) staff and a piano (Pno.) staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The first system shows the violin playing a melodic line with eighth and quarter notes, while the piano provides harmonic support with chords and moving lines. The second system features an *8va* (octave) marking above the violin staff, indicating a shift in register. The piano part includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The third system shows the continuation of the musical ideas, with some rests in the violin part.

CONCIERTO PARA VIOLÍN  
FINALE

Allegro ma non troppo

The image displays three systems of musical notation for a Violin and Piano duo. Each system consists of a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system shows the initial entry of the piano accompaniment with a *cresc.* marking. The second system features a *f* dynamic marking and a *8va* instruction for the violin. The third system concludes with a *f* dynamic marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Vln.   
 Pno.   
*p*   
*p*   
 Vln.   
 Pno.   
*tr*   
*tr*   
*tr*   
*mf*   
*mf*   
 Vln.   
 Pno.   
 Vln.   
 Pno.



Vln. *8<sup>va</sup>*

Pno.

Vln. *8<sup>va</sup>* *rit.* *a tempo*

Pno. *f* *mf*

Vln.


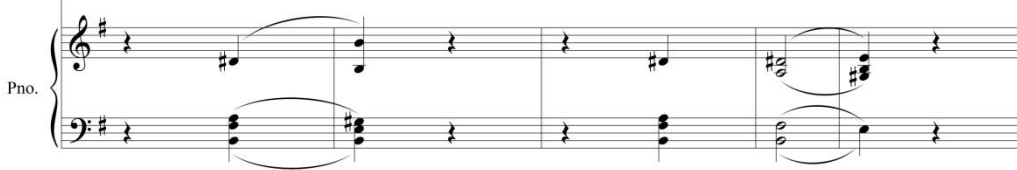
Pno.

Vln. *8<sup>va</sup>*

Pno. *mf*

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

71

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across four systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 71-72) features a highly rhythmic violin part with sixteenth-note patterns and a piano accompaniment with sustained chords. The second system (measures 73-74) continues the violin's rhythmic pattern while the piano accompaniment remains mostly static. The third system (measures 75-76) shows the violin playing a more melodic line with a dynamic marking of *sfz* (sforzando), and the piano accompaniment introduces triplet patterns in the right hand. The fourth system (measures 77-78) features a smoother violin line and a piano accompaniment with continuous triplet patterns in the right hand.

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 



Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.



Vln.

Pno.

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across six systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 79-80) features a violin melody with sixteenth-note runs and a piano accompaniment of chords, marked with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 81-82) continues the violin melody and piano accompaniment. The third system (measures 83-84) shows the violin melody with a key change to two sharps (F# and C#) in the final measure, while the piano accompaniment remains in the original key. The fourth system (measures 85-86) continues the violin melody and piano accompaniment in the new key. The fifth system (measures 87-88) shows the violin melody with a key change to one sharp (F#) in the final measure, while the piano accompaniment remains in the new key. The sixth system (measures 89-90) concludes the passage with the violin melody and piano accompaniment in the original key.

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. <sup>(8<sup>va</sup>)</sup>

Pno.

Vln. <sup>(8<sup>va</sup>)</sup>

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across three systems. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 82-85) features a violin with a continuous sixteenth-note pattern and piano accompaniment with chords and a bass line. The second system (measures 86-89) shows the violin playing a more complex melodic line with some chromaticism, while the piano provides harmonic support with chords and a steady bass line. The third system (measures 90-93) includes a dynamic marking of *sfz* above the violin staff, indicating a fortissimo accent. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

# REVERIE

Fernando Palatín y Garfias

**Andante**

Violín

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

*mf*

*f*

*f*


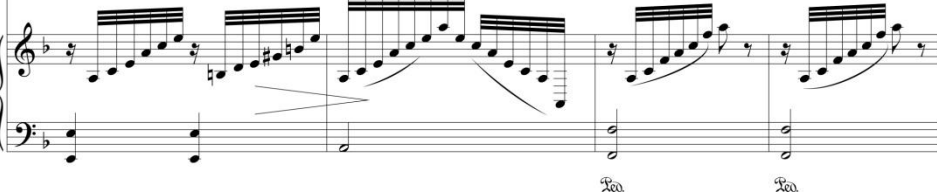
*p*

*p*

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 



REVERIE

85

The musical score consists of four systems, each with a Violin (Vln.) part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) features a Vln. part with a melodic line and a Pno. part with a complex, rhythmic accompaniment of sixteenth notes. The second system (measures 5-8) continues the Pno. accompaniment with sixteenth-note patterns and includes a *pp* dynamic marking. The third system (measures 9-12) features a Vln. part with a melodic line and a Pno. part with a complex, rhythmic accompaniment of sixteenth notes, including *sf* dynamic markings. The fourth system (measures 13-16) continues the Vln. and Pno. parts, with a triplet of sixteenth notes in the Pno. bass line in measure 15.

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

REVERIE


87

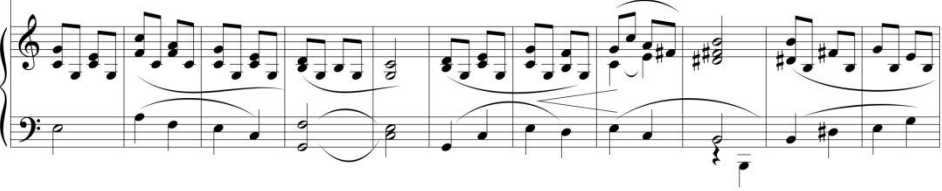
Vln.  *mf* *pp*


Pno. 


Vln. 


Pno. 

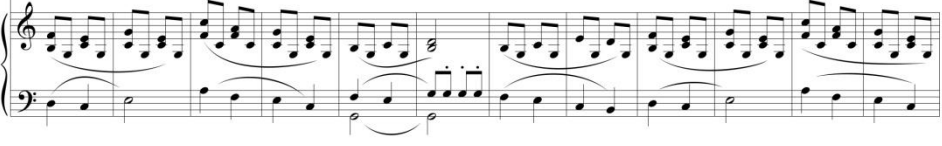
Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The Violin part consists of three measures: a dotted quarter note, an eighth note, and a quarter note. The Piano part consists of two staves. The right hand has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The left hand has a half note. A slur connects the two staves of the piano part across the first two measures.

# GAVOTTE

"al estilo antiguo"

Fernando Palatín y Garfias

(1852-1927)

**Tempo di Gavotta**

Violín

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

*f*

*f*

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

*pizz.*

*arco*

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

GAVOTTE

Vln. *pizz.*

Pno.

Vln.

Pno. *p*

Vln.

Pno.

Vln.

Pno. *p* *f*

Vln.   
Pno.   
*p* *cresc.* *rit.* *f*

Vln.   
Pno.   
*p* *pp* *pp* *f*

Vln.   
Pno.   
*p*

Vln.   
Pno.   
*f* *p*



GAVOTTE

93

Vln. *pizz.*

Pno.

# BLUETTE

En forma de gavotte

Fernando Palatín y Garfías

Violín

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

*p*

*p*

*pizz.* *arco*


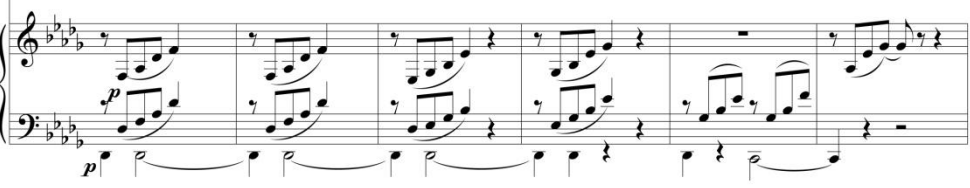
*pp*

The musical score is arranged in five systems, each containing a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Vln. starts with a *pizz.* instruction. Pno. begins with a *f* dynamic.
- System 2:** Vln. continues with a *pizz.* instruction. Pno. features a *f* dynamic in the bass line and a *p* dynamic in the treble line.
- System 3:** Vln. has a *pizz.* instruction. Pno. has a *f* dynamic in the bass line and a *p* dynamic in the treble line.
- System 4:** Vln. has a *pizz.* instruction. Pno. has a *f* dynamic in the bass line and a *p* dynamic in the treble line.
- System 5:** Vln. has a *pizz.* instruction. Pno. has a *pp* dynamic in the bass line and an *arco* instruction in the treble line.

Vln.  Pno. 

Vln.  Pno. 

Vln.  Pno. 

Vln.  Pno. 

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across four systems. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score is written in a standard staff format with treble and bass clefs. The first system (measures 1-4) shows the violin playing a melodic line with eighth and quarter notes, while the piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. The second system (measures 5-8) continues the violin's melodic development, with the piano accompaniment providing harmonic support. The third system (measures 9-12) features a more active violin line with sixteenth notes, and the piano accompaniment includes some rests. The fourth system (measures 13-16) concludes the page with a final melodic flourish in the violin and a sustained chordal texture in the piano. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in the piano part of the second system.


# VALS DE CONCIERTO

Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

The image displays a musical score for 'Vals de Concerto' by Fernando Palatín y Garfias. The score is arranged in three systems, each featuring a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The first system shows the initial entry of the violin and piano. The piano part begins with a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic. The violin part enters with a melodic line. The second system continues the development of the themes. The third system features an 8va (octave) marking above the violin part, indicating a shift in register. The piano accompaniment consists of sustained chords and a steady bass line.

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

The image displays a page of a musical score for 'Vals de Concerto', page 100. The score is arranged in three systems, each consisting of a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is B-flat major (two flats). The first system features a violin part with a melodic line and a piano part with a rhythmic accompaniment. A '8va' marking is present above the violin staff in the first system. The second and third systems continue the piece, with the violin playing a melodic line and the piano providing harmonic support. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte).



Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 


Vln.   
Pno. 

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across six systems. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score is organized into three pairs of systems, each pair consisting of a Violin staff and a Piano grand staff. The first system (measures 102-103) shows the Violin playing a melodic line with a slur over the first two measures, while the Piano accompaniment consists of block chords. The second system (measures 104-105) features a more active Violin line with eighth notes and a slur, and the Piano accompaniment includes some moving lines in the right hand. The third system (measures 106-107) continues the Violin's melodic development with slurs and the Piano accompaniment provides harmonic support with block chords and some movement in the right hand.

The image displays a musical score for the piece "Vals de Concerto" on page 103. The score is arranged in four systems, each featuring a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system shows the Vln. playing a melodic line with eighth notes and slurs, while the Pno. provides harmonic support with chords and some melodic fragments. The second system continues this texture, with the Vln. part becoming more active. The third system features a prominent eighth-note pattern in the Vln. part, with an 8va (octave) marking above it. The Pno. part includes a section marked (8va) in the treble clef. The fourth system shows the Vln. part playing a rhythmic eighth-note pattern, while the Pno. part is mostly silent, ending with a final chord marked with a forte (f) dynamic.

Vln.  *f*

Pno.  *f*

Vln.  *f*

Pno.  *f*

Vln.  *f*

Pno.  *f*

Vln.  *f*

Pno.  *f*

2.

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 


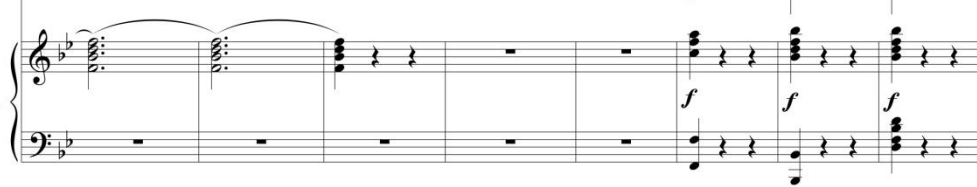
Vln. 


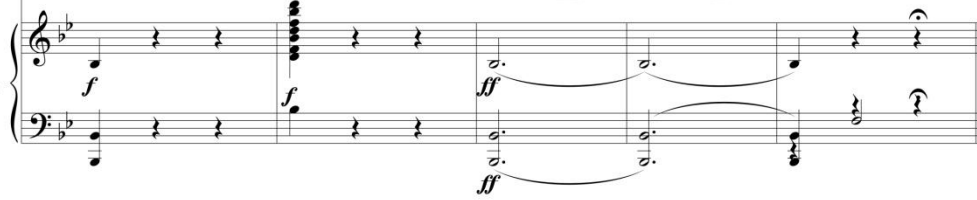
Pno. 

Vln. 

Pno. 

The musical score consists of six systems, each with a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The first system (measures 106-107) shows the Vln. part with a melodic line and the Pno. part with chords and dynamics *mf*, *f*, and *pp*. The second system (measures 108-109) continues the Vln. melody while the Pno. part provides harmonic support with chords. The third system (measures 110-111) features a more active Vln. part and a Pno. part with sustained chords and dynamics *mf*, *f*, and *f*. The fourth system (measures 112-113) shows the Vln. part with a melodic line and the Pno. part with sustained chords and dynamics *mf*, *f*, and *f*. The fifth system (measures 114-115) features a melodic Vln. part and a Pno. part with sustained chords and dynamics *mf*, *f*, and *f*. The sixth system (measures 116-117) shows the Vln. part with a melodic line and the Pno. part with sustained chords and dynamics *mf*, *f*, and *f*.

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

# FLORESTA

(Impresiones)

Fernando Palatín y Garfias

The image displays a musical score for the piece "Floresta (Impresiones)" by Fernando Palatín y Garfias. The score is arranged in three systems, each featuring a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system is marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction "dolce et legato". The second system is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic and the instruction "Très léger". The third system is also marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. The Violin parts consist of melodic lines with various articulations, while the Piano parts provide harmonic support with chords and arpeggiated figures.



8<sup>va</sup>-----

FLORESTA

Vln.

Pno.

*pp*

*p*

*p*

*sostenuto*

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across five systems. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Vln. part begins with a melodic line. Pno. part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands.
- System 2:** Vln. part continues with a melodic line. Pno. part continues with a rhythmic accompaniment.
- System 3:** Vln. part continues with a melodic line. Pno. part continues with a rhythmic accompaniment.
- System 4:** Vln. part continues with a melodic line. Pno. part includes a piano (*p*) dynamic marking and continues with a rhythmic accompaniment.
- System 5:** Vln. part continues with a melodic line. Pno. part includes a piano (*p*) dynamic marking and continues with a rhythmic accompaniment.

The image displays a musical score for the piece 'Floresta' on page 111. The score is arranged in four systems, each featuring a Violin (Vln.) part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The first system shows the Vln. playing a melodic line with eighth-note patterns, while the Pno. provides harmonic support with chords and moving bass lines. The second system includes a 'sostenuto' marking above the Pno. part, indicating a change in tempo or mood. The third system continues the melodic development in the Vln. and the accompaniment in the Pno. The fourth system concludes with a 'p' (piano) dynamic marking in the Pno. part, suggesting a softer, more delicate texture. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

The musical score consists of two systems, each with a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 112-115) features a violin melody with eighth-note patterns and a piano accompaniment of chords and eighth-note figures. The second system (measures 116-119) continues the violin melody with a more active line and the piano accompaniment with sustained chords and a bass line of eighth notes.

# PAVANA

(recuerdo de los Fabos)

Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

The musical score is arranged in four systems, each with a Violin (Vln.) part on the top staff and a Piano (Pno.) part on the bottom staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The first system shows the Violin part with a dynamic marking of *p* and the Piano part with *p*. The second system shows the Violin part with a dynamic marking of *pp* and the Piano part with *pp*. The third system shows the Violin part with a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking, and the Piano part with a *cresc.* marking. The fourth system shows the Violin part with a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking, and the Piano part with a *cresc.* marking.

The musical score for 'PAVANA' consists of four systems, each featuring a Violin (Vln.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The key signature is B-flat major (one flat) and the time signature is 3/4. The first system (measures 114-115) shows the Violin playing a melodic line with eighth and quarter notes, while the Piano provides accompaniment with a 'pp' (pianissimo) dynamic. The second system (measures 116-117) continues the Violin's melodic line, with the Piano accompaniment becoming more complex, including some chords and rests. The third system (measures 118-119) shows the Violin playing a similar melodic line, with the Piano accompaniment featuring some chords and rests. The fourth system (measures 120-121) concludes the section with the Violin playing a final melodic phrase and the Piano accompaniment providing harmonic support.

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

*p*

*8va*

*8va*

*8va*



The musical score for PAVANA, page 117, consists of four systems of music for Violin (Vln.) and Piano (Pno.).

- System 1:** The Violin part begins with a whole note rest, followed by a half note G4, and then a series of quarter notes: A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Piano part starts with a *mf* dynamic, playing a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A *cresc.* marking is present. The system concludes with a *p* dynamic.
- System 2:** The Violin part continues with a *p* dynamic, playing a series of quarter notes: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3. The Piano part plays a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, then rests, and finally a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Dynamics include *p* and *pp*.
- System 3:** The Violin part features a *cresc.* marking leading to a *f* dynamic, playing a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Piano part plays a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, then rests, and finally a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Dynamics include *pp* and *pp*. A *8va-* marking is present.
- System 4:** The Violin part features a *tr* marking and a *sf* dynamic, playing a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Piano part plays a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, then rests, and finally a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Dynamics include *sf* and *pp*. A *8va-* marking is present.

# MAZURKA SENTIMENTAL

Fernando Palatín y Garfías  
(1852-1927)

The musical score for "Mazurka Sentimental" is presented in four systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system is marked *p con sentimiento*. The second system is marked *p*. The third system is marked *pp*. The fourth system features a *tr* (trill) marking over a note in the piano part.

**System 1:** Violin part begins with a melodic line marked *p con sentimiento*. The piano part provides a harmonic accompaniment with chords, marked *p*.

**System 2:** The violin part continues its melodic line. The piano part continues with chords, marked *p*.

**System 3:** The violin part features a more expressive melodic line marked *pp*. The piano part continues with chords, marked *pp*.

**System 4:** The violin part concludes with a melodic line. The piano part concludes with chords, marked *pp*, and includes a trill (*tr*) over a note in the bass line.

The musical score consists of four systems, each with a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 119-120) features a violin melody with eighth-note patterns and a piano accompaniment of chords, marked with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 121-122) continues the violin melody with some grace notes and a piano accompaniment with eighth-note patterns. The third system (measures 123-124) shows the violin playing a more melodic line with slurs, while the piano accompaniment features eighth-note patterns. The fourth system (measures 125-126) concludes with a violin melody and a piano accompaniment that includes a crescendo (*cresc.*), a fortissimo (*f*) dynamic, and a fortissimo (*ff*) dynamic.

The image displays a musical score for the piece "MAZURKA SENTIMENTAL" on page 120. The score is arranged in four systems, each featuring a Violin (Vln.) part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 120-121) includes a dynamic marking of *p* (piano) for both instruments. The second system (measures 122-123) also includes a *p* marking. The third system (measures 124-125) includes a *pp* (pianissimo) marking for the violin. The fourth system (measures 126-127) does not have a dynamic marking. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures, while the violin part features a melodic line with various articulations and dynamics.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

*pp*

*morendo*

*pizz.*

# EN PROMENADE

Allegretto

Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

The musical score is arranged in three systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a *sf* (sforzando) dynamic in the piano part. The third system includes a *f* (forte) dynamic in the violin part and a *p* (piano) dynamic in the piano part. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system shows the violin playing a melodic line while the piano provides harmonic support. The second system introduces a more complex texture with rapid sixteenth-note passages in the violin and a strong accent in the piano. The third system continues the melodic development in the violin and features a return to a softer texture in the piano.

The musical score is arranged in five systems, each with a Violin (Vln.) part on the top staff and a Piano (Pno.) part on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1:** Vln. starts with a *(8<sup>va</sup>)* marking and plays a series of chords. Pno. provides harmonic support with chords and some eighth-note patterns.
- System 2:** Vln. continues with eighth-note patterns. Pno. features a more active bass line with eighth notes.
- System 3:** Vln. has a *(8<sup>va</sup>)* marking with a wavy line above it, indicating a tremolo or vibrato effect. Pno. continues with its rhythmic accompaniment.
- System 4:** Vln. has a *(8<sup>va</sup>)* marking with a dashed line above it. Pno. includes a *sf* (sforzando) dynamic marking.
- System 5:** Vln. plays a simple melodic line. Pno. features a *cresc.* (crescendo) marking and a more complex rhythmic pattern.

The image displays a musical score for two instruments: Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The score is in G major (one sharp) and consists of seven measures. The first system (measures 124-125) features a Vln. line with a melodic line and a Pno. line with a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the Vln. line of measure 125. The second system (measures 126-127) shows the Vln. line with a more complex melodic line and the Pno. line with a steady accompaniment. The third system (measures 128-129) continues the Vln. melody and Pno. accompaniment. The fourth system (measures 130-131) concludes the page with a Vln. line that has a dynamic marking of *f* and a Pno. line with a final accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



The musical score is arranged in four systems, each with a Violin (Vln.) part on the top staff and a Piano (Pno.) part on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system shows the Vln. part starting with a melody marked *f* and the Pno. part with a rhythmic accompaniment marked *cresc.*. The second system features a *p* dynamic marking. The third system includes a *8<sup>va</sup>* marking above the Vln. staff. The fourth system includes a *8<sup>va</sup>* marking above the Vln. staff and a *sf* marking below the Pno. staff.

The musical score is arranged in five systems, each containing a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

- System 1:** Vln. part starts with a triplet of eighth notes, followed by a half note chord. A first ending bracket labeled "8<sup>va</sup>" spans the final two measures. Dynamics include *f* and *p*. Pno. part features a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords.
- System 2:** Vln. part continues with a triplet of eighth notes and a half note chord. A second ending bracket labeled "8<sup>va</sup>" spans the final two measures. Dynamics include *p*. Pno. part continues with a rhythmic accompaniment.
- System 3:** Vln. part features a continuous eighth-note pattern. Dynamics include *p*. Pno. part continues with a rhythmic accompaniment.
- System 4:** Vln. part continues with a continuous eighth-note pattern. Dynamics include *p*. Pno. part continues with a rhythmic accompaniment.
- System 5:** Vln. part features a continuous eighth-note pattern. A first ending bracket labeled "8<sup>va</sup>" spans the final two measures. Dynamics include *pizz.* and *ppp*. Pno. part continues with a rhythmic accompaniment.

Vln.

The image shows a musical score for a Violin (Vln.) in G major, consisting of three measures. The notation is written on three staves: the top staff is the Violin I part, the middle staff is the Violin II part, and the bottom staff is the Bass line. The key signature has one sharp (F#). The first measure contains a whole chord in the right hand and a whole note in the left hand. The second measure contains a half note in the right hand and a half note in the left hand. The third measure contains a whole note in the right hand and a whole note in the left hand. The notes in the first measure are G4, B4, D5 in the right hand and G3 in the left hand. The notes in the second measure are G4 in the right hand and G3 in the left hand. The notes in the third measure are G4, B4, D5 in the right hand and G3 in the left hand.

# SCHERZO HUMORISTIQUE

Fernando Palatín y Garfías

Movimiento de Sherzo ma non troppo vivace

The musical score is arranged in four systems, each featuring a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system shows the Violin part with a melodic line and the Piano part with chords and a *pp* dynamic marking. The second system continues the melodic development in the Violin and the harmonic accompaniment in the Piano. The third system includes first and second endings (*1<sup>sta</sup>* and *2<sup>da</sup>*) in the Violin part. The fourth system features a *rit.* marking above the Violin part and concludes with a final cadence in both parts.

SCHERZO HUMORISTIQUE

129

The image displays a page of musical notation for a piece titled "SCHERZO HUMORISTIQUE", page 129. The score is arranged in four systems, each consisting of a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) accompaniment. The first three systems feature a first violin part with an 8va marking and a piano accompaniment with a steady, rhythmic pattern. The fourth system shows the violin part continuing with a similar melodic line, while the piano accompaniment changes to a more rhythmic pattern with some rests. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

SCHERZO HUMORISTIQUE

130

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

SCHERZO HUMORISTIQUE

131

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

*pp*

SCHERZO HUMORISTIQUE

132

The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across four systems of music, corresponding to measures 132 through 135. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 132-133) features a busy violin line with eighth-note patterns and a piano accompaniment of chords. The second system (measures 134-135) shows the violin playing chords and sixteenth-note patterns, while the piano accompaniment is mostly rests. The third system (measures 136-137) continues with similar violin activity and piano accompaniment. The fourth system (measures 138-139) includes dynamic markings of *p* (piano) in both staves. Performance instructions include *8va* (octave up) markings above the violin staff and *V* (vibrato) markings above the violin staff. The piano part includes a *p* marking in the right hand of the fourth system.



SCHERZO HUMORISTIQUE

Vln. *8<sup>va</sup>*

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

SCHERZO HUMORISTIQUE

134

The image displays a musical score for measures 134 through 140 of a piece titled "SCHERZO HUMORISTIQUE". The score is arranged in four systems, each featuring a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 134-135) includes a first violin part with a *8va* marking and a piano accompaniment. The second system (measures 136-137) features a second violin part and piano accompaniment with a *pp* dynamic marking. The third system (measures 138-139) continues with the second violin and piano parts, also marked *pp*. The fourth system (measures 140-141) shows the first violin part with a *8va* marking and piano accompaniment. The piano accompaniment consists of block chords and simple rhythmic patterns, while the violin parts play melodic lines with various articulations and dynamics.

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 


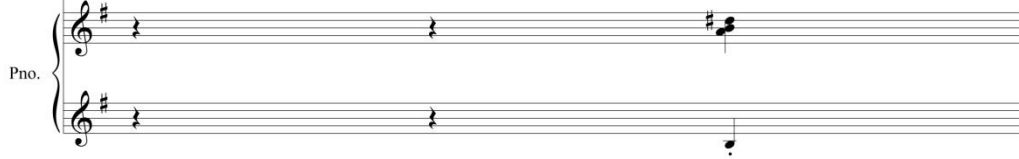
Vln. *8<sup>va</sup>*   
Pno. 


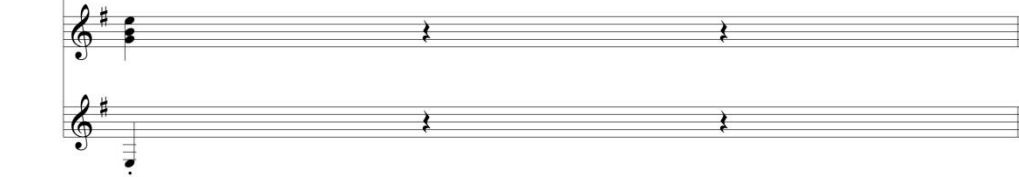
SCHERZO HUMORISTIQUE

136

(8<sup>va</sup>)

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   


# ADIÓS AL ALCÁZAR

Cántiga Morisca

Fernando Palatín y Garfias

Violín

Piano

Andante

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

*p*

*cresc.*

*p*

*mf*

3

6

6

3

ADIÓS AL ALCÁZAR  
Andantino

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

The musical score is arranged in four systems, each with a Violin (Vln.) part on the top staff and a Piano (Pno.) part on the bottom staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

- System 1:**
  - Vln.: *mf* (mezzo-forte)
  - Pno.: *p* (piano) in the right hand, *mf* in the left hand.
- System 2:**
  - Vln.: Continues the melodic line.
  - Pno.: *ff* (fortissimo) *marcato con energia* (marked with energy).
- System 3:**
  - Vln.: *4ª cuerda* (4th string).
  - Pno.: *suívez.* (ad libitum).
- System 4:**
  - Vln.: Continues the melodic line.
  - Pno.: Features triplets in both hands.

The musical score is arranged in four systems, each with a Violin (Vln.) part on the top staff and a Piano (Pno.) part on the bottom staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line in the violin and a rhythmic accompaniment in the piano. The second system continues the melodic development. The third system features a more complex violin line with a long note and a dense piano accompaniment. The fourth system concludes with a rapid, chromatic violin passage and a final piano accompaniment marked *ff* (fortissimo).



The musical score is arranged in four systems, each with a Violin (Vln.) part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system shows the Vln. part with a melodic line and the Pno. part with a steady accompaniment of chords, marked *mf*. The second system features a more active Vln. line with some grace notes and the Pno. part with *pp* chords and a more rhythmic bass line, marked *mf*. The third system continues the Vln. melody and the Pno. accompaniment. The fourth system concludes with an *accel.* marking in both parts, indicating a tempo increase.

ADIÓS AL ALCÁZAR

*ritard. un poco*

The musical score consists of four systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 142-143) features a Vln. melody with a *ff* dynamic and a Pno. accompaniment with a *f* dynamic. The second system (measures 144-145) shows the Vln. part with a *rit.* marking and a *a tempo* marking, while the Pno. part has a *mf* dynamic and a *rit.* marking. The third system (measures 146-147) continues the Vln. melody and Pno. accompaniment with dynamics of *f*, *pp*, and *mf*. The fourth system (measures 148-149) concludes with an *accel.* marking in the Vln. part.

The musical score is divided into four systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) features a Vln. melody with a *cresc. poco a poco* marking. The Pno. accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system (measures 5-8) continues the Vln. melody and Pno. accompaniment. The third system (measures 9-12) includes a *rit.* marking in the Vln. part. The fourth system (measures 13-16) shows the Vln. part concluding with a final flourish, while the Pno. part provides harmonic support with chords, marked with *f* and *p* dynamics.

Vln. *p*

Pno. *p*

Vln. *f* *ritard. assai* *pp*

Pno. *pp* *a tempo*

Vln.

Pno.

# ANDALUZA

## "Añoranza"

Fernando Palatín y Garfías

**Moderato**

The musical score is arranged in four systems, each with a Violin (Vln.) part on the top staff and a Piano (Pno.) part on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Moderato'. The first system shows the beginning of the piece with a *mf* dynamic. The second system features a triplet in the violin part. The third system continues the melodic development in the violin. The fourth system concludes with a triplet in the piano part.

Violín

Piano

*mf*

Vln.

Pno.



Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

ANDALUZA

The musical score for 'ANDALUZA' is presented in five systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system features a violin melody with slurs and accents, and a piano accompaniment with a bass line and chords. The second system shows a more active violin line with slurs and a piano accompaniment with chords and a bass line. The third system continues the violin melody with slurs and accents, and the piano accompaniment with chords and a bass line. The fourth system features a violin melody with slurs and accents, and a piano accompaniment with chords and a bass line. The fifth system concludes the piece with a violin melody that includes a 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco) marking, and a piano accompaniment with chords and a bass line.

The musical score for 'ANDALUZA' is presented in four systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is two sharps (F# and C#). The first system includes performance instructions: 'pizz.' (pizzicato) for the violin and 'arco' (arco) for the piano. The piano part features a dynamic marking of 'f' (forte). The score shows a variety of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to one flat (F major) in the third system.



ANDALUZA

149

Vln.    
Pno. 

Vln.    
Pno. 

Vln.    
Pno. 

Vln.    
Pno. 

Vln. *a tempo*

Pno. *no rit.*

Vln. 3

Pno.

Vln.



Pno.

Vln.


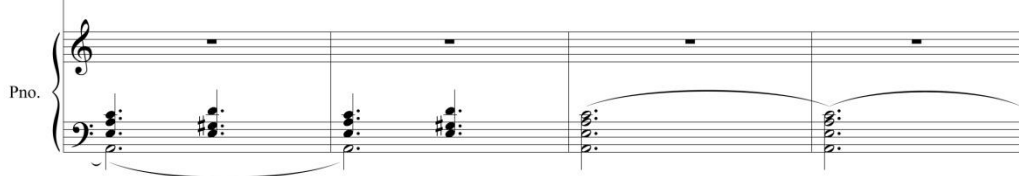
Pno. 3

ANDALUZA

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

152

ANDALUZA

Vln.

Pno.

pizz.

Vln.

Pno.

# CUENTO ALEGRE N° 2

Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

**Allegretto**

The score consists of four systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked **Allegretto**.  
- **System 1:** Violin part begins with a melodic line. Piano part has a few chords in the bass register, marked *p*.  
- **System 2:** Violin part continues with a similar melodic line. Piano part has more chords, marked *p*.  
- **System 3:** Violin part has an *8va* marking. Piano part has a *pp* marking in the first measure and an *mf* marking in the second measure.  
- **System 4:** Violin part continues with a melodic line. Piano part has a more active accompaniment in the bass register.

Vln. *molto rit.*  
*ritenuto* **Lento**

Pno. *f* *f*  
**quasi tempo 1°**

Vln. **Tempo 1°** *rit.* *a tempo*

Pno. **Tempo 1°**

Vln. *f*

Pno. *f* *f* *f* *f* *f*

Vln. *dimin.*

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno. *f*

156

CUENTO ALEGRE N° 2

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) for measures 156, 157, and 158. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. In measure 156, the violin part has a melodic line starting on G4, moving up to A4, B4, and C5, with a slur and an 8va marking above it. The piano accompaniment consists of a single chord (F#4, A4, C5) in the right hand and a single chord (F#3, A3, C4) in the left hand. In measure 157, the violin part continues with a slur over the notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment has a single chord (F#4, A4, C5) in the right hand and a single chord (F#3, A3, C4) in the left hand. In measure 158, the violin part has a pizzicato (pizz.) instruction and a chord (F#4, A4, C5). The piano accompaniment has a single chord (F#4, A4, C5) in the right hand and a single chord (F#3, A3, C4) in the left hand. The dynamic marking *pp* is present in the piano part in measure 157.



# CUENTO TRISTE

Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

The musical score for "Cuento Triste" is presented in four systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The first system shows the Violin part starting with a *p* dynamic, followed by the Piano part. The second system continues the Violin and Piano parts, with the Piano part marked *p*. The third system features a *f* dynamic in the Violin part and a *p* dynamic in the Piano part. The fourth system concludes the piece with a *p* dynamic in both parts.

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) in a minor key, spanning measures 158 to 163. The score is organized into four systems, each with a Violin staff on top and a Piano grand staff (treble and bass clefs) on the bottom. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The first system (measures 158-159) features a melodic line in the violin and a steady eighth-note accompaniment in the piano. The second system (measures 160-161) includes dynamic markings of *pp* in both parts. The third system (measures 162-163) features a *f* dynamic in the violin and a *p* dynamic in the piano. The fourth system (measures 164-165) continues the melodic and accompanimental lines.

The musical score consists of four systems, each with a Violin (Vln.) part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

- System 1:** The Violin part plays a melodic line with eighth and quarter notes. The Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.
- System 2:** The Violin part continues with a melodic line. The Piano part features a dynamic marking of *p* (piano) and includes some rests in the upper staff.
- System 3:** The Violin part has a dynamic marking of *p* and includes the instruction *morendo poco a poco* (diminuendo little by little). The Piano part continues with its accompaniment.
- System 4:** The Violin part has dynamic markings of *p* and includes a key signature change to two flats (B-flat, E-flat). The Piano part also has a dynamic marking of *p* and includes a key signature change to two flats.

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) for measures 160-163. The score is divided into two systems. The first system (measures 160-163) features a Violin part with a melodic line and a Piano accompaniment with chords and moving lines. A piano dynamic marking (*p*) is present in measure 162. The second system (measures 164-165) features a Violin part with a melodic line starting with a forte dynamic marking (*f*) and a Piano accompaniment with sustained chords. A forte dynamic marking (*f*) is also present in measure 164.

# LA MAJA COQUETA

Fernando Palatín y Garfias

The musical score is arranged in three systems, each with a Violin (Vln.) part on top and a Piano (Pno.) part on the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system includes the initial Violin and Piano parts, with the instruction *leger scmfzando* in the piano part. The second system continues the Violin and Piano parts, with a *rit.* marking above the violin staff. The third system features a more complex Violin part with sixteenth-note runs and a *cantabile* marking, while the piano part is marked *pp*.

The musical score is arranged in four systems, each with a Violin (Vln.) part on the top staff and a Piano (Pno.) part on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system shows the Vln. part with a melodic line and the Pno. part with a rhythmic accompaniment. The second system continues the Vln. melody with some chromaticism and the Pno. accompaniment. The third system features a *p* dynamic marking on the Vln. part and a *pp* marking on the Pno. part. The fourth system concludes with a *long* marking on the Pno. part and a *rit.* marking at the end of the piece.

The musical score consists of four systems, each with a Violin (Vln.) part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-3) features a violin melody with eighth-note patterns and a piano accompaniment of chords with a 'p' dynamic marking. The second system (measures 4-6) continues the violin melody with a 'p' dynamic and piano chords. The third system (measures 7-9) includes a 'p' dynamic marking and a '8va' instruction above the piano right-hand part. The fourth system (measures 10-12) shows a key change to two flats (B-flat, E-flat) and a 'p' dynamic marking. The piano part in the final system includes a complex rhythmic pattern in the bass clef.

The musical score is arranged in four systems, each with a Violin (Vln.) part on the top staff and a Piano (Pno.) part on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) features a violin melody starting on a dotted quarter note, followed by eighth notes, and a piano accompaniment of eighth notes. Dynamics include *p* and *pp*. The second system (measures 5-8) continues the violin melody with sixteenth-note passages and the piano accompaniment with chords and eighth notes. The third system (measures 9-12) shows the violin playing a series of sixteenth-note runs, while the piano accompaniment consists of chords and eighth notes. The fourth system (measures 13-16) features a violin melody with a *diviso* marking and a piano accompaniment of eighth notes. The score concludes with a final chord in the piano part.



LA MAJA COQUETA

165

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The Violin part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of sixteenth-note runs, each marked with a '6' below the staff, indicating sixteenth-note patterns. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It consists of sparse accompaniment with rests and chords. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the piano part. The word *sec* (secco) is written below the piano part at the end of the phrase.

# MEDITACIÓN

Fernando Palatín Garfias

The musical score is arranged in four systems, each with a Violín (Violin) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The first system shows the Violín part with a whole rest and the Piano part starting with a *mf* dynamic. The second system features a *p* dynamic for the Piano part. The third system continues the development of the themes. The fourth system concludes the page with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat).

Vln. Pno.

Vln. Pno. *pp*

Vln. Pno.

Vln. Pno. *rit.* *f* *rit.*

*a tempo*

*p*

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

# FANTASIA CAPRICHIO

Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

13

8<sup>va</sup>

18

accel.

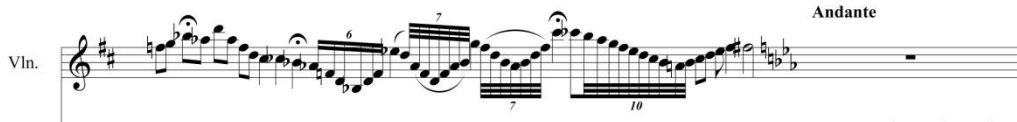
Più mosso

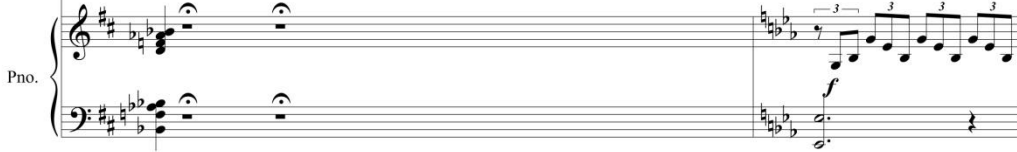
Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Andante

Vln. 

Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

4ª cuerda

Vln.   
Pno. 


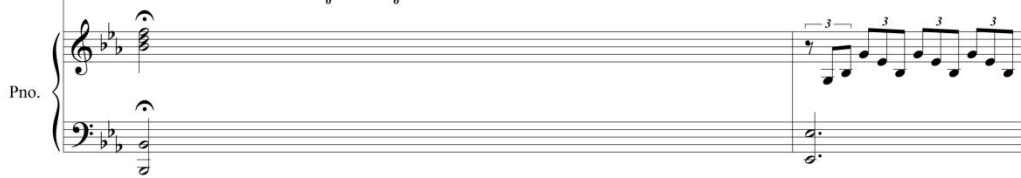
Vln. *p*

Vln.

Vln.

Vln.



Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno.   
*ad libitum*

Vln.   
Pno.   
*ff*

*Allegretto*

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

*Piu lento*

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln. *rit.*

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln. *rit.* **Allegro**

Pno. *f*

Vln.   
Pno. 


Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

FANTASIA CAPRICHIO

179

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

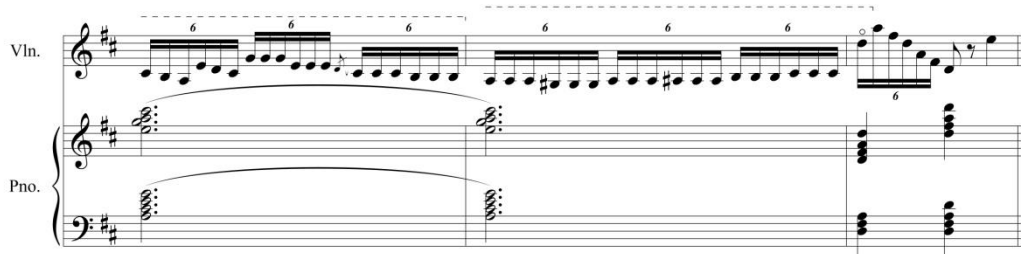
Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 



Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

8<sup>va</sup> Allegro

Vln. Pno.

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) for measures 184 through 188. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Violin part begins with a *grz* (grace note) on the first measure. The Piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef. The *grz* marking also appears in the Piano part in the fifth measure. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth measure.

# SCHERZO

para violín y piano

Fernando Palatín y Garfias

**Presto**

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

*f* *mf*

*f* *mf*


Vln. Pno. *pp* 8va 8va


SCHERZO

187

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

The image displays a musical score for a Scherzo, page 188. It is arranged in four systems, each featuring a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The first system includes a 'cresc.' marking above the violin staff. The fourth system includes a 'cresc. poco a poco' marking in the piano part. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The violin part consists of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass clef and chords in the treble clef.



SCHERZO

189

Vln. Pno.

8va

f

Vln. Pno.

mf

Vln. Pno.

pizz.

arco

f

Vln. Pno.

The image displays a musical score for a Scherzo, page 190, featuring Violin (Vln.) and Piano (Pno.) parts. The score is organized into four systems, each with a Violin staff on top and a Piano grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 3/4. The first system shows the Violin playing a melodic line with a quintuplet of sixteenth notes. The Piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the Violin melody with slurs and the Piano accompaniment with a more complex rhythmic pattern. The third system features a similar Violin line and a Piano accompaniment with a prominent bass line. The fourth system concludes the page with a final Violin phrase and a Piano accompaniment that includes a fermata over a chord in the bass line.

SCHERZO

191

Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

*f* *mf* *cresc.* *f* *f*

Vln. *f* *mf* *8<sup>va</sup>*

Pno.

Vln. *8<sup>va</sup>*

Pno.

Vln.

Pno. *pp*

Vln.

Pno.

SCHERZO

193

The musical score consists of three systems of music for Violin (Vln.) and Piano (Pno.).

- System 1:** The Violin part features a melodic line with eighth-note patterns. The Piano part provides accompaniment with chords and eighth-note figures.
- System 2:** The Violin part continues with a melodic line, marked with *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). The Piano part includes a section marked *pp* and another marked *ff*. An *8va* marking is present above the Violin staff.
- System 3:** Both instruments play sustained chords, with the Violin part having a fermata over the final chord.

# ELEGIE

Fernando Palatín y Garfías

Andante ma non troppo

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

*pp*

*mf*

*p*

*8va*

*tr*

*f ff*

*8va loco*

*8va*

*pp*

*pp*

The musical score consists of four systems, each with a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.


- System 1:** The Vln. part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and a triplet of eighth notes C5, B4, A4. The Pno. part features a series of chords, with some marked *8va* and *3*.
- System 2:** The Vln. part continues with quarter notes G4, F4, E4, and a half note D4. The Pno. part has a steady eighth-note accompaniment, starting with a *pp* dynamic and an *esusc.* marking.
- System 3:** The Vln. part has quarter notes G4, F4, E4, and a half note D4. The Pno. part features a series of chords, with some marked *ff* and *8va*.
- System 4:** The Vln. part has quarter notes G4, F4, E4, and a half note D4. The Pno. part features a series of chords, with some marked *dim.*, *8va*, *3*, *3dim.*, *p*, and *pp*.

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 


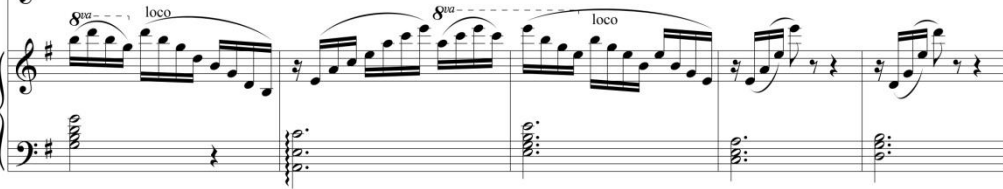
Pno. 



The image displays a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) across four systems, corresponding to measures 197 through 200. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Violin part consists of a melodic line with long, flowing phrases, often marked with *loco* and *8va* (octave) markings. The Piano accompaniment features a complex, rhythmic texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and sustained chords or block chords in the left hand. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for the piano and a single staff for the violin.

ELEGIE

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. *8va* *loco* 

Vln. *Lento* *Tempo Primo*   
Pno. *pp* *seguir* 

Vln.   
Pno. 

ELEGIE

199

*En armónico*

Vln.

Pno.

*pp*

*sf*

*dim.*

*pp*

*ppp*

*pp*

pizz.

# LES GUEPES

("Las avispas")

Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

**Allegro molto**

The musical score is divided into four systems, each containing a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked "Allegro molto".

- System 1:** The violin part begins with a melodic line of eighth notes. The piano accompaniment consists of rhythmic patterns in both hands.
- System 2:** The violin part features a rapid sixteenth-note passage. The piano accompaniment is mostly rests.
- System 3:** The violin part has a melodic line with triplets. The piano accompaniment features chords in both hands.
- System 4:** The violin part continues with a melodic line. The piano accompaniment features chords in both hands.

Measure 18 is indicated at the end of the second system.

Vln. *poco rit. a tempo*

Pno. *pp*

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.


Vln. *mf*

Pno. *f*

LES GUEPES

The musical score for 'LES GUEPES' is presented in five systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system shows the Vln. part with a melodic line and a fermata, and the Pno. part with chords marked *f* and *mf*. The second system features a continuous sixteenth-note pattern in the Vln. and sustained chords in the Pno. marked *pp*. The third system continues the Vln. pattern and includes tempo markings *poco rit.* and *a tempo* in the Pno. part, which also has a *pp* dynamic. The fourth system maintains the Vln. pattern and the Pno. accompaniment, ending with a *pp* dynamic.

Vln. 

Pno. 

Vln. 

Pno. 

Vln. 


Pno. 

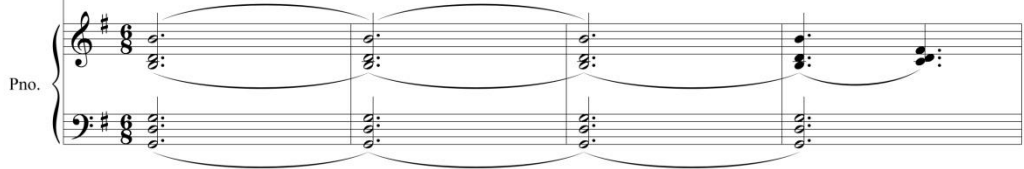
Vln. 


Pno. 

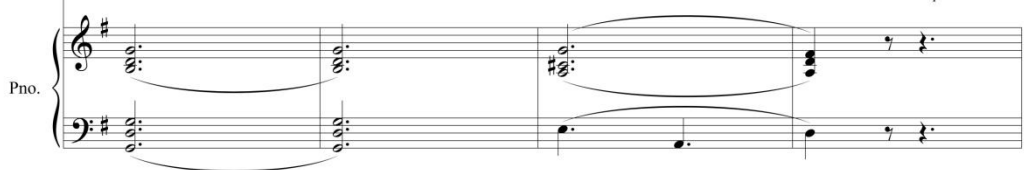
Vln. 

Pno. 

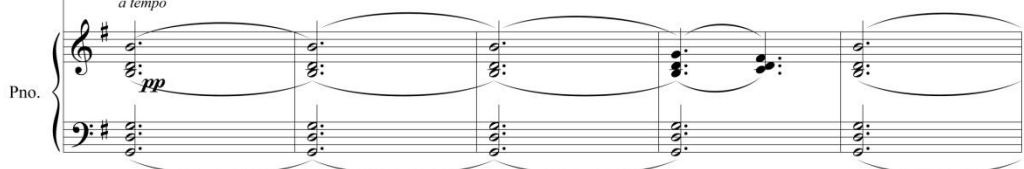
Vln. 

Pno. 


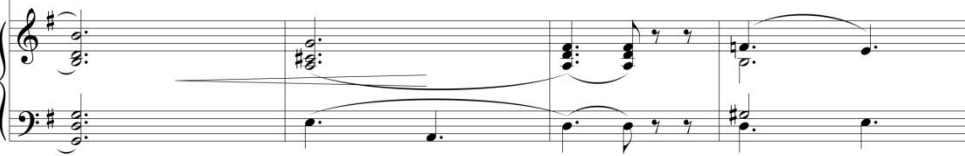
Vln. 

Pno. 


Vln. 

Pno. 


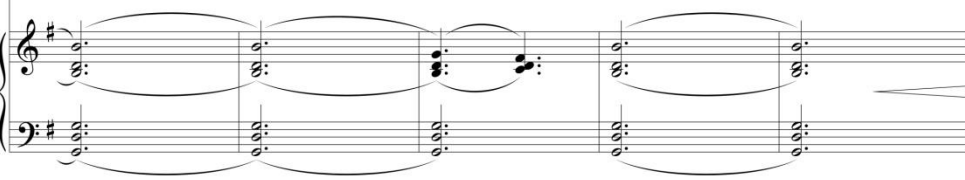




Vln.   
Pno. 


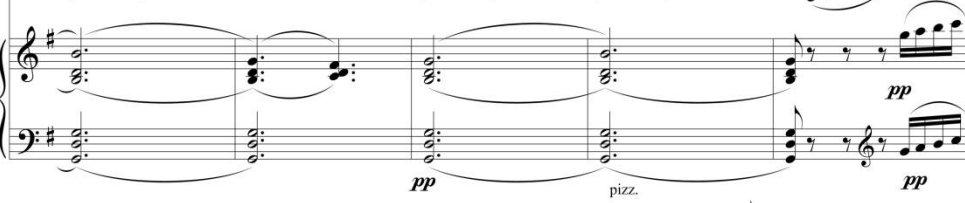
Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno.   
*poco rit.* *a tempo*  
*pp*

Vln.   
Pno.   
*pp* *pizz.* *pp*

Vln.   
Pno.   
*pp* *pp* *pp*

# VALS LÁNGUIDO

(1917)

Fernando Palatín y Garfías

**Moderato**

Violín

Piano

*mf*

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

The image displays a musical score for a piece titled "VALS LÁNGUIDO". The score is arranged in four systems, each consisting of a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first system includes first and second endings for the violin part. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. The second system features a more active violin melody with eighth-note patterns. The third system continues the violin melody with a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth system shows the violin part concluding with a series of eighth notes. The piano part throughout provides a steady harmonic and rhythmic foundation.

VALS LÁNGUIDO

209

The image displays a musical score for the piece 'Vals Lánguido' (Sluggish Waltz), page 209. The score is arranged in four systems, each featuring a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The first system shows the Violin playing a melodic line with slurs and accents, while the Piano provides harmonic support with chords and single notes. The second system continues the melodic development in the Violin and the accompaniment in the Piano. The third system features a more sustained, chordal texture in the Violin, with the Piano continuing its rhythmic accompaniment. The fourth system concludes the section with a final melodic flourish in the Violin and a steady accompaniment in the Piano.

The musical score is arranged in four systems, each featuring a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) shows the Vln. part with a melodic line starting on a half note, followed by quarter notes and a half note. The Pno. part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands. The second system (measures 5-8) continues the melodic development in the Vln. part, with the Pno. part maintaining a steady accompaniment. The third system (measures 9-12) concludes the page with a final melodic phrase in the Vln. part and a corresponding piano accompaniment.

The image displays a musical score for a piece titled "VALS LÁNGUIDO" on page 211. The score is arranged in four systems, each featuring a Violin (Vln.) part on a single staff and a Piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system shows the initial melodic line in the violin and a rhythmic accompaniment in the piano. The second system continues the melodic development. The third system begins with a dynamic marking of *f* (forte) in the violin and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The fourth system concludes the passage with sustained notes in the violin and a final piano accompaniment.

Vln. *dim.* *p* *pp*

Pno.

Vln.

Pno.

Vln. *dim.*

Pno.

Vln.

Pno.



Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

Vln. Pno.

The musical score for 'Vals Lánguido' consists of four systems, each containing a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The Vln. parts are written in treble clef and feature melodic lines with various ornaments, slurs, and accents. The Pno. parts are written in grand staff (treble and bass clefs) and provide harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is numbered 214 at the beginning of the first system.

VALS LÁNGUIDO

215

The image shows a musical score for a piece titled "VALS LÁNGUIDO" (page 215). The score is written for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The Violin part is in the treble clef and features a melodic line with a dynamic marking of *8<sup>ma</sup>* (pianissimo) and a dashed line indicating a breath mark. The Piano part is in the grand staff (treble and bass clefs) and provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. The music is characterized by a slow, lyrical tempo.

# "LES HIRONDELLES"

(Las golondrinas)

Fernando Palatín y Garfias  
(1852-1927)

Moderato

Violín

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

*pp*

*pp*

*graz.*

"LES HIRONDELLES"

217

Vln. *8<sup>va</sup>*

Pno.

Vln. *8<sup>va</sup>*

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

Vln.   
Pno. 

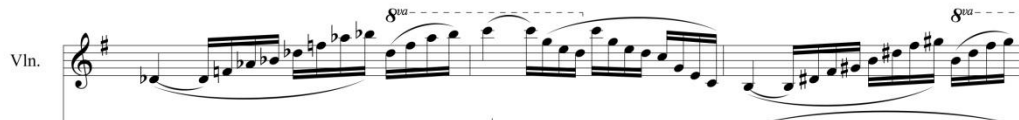

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln. *leggiero*   
Pno. *mf* 


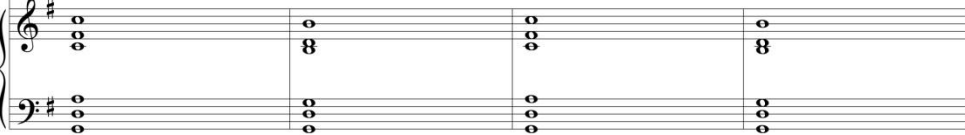
Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 


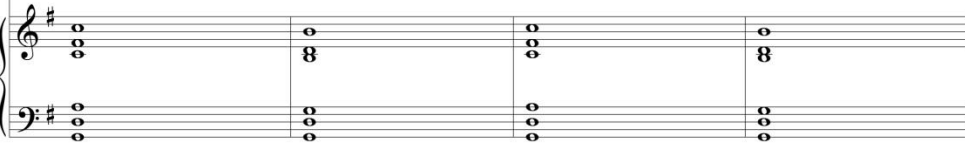
Vln.   
Pno. 


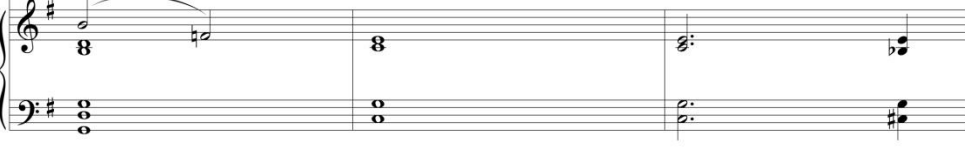
Vln.   
Pno. 

"LES HIRONDELLES"

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 

Vln.   
Pno. 



"LES HIRONDELLES"

221

The image shows a musical score for the piece "LES HIRONDELLES", page 221. It consists of two systems of music. The first system features a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) accompaniment. The Violin part begins with a sixteenth-note scale marked *8<sup>va</sup>*, followed by a more complex melodic line with slurs and a final note marked *8<sup>va</sup>*. The Piano part provides harmonic support with chords and a melodic line in the right hand. The second system shows the Violin and Piano parts with rests, indicating a pause or a specific performance instruction.



## **CONCLUSIONES**



## **CONCLUSIONES.**

### *1. Sobre el valor como músico de Palatín a través de su carrera y de su obra, y en comparación con los logros de otros violinistas españoles contemporáneos*

A lo largo de este trabajo se ha realizado una reconstrucción biográfica de Fernando Palatín y Garfias, la cual nos ha ido mostrando su excelsa formación musical, los logros musicales obtenidos, los excelentes colegas con los que compartió escenario, los sobresalientes alumnos que formó o el legado artístico que ha dejado en herencia. La mayoría de los violinistas que han ganado el Primer Premio del Conservatorio de París son reconocidos hoy en día como grandes artistas de este instrumento. Los artistas que reciben tantos títulos honoríficos otorgados por varios países, como los recibidos por Palatín, son normalmente figuras de primera magnitud. Tocar de solista en algunas de las salas más importantes del momento, y además con éxito de crítica y público, solo está al alcance de los mejores. Compartir escenario con muchos de los mejores artistas del momento es también indicativo de la calidad artística de Palatín. Crear y dirigir un coro y ganar con él todos los premios más importantes del país tiene un gran mérito. Ser director titular de tres orquestas durante años y hacerlo con destreza, como así indica la

crítica, dice mucho de la figura a la que está dedicado este trabajo<sup>405</sup>. Además, ser profesor de violín capaz de formar a otros grandes violinistas añade aún más mérito a todo lo anteriormente citado. Además de esto, Palatín dejó un fantástico legado cultural de más de ochenta composiciones, de las que la mayor parte son obras para su instrumento. Todo esto demuestra, sin lugar a dudas y objetivamente, que es merecedor del reconocimiento artístico y admiración de la sociedad que hasta este momento ha sido prácticamente nulo.

Si se analiza el porqué de que hoy en día la figura de Sarasate sea tan popular no solo se debe a su mérito; desde las administraciones se ha realizado un trabajo de difusión de su carrera, su obra, sus logros y su nombre. La creación de la Orquesta Pablo Sarasate (actual Orquesta Sinfónica de Navarra) que realizaría la grabación de su obra completa para el sello RTVE, la creación del concurso de violín “Sarasate”, el Museo Pablo Sarasate, la edición y el apoyo a las biografías sobre su persona, la múltiple información que se puede encontrar sobre él en los sitios web oficiales del Gobierno de Navarra, entre otras cosas, han ayudado a que Sarasate sea uno de nuestros compositores e intérpretes más conocidos. También el apoyo de sus paisanos ha ayudado; el orgullo colectivo se muestra en la elección de su figura para dar nombre al Conservatorio Profesional de Música de Pamplona, además de otros centros de educación primaria y secundaria. Se nota también en las numerosas investigaciones sobre su persona o en el gran reconocimiento que le dieron en vida, por citar algunos ejemplos.

Con la figura del cántabro nacido en Potes, Jesús Monasterio (1836-1903), el otro famoso violinista español del siglo XIX, también se está realizando una labor de difusión de sus logros y aportaciones. Gracias a ello se va conociendo su maestría por todos. En Casar de Periodo (Cantabria) se puede visitar la Casa Museo de Jesús Monasterio y el Conservatorio Profesional de Música de Santander lleva su nombre, honrándole así como insigne músico cántabro. El ayuntamiento de Santander reconocería la figura de Jesús Monasterio dedicándole una calle con su nombre. Igualmente, el Ayuntamiento de Pamplona dedicaría un Paseo en la ciudad a su ilustre

---

<sup>405</sup> Este aspecto es muy importante; Palatín fue una de los primeros grandes directores de orquesta españoles. La figura del director de orquesta tal y como la conocemos, había nacido a principios del siglo XIX. No parece probable que ningún otro español hubiera tenido una actividad profesional continuada durante más de veinticinco años ostentando el cargo de director de una orquesta. Menos probable aún es que otro director español mantuviera la dirección musical de tres orquestas al mismo tiempo previamente.

violinista. Sin embargo, Fernando Palatín no tiene la misma suerte en Sevilla. Sus descendientes, tras mucho solicitar un reconocimiento similar y aportando sus numerosos méritos, no consiguieron más que un callejón con el nombre de Dinastía de Músicos Palatín.

Si hacemos una comparativa entre las figuras de Palatín y las de Monasterio y Sarasate, se puede comprobar que sus logros no son muy dispares. En primer término se observa que:

- Los tres verían su talento prontamente recompensado recibiendo el apoyo económico necesario para perfeccionar sus estudios, algo que solo unos pocos tenían la suerte de recibir.
- Los tres serían admitidos, tras la prueba pertinente, en centros del mayor prestigio internacional del momento; Sarasate y Palatín en el mejor centro del momento y Monasterio en otro de grandísima valía.
- Los tres conseguirán, en sus respectivos centros de perfeccionamiento, el Primer Premio de violín, además de otros de solfeo o armonía, que como ya se ha visto, solo los más grandes músicos del momento eran capaces de ganar. Muchos de los ganadores de este Primer Premio de violín en París han hecho historia, lo que nos demuestra el nivel interpretativo que se necesitaba para ganar este reconocimiento.

Pero si hacemos una comparativa más exhaustiva en lo referente a la obtención de premios de conservatorio, se observa que Palatín obtuvo:

- el Tercer Premio de solfeo (1865)
- el Segundo Premio de solfeo (1866)
- el Primer Premio de solfeo (1867)
- el Primer accésit de violín (corresponde al tercer premio, ya que este no existía. Los premios eran Primero, Segundo, primer accésit y segundo accésit (1867)
- el Segundo Premio de violín (1868)
- el Primer Premio de violín (1870)

Se constata que Palatín obtuvo seis premios del Conservatorio de París y Sarasate obtuvo cuatro:

- Segundo accésit en solfeo
- Primer Premio de solfeo
- Segundo accésit de armonía
- Primer Premio de violín

Monasterio, por su parte, solo obtiene el Primer Premio de violín en Bruselas.

En lo relativo a los premios, no deja de ser curioso que, por ejemplo, José del Hierro, violinista gaditano moderadamente conocido y cuyas obras son interpretadas hoy en día, obtuviera solo el primer accésit de violín con 21 años en 1865. No deja de llamar la atención que Palatín, habiendo obtenido más premios y mucho más importantes, sea menos conocido, hasta la fecha, que José del Hierro.

Aunque Palatín, Monasterio y Sarasate, una vez terminados sus estudios, darían conciertos en las ciudades de París y Bruselas, que eran grandes centros culturales mundiales, el inicio de sus carreras se desarrollaría de una manera ligeramente distinta en cada uno de los casos. Con una diferencia de edad de ocho años (Monasterio 1836, Sarasate 1844, Palatín 1852), Palatín desarrollaría su carrera a la sombra de estos, no porque fuese peor que ellos como músico, sino por entrar en el mundo artístico más tarde. Palatín fue comparado constantemente con Monasterio y Sarasate a lo largo de su vida, pero sobre todo con el último:

*(...) Palatín ha estado soberbio y como se dice en estos casos, se ha superado. Después de la Chacona de Bach, mencionado anteriormente, alguien nos dijo:*

*-Escuché y no hace mucho, esta pieza tocada por Sarasate y confieso que Palatín la toca igual de bien que él.*

*- Querrá decir, le respondimos, que Sarasate la toca tan bien como Palatín.*

*- Pero es lo mismo.*

*- Para nada. Esta es nuestra firme convicción: hoy puede haber algunos artistas capaces de hacer algo así pero no hay cuatro que lo hagan mejor. Si Fernando Palatín se apartase de nosotros, algún encantamiento lo retiene, y se eleva, peregrino del arte, a la conquista de la fama, no tendrá mucho que esperar. Ya, París lo consagró el año*



*pasado; el veredicto de la capital de Europa no será más que una cuestión de tiempo*<sup>406</sup>.  
(...)

Si Palatín hubiese nacido el primero, probablemente habría sido él el famoso profesor de violín en Madrid o, por ejemplo, Palatín habría alcanzado cotas de fama aún más altas, al no haber sido sometido a la constante comparación con dos virtuosos consumados como Sarasate y Monasterio. Aunque tenga el mismo mérito, tampoco tiene el mismo efecto en la reputación ser el primero español en ganar el Primer Premio del Conservatorio de París, que ser el segundo en obtenerlo. Aun así, Palatín era frecuentemente puesto al nivel de Sarasate y Monasterio. El *Journal des Étrangers*<sup>407</sup> diría refiriéndose a Palatín: “nos sorprendemos de ver a un artista de su mérito, primer premio del Conservatorio de París, y que su patria lo llama a ocupar el primer rango con Monasterio y Sarasate”.

Aparte de esta circunstancia, existirán varios factores que determinarían el éxito de cada uno. Sin querer desmerecer ni un ápice a Sarasate y Monasterio, parece ser que contaron con mayores apoyos profesionales de los que tendría Palatín. Sarasate, desde que llegase a París, se beneficiaría del constante tutelaje de Ignacio Pérez, cónsul español en dicha ciudad y que, como Sarasate, era navarro. Este le daría acceso desde su llegada a los círculos musicales parisinos, donde muy pronto se daría a conocer. Sería también gracias a la mediación de Ignacio García, por lo que Sarasate fue acogido en casa del administrador del Conservatorio de París, tratándole este como a un hijo. Esto permitiría a Sarasate entrar más fácilmente en contacto con las élites del Conservatorio. Monasterio por su parte, contaría con el apoyo de Basilio Montoya, que será su mecenas y protector, y gracias al cual podría estudiar en Bruselas. Sería Montoya quien le pusiera en contacto con Gevaert, director del Conservatorio de Bruselas, el cual le ayudaría a abrirse camino en los inicios de su carrera.

Palatín, mientras aún cursaba sus estudios, comenzaría a trabajar como violín solista de la Société des Symphonistes de París y como primer violín del Teatro Lírico de la Ópera de París. Seguramente haría esto por la necesidad de sufragar su estancia allí, ya que solo contaba con la ayuda de la Diputación de Sevilla (Sarasate en cambio gozó del apoyo económico de la diputación de Navarra, de la Reina Isabel II y de la

---

<sup>406</sup> *Le Journal des Étrangers*. Pau: año 7, n° 22, miércoles 15 de febrero de 1882, p. 2.

<sup>407</sup> *Le Journal des Étrangers*. Pau: año 5, n° 29, miércoles 24 de marzo de 1880, p. 1.

Condesa de Espoz y Mina). Tener que compatibilizar los estudios le retrasaría en su formación, ya que por ejemplo –y no parece una mera casualidad-, el año que comienza a trabajar en dichas orquestas no se presenta al premio de violín cuando venía haciéndolo cada año desde su llegada a París.

Como se ha apuntado en este trabajo, Palatín no tendría la fortuna de usar el impulso que proporciona a una carrera el obtener el Primer Premio de violín del Conservatorio de París. Esto se debió a que un día antes de obtenerlo, estallaría la guerra entre Francia y Prusia. Para mayor desastre, poco más tarde tendrían lugar los sucesos de la Comuna de París, que sumirían la ciudad en el caos. El París convulso del momento no afectará a Sarasate y Monasterio. Sarasate, gracias al contacto con el empresario Strackosch, huyó a Estados Unidos, donde pudo ampliar horizontes en su carrera. Monasterio, por su parte, ya se encontraba asentado en Madrid, donde desempeñaba los más altos cargos como violinista. Parece claro que, aparte de su enorme calidad como violinista, ayudarían otros factores para que tuviera todos los privilegios como profesor en Madrid: haber sido alumno de la Real Capilla y por tanto conocido por sus profesores y los círculos musicales de la capital, así como haber sido el primer gran violinista romántico español.

Otros factores determinarían el tipo de carrera que tuvo cada uno. Sarasate es la perfecta imagen del violinista virtuoso y estrella internacional. Llegaría incluso a cambiarse el nombre para que tuviese más gancho comercial; pasó de llamarse Martín Sarasate a llamarse Pablo Sarasate. Siempre motivado por llevar su carrera a lo más alto, tomaría acertadas decisiones, como la de no volver a España tras concluir sus estudios en París o marcharse a Estados Unidos cuando la situación en París no era la apropiada para la música. Tampoco tuvo nunca una carga familiar que le animara a llevar una vida más tranquila rodeada por los suyos, lo que le permitiría recoger el mundo con su violín. Se dedicará en exclusiva a cultivar su imagen de virtuoso y poco más; incluso la música que compuso tendría el fin de destacar sus cualidades como violinista y así reforzar esta imagen. No será un músico polifacético como Monasterio o Palatín que compondrían para varios instrumentos y distintas formaciones musicales, dirigirían orquestas y coros o dedicarían tiempo a la docencia de su instrumento. Sarasate siempre velaría por hacerse un nombre, incluso después de muerto. Dejaría en herencia al Conservatorio de Madrid uno de sus Stradivarius, así como 25.000 francos

para que se celebrase, siempre que fuera posible, un premio de violín con la condición de que llevara su nombre.

Monasterio y Palatín tendrían una carrera menos errante pero para nada menos activa. Aun con muchas menos giras, siempre mantendrían su actividad concertística y saldrían ocasionalmente a otros países para ofrecer conciertos de solista. Durante el resto del tiempo tendrían numerosísimas actividades musicales en sus lugares de residencia, combinando docencia, dirección musical, composición e interpretación de música de cámara y orquestal, como hemos visto. Palatín sería el que tuviese una carrera como director de orquesta claramente más amplia e intensa. Seguramente la diversificación de su carrera artística, en contrapartida al casi exclusivo enfoque como solista y virtuoso que le dio Sarasate a la suya, les ha hecho brillar menos en la historia de la música.

Comparando elementos objetivos entre los tres violinistas se encuentra que en cuanto a condecoraciones, Sarasate sería galardonado con:

- La Gran Cruz de Isabel la Católica en 1886
- Caballero en 1892 y Oficial en 1902 de la Legión de Honor de Francia
- Cruz de Leopoldo de Bélgica en 1895
- Encomienda de la Corona de Rumanía 1902

Mientras que Palatín, como se ha visto, recibiría:

- Cinco encomiendas de la Orden de Carlos III
- Palmas Académicas
- Oficial de la Instrucción Pública de Francia 1907
- Oficial de la Academia de Francia 1887
- Comendador de Isabel la Católica
- Caballero del Cristo de Portugal
- Cruz del mérito artístico
- Cruz de la Legión de Honor francesa. Es la distinción más importante de Francia. Este honor se concede tanto a franceses como extranjeros

por haber realizado meritos extraordinarios, ya sean civiles o militares.

Por su parte, Monasterio sería condecorado con:

- La Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica
- Comendador de Isabel la Católica
- Comendador del Cristo de Portugal
- La Cruz de Carlos III

Palatín escribiría más de ochenta obras, mientras que Sarasate compondría cincuenta y cuatro y Monasterio solo trece. El violinista sevillano también tendría la actividad más diversificada de los tres: tres orquestas y un coro, actividad solista y de cámara, pedagogo del violín y de la dirección de orquesta, además de compositor siendo, en cuanto a número de composiciones, el más prolífico de los tres.

A lo largo de esta Tesis se ha podido constatar el nivel profesional de Palatín. Los elementos para valorarlo han sido los siguientes:

- Los premios logrados en el Conservatorio de París, que como se ha visto eran obtenidos por músicos de primera categoría.
- Los premios que obtuvo junto a la sociedad coral *Lyre Paloise*, que Palatín crearía y a la que llevó a ganar numerosos e importantes concursos.
- Cuán valorados, tanto artística como económicamente, eran sus servicios como violinista y profesor por la aristocracia y burguesía de su época.
- Los éxitos de público y crítica. De los cientos de críticas en prensa revisadas no se ha encontrado una negativa. En muchas de ellas se le comparaba y ponía a la misma altura de los grandes violinistas de la época.
- La cantidad de condecoraciones recibidas, más numerosas que las recibidas por otros grandes músicos.
- El respeto de otros artistas, quienes les dedicaron obras literarias, pictóricas y por supuesto musicales.

- Los profesionales junto a los que actuó. Palatín haría música junto a los más grandes intérpretes del momento.
- Su obra compositiva, abundante y que viene a engrosar cuantiosamente el repertorio violinístico sobre todo.
- Sus alumnos. Sus discípulos sevillanos sobre todo obtendrían numerosos éxitos y tendrían una destacada carrera musical. Otros muchos, aunque no tuvieran ese éxito, se beneficiarían de sus consejos, tanto en Francia como en España.
- Su labor divulgativa. Durante años dio a conocer un extenso repertorio tanto orquestal como camerístico al público francés y español. Una importante parte de este repertorio era desconocida, sobre todo para el público sevillano.
- Su actividad como director de orquesta fue cuanto menos destacada. Fue director titular de tres orquestas en Francia con las que haría las delicias del público y de la crítica. También dirigiría en Sevilla en contadas ocasiones aunque con éxito.

Queda demostrado que, una vez analizada la trayectoria de Palatín y comparándola con los grandes violinistas que fueron Sarasate y Monasterio, es merecedor de un reconocimiento y fama de similar envergadura. Así hemos logrado cumplir con el primer objetivo de esta tesis, que no era otro dar a conocer la vida y logros de Fernando Palatín y demostrar que merece estar entre los más reconocidos músicos de su época.

## 2. *Sobre la investigación acerca de la obra para violín compuesta por Fernando Palatín*

Con la edición de su música para violín y piano incluida en esta Tesis, se ha conseguido el segundo objetivo que no es otro que dar a conocer y valorar en su justa medida la música de Fernando Palatín, especialmente la obra compuesta para su instrumento, el violín. Por primera vez en la historia, toda la música para violín y piano va a poder estar al alcance de cualquier persona interesada en el repertorio violinístico español del romanticismo. Con esta edición se posibilita su interpretación, su grabación y difusión por parte de todo aquel que lo desee y permitirá que Fernando Palatín pueda

ser conocido universalmente a través de su música. Con esta edición se logra cumplir un objetivo secundario de esta Tesis: enriquecer el algo sobreexplotado repertorio para violín. También, y gracias a que las obras escritas por Palatín van desde las de dificultad baja y moderada hasta las que solo son abarcables por violinistas bien formados, permitirá incorporar muchas de ellas en los planes de estudio de este instrumento de conservatorios y escuelas de música. Esto resulta de especial relevancia tratándose de un músico español, de tal manera que el alumnado de estas instituciones tenga una visión mucho más amplia de la riqueza musical española de la época en la que vivió Palatín.

### *3. Sobre la realización del catálogo de la obra de Fernando Palatín*

Los objetivos secundarios de esta Tesis también han sido alcanzados. Tanto en la introducción de esta como a lo largo de ella, se han presentado a los más famosos miembros de la escuela violinística española y a muchos de los profesores de violín de este país, a lo largo de más de dos siglos. Se ha podido observar cuán numerosos son y el magnífico nivel que alcanzaron como profesionales de su instrumento.

La realización, por vez primera, del catálogo de obras de Palatín, ha permitido cumplir con otro objetivo secundario. Gracias a este catálogo se tiene una importante herramienta para la identificación de las obras de Palatín que se encuentran en paradero desconocido. También va a permitir localizar y estudiar las obras de Palatín que se conservan. Gracias a la inclusión de un amplio apéndice documental y de numerosos documentos a lo largo de la Tesis hemos podido cumplir con el último de los objetivos secundarios marcados. Esta documentación va a permitir a aquel que así lo desee tener material de investigación sobre la historia del violín en España y en Europa, así como sobre la música del siglo XIX, especialmente la española.

### *4. Sobre la metodología empleada en la investigación*

Para la consecución de los objetivos que nos planteamos en esta Tesis Doctoral, se ha revelado de vital importancia, en primer lugar, la revisión bibliográfica y documental, a través de las cuales se han recabado y analizado numerosos datos que han permitido reconstruir la vida de Fernando Palatín y Garfias con numerosos detalles. Un

trabajo fundamental ha consistido en localizar y clasificar la cantidad de documentación identificada, para lo cual hemos seguido un procedimiento inductivo:

- Se han encontrado cientos de referencias en prensa sobre él y sus actividad profesional, críticas de concierto, anuncios de estos o artículos sobre sus logros, homenajes, obituarios, etc.
- Su expediente académico en el Conservatorio de París, que aporta algunos datos desconocidos.
- Partituras dedicadas a Palatín y usadas por él.
- Cartas con datos sobre él o su familia.
- La exploración del archivo privado de D. Andrés Pérez-Palatín ha sido determinante para reconstruir la biografía de Palatín y conocer su obra. Prácticamente la integridad de la documentación conservada en este archivo no había salido a la luz hasta este momento. Gracias a la conservación de este archivo por parte de los distintos sucesores de Fernando Palatín y la investigación realizada para esta por fin podrá ser de público conocimiento.

Estos datos han ido revelando la verdadera dimensión de Palatín: la excelsa formación musical que tuvo, los premios que ganó, la admiración de crítica y público que tuvo, los numerosos puestos de responsabilidad que le fueron ofrecidos, los importantes alumnos que formó y el legado compositivo que dejó.

Para la elaboración de este catálogo hemos utilizado una metodología inductiva, pues ha sido a partir de la identificación de cada obra como hemos podido establecer las diferentes categorías y finalmente, otorgar un número de catálogo a cada pieza. Ello permite una mejor localización.

Inductivo ha sido también el procedimiento empleado para el estudio de casos, y para el apartado dedicado al estilo del compositor. Ha sido a partir del análisis de dos obras en profundidad como hemos llegado a inferir las características propias del estilo de composición de Palatín.

## 5. *Sobre la edición de la obra para violín y piano de Fernando Palatín*

Otro aspecto fundamental ha sido la edición de la obra para violín y piano del compositor sevillano. Ha sido una tarea compleja y laboriosa, pues muchas de las obras eran manuscritas. En total, de las veintinueve obras para violín y piano, hemos transcrito veintisiete, de las cuales solo cuatro habían sido editadas previamente. Para la edición se ha utilizado el software de edición musical *Finale* que ha permitido incluir todos los detalles necesarios para la perfecta interpretación de esta. Como se puede comprobar, el resultado final es equiparable a la edición profesional de cualquier editorial. El proceso de edición ha sido arduo y meticuloso. Se ha procedido a la revisión y edición nota a nota de la música, puesto que en los manuscritos se han encontrado numerosos errores de notación, presumiblemente debido a que eran para uso propio del compositor, el cual no necesitaba una escritura repleta de detalles. En no pocas ocasiones, se ha debido analizar armónicamente la música para determinar la corrección de muchas de las notas del manuscrito. Los resultados de este trabajo se pueden comprobar en las partituras correspondientes, donde ahora sí son lógicas ciertas armonías o intervalos que resultaban problemáticos. El estado de conservación de algunos de los manuscritos que hemos empleado no ha ayudado demasiado al trabajo de edición, que hacía dudar sobre algunas de las notas a transcribir.

## 6. *Sobre proyecciones de futuro*

Este trabajo ha de ser clave para la recuperación de la figura de Palatín. La catalogación de su obra, realizada por primera vez, va a permitir futuros estudios de investigación y además abre las puertas para la divulgación de esta. Sin ir más lejos, la edición de su obra para violín y piano será el paso inmediatamente anterior a la interpretación y grabación de esta. Esto permitirá una difusión inmediata e internacional (ya que se eliminan las trabas del idioma), de la figura de Palatín. En el futuro se hará lo mismo con las obras que no son para violín y piano, gracias a la puesta en conocimiento de estas a través de la presente Tesis Doctoral. La inclusión de este nuevo repertorio para violín y piano ha de suponer un gran enriquecimiento de este y un auténtico revulsivo del repertorio nacional para violín y piano. No solo aumenta el repertorio violinístico en cantidad, sino que aporta una variedad de estilos y niveles de dificultad. Esto permitirá tanto a estudiantes como a profesionales, y por supuesto al público, disfrutar de todas estas obras, que han permanecido ocultas durante todo este tiempo.



Estas obras suponen un enorme incremento del repertorio para violín (especialmente el de compositores españoles), y ello constituye una de las grandes aportaciones de Fernando Palatín y Garfias a la cultura. Pero la importancia del violinista sevillano no se queda ahí. Viene a corroborar que España ha sido un referente del violinismo internacional, pese a los retrasos históricos y a la falta de interés general. El legado pedagógico ha tenido continuidad en sus alumnos y algunos de ellos, como Luis Lerate o Francisco Villalonga, ejercieron la docencia en Sevilla, transmitiendo a su vez lo aprendido de Palatín. En el futuro, otros estudios sobre el violín en España durante los siglos XIX y XX contribuirán a comprender mejor la trascendencia que ha tenido su obra creadora.



## BIBLIOGRAFÍA

*Actas del 90º congreso nacional de sociedades ilustradas, Niza, 1965*. Edita Ministerio de la Educación Nacional. Comité de trabajos históricos y científicos, París, 1966.

*Almanaque Musical para 1885*. Ed. Salón-Romero, Madrid, 1885.

ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio: “Courtier, Juan”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 4. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, p. 155.

\_\_\_\_\_, “Courtier, Mariano”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo cuarto. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, p. 155.

ALONSO, Luis: *Le virtuoso moderne, technique & gymnastique nouvelles pour arriver à la plus grande virtuosité sur le violon*. Ed. Ch. Nicosias et Cie., París, 1896.

ÁLVAREZ REY, Leandro: *Aproximación a un mito: masonería y política en la Sevilla del Siglo XX*. Area de Cultura, Servicio de Publicaciones, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1996.

AUER, Leopold: *Violin playing as I teach it*. Dover publications, Inc., Nueva York, 1980.

AYARRA JARNE, José Enrique: *Hilarión Eslava en Sevilla*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979.

BACHMANN, Alberto: *An Enciclopedia of the violin*. Da capo press, Nueva York, 1966.

BALLESTEROS EGEA, Miriam: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2010.

BODEWALT LAMPE, Jens: *Popular classics for violin and piano*. Dover publications, Nueva York, 2013.

BONAVENTURA, Arnaldo: *Storia del violino, dei violinisti e della música per violino*. Ed. Hoepli, Milán, 1927.

BOYDEN, David: *The History of violin playing from its origin to 1761*. Oxford University Press, Nueva York, 1990.

CAMPBELL, Margaret: *The Great Violinists*. Faber and Faber, Londres, 1980.

CANCELA MONTES, Alberto y CANCELA MONTES, Beatriz: *La saga Courtier en Galicia*. Alvarellos Editora, Santiago de Compostela, 2013.

CANO RIVERO, Ignacio: *García Ramos en la pintura sevillana: Museo de Bellas Artes de Sevilla, diciembre 2012-mayo 2013*. Consejería de Cultura y Deporte, Sevilla, 2012.

CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: *La Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (1892-1933)*. Ed. Diputación de Sevilla, Sevilla, 2011.

CARMONA RODRÍGUEZ, Manuel: *Semblanza histórica de la Banda Municipal de Sevilla*. Ed. Rosario Solís Márquez, Sevilla, 1996.

CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZALEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1995.

CASARES, Emilio, LÓPEZ-CALO, José y VILLANUEVA, Carlos: *De Musica Hispana et Aliis*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1990.

COOK, Nicholas: *A guide to musical analysis*. Norton and Company, New York, 1992.

*Conservatoire Impérial de Musique et Déclamation. Année 1870. Distribution des prix pour le cours d'études de l'année 1870.* Ed. Ministère des Lettres, Sciences et Beaux-Arts, París, 1870.

CONSTANT, Pierre: *Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs recueillis ou reconstitués par Constant, Pierre.* Imprimerie Nationale, París, 1900.

COROMINAS, Juan Francisco: *Aposento Anti-Crítico desde donde se ve representar la gran Comedia, que en su Theatro Crítico regaló al Pueblo el RR P. M. Feijoo, contra la Música moderna, y uso de los violines en los Templos.* Imprenta de la Santa Cruz, Salamanca, 1726.

CUENCA, Francisco: *Galería de Músicos Andaluces Contemporáneos.* Cultural S.A., La Habana, 1927.

DAMSCHRODER, David y RUSSEL WILLIAMS, David: *From Zarlino to Schenker.* Pendragon Press, Stuyvesant, 1990.

DELGADO PEÑA, Luis Francisco: *Fundación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos.* Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015.

*Dictionnaires Biographiques Departementaux Basses-Pyrénées,* Tomo 50. Ed. Librairie E. Flammarion, París, 1905.

DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino: *Música sacra en Cádiz en tiempos de la Ilustración.* Universidad y Diputación de Cádiz, Cádiz, 2007.

EDDIE, William Alexander: *Charles Valentin Alkan, His Life and His Music.* Ashgate Publishing Limited, Hampshire, 2007.

*Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*, Tomo 41. Ediciones Espasa Calpe S.A., Madrid, 1958.

EWEN, David: *Encyclopedia of Concert Music*. Hill & Wang, Nueva York, 1959.

FEIJOO, Benito: *Teatro crítico universal*. Castalia, Castellón, 1986.

FERNÁNDEZ ABÉNDIZ, M<sup>a</sup> del Carmen: *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2007.

FERNÁNDEZ CID, Antonio: *Lieder y canciones de España: pequeña historia contemporánea de la música nacional. 1900-1963*. Editora Nacional, Madrid, 1963.

FERRARI, Gustave: “Pugno, Raoul”, en *The New Grove Dictionary of Music and musicians*, Tomo 15. Macmillan, Londres, 1980, p. 45.

FERRO, Marc: *Historia de Francia*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2007.

FÉTIS, François-Joseph: *Biographie Universelle des Musiciens et bibliographie général de la musique*, Tomo tercero. Librairie de Firmin Didot Frères, fils et Cia. París, 1867.

FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M<sup>a</sup>. Carmen: *Sevilla y la Monarquía, Las visitas Reales en el siglo XIX*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2007.

GARCÍA ALCANTARILLA, Andrea: *Turina a través de sus Tríos para violín, violonchelo y piano*. Trabajo Fin de Máster. Universidad de Oviedo, Oviedo, 2013.

GARCÍA VELASCO, María Mónica: *El violinista y compositor Jesús de Monasterio: estudio biográfico y analítico*. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Oviedo, 2003.

GESSELE, Cynthia M: “The Conservatoire de Musique and national music education in France, 1795-1801”, en *Music and the French Revolution*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la Música española. Siglo XIX*, Tomo 5. Alianza Editorial, Madrid, 1984.

GÓMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla de 1865*. La Andalucía, Sevilla, 1865.

GONZÁLEZ BARBA-CAPOTE, Eduardo: *Orquestas y conciertos en la Sevilla de la Restauración (1875-1931): Los conjurados románticos*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015.

GONZÁLEZ, Carlos y MARTÍ, Montse: *Pintores españoles en París*. Tusquets Editores, Barcelona, 1989.

*Gran Enciclopedia de Andalucía*, Tomo 6. Ed. Promociones Culturales Andaluzas, Tierras del Sur, Cultura Viva y ediciones Anel, Granada, 1979.

GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V: *Historia de la Música occidental*, Tomo 2. Alianza Música, Madrid, 1984.

HERRANDO, José: *Arte y puntual explicacion del modo de tocar el violín con perfeccion y facilidad, siendo muy util para cualquiera que aprenda, asi aficionado como professor, aprovechandose los maestros en la enseñanza de sus discipulos con mas brevedad y descanso*. Ed. Joannes a Cruce faciebat, París, 1756.

*Historia de Andalucía*, Tomo 9. Cupsa y Editorial Planeta, Barcelona, 1980.

HONNEGER, Marc: *Diccionario de la Música*. S.L.U. Espasa libros, Madrid, 1982.

IGLESIAS, Antonio: *Joaquín Turina, su obra para piano*, Tomo 2. Alpuerto, Madrid, 1990.

JAMBOU, Louis: *La Musique entre France et Espagne. Interaction stylistiques 1870-1939*. Ed. Presses de la Université de Paris- Sorbonne, París, 2003.

JAMES, Edward: *Camillo Sivori, esbozo de su vida, talento, viajes y éxitos*. Edita Pietro Rolandi, Londres, 1845.

JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro: “La capilla musical de la catedral de Jaén y su evolución histórica.” *Elucidario*, 7, 2009, pp. 97-118.

KATZ, Mark: *The Violin, a research and information guide*. Routledge, Nueva York, 2006.

KLUGHERZ, Laura: *A Bibliographical Guide To Spanish Music For Violin And Viola, 1900-1997*. Greenwood Press, Westport, 1998.

LASSABATHIE, Théodore: *Histoire du Conservatoire Imperial de Musique et de Declamation*. Michel Lévy Freres, Libraires Éditeurs, París, 1860.

LETELLIER, Robert Ignatius: *Daniel-François-Esprit Auber: The Man and his Music*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2010.

\_\_\_\_\_, *Opéra-Comique: A Sourcebook*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2010.

LISTER, Warwick: *Amico, The Life of Giovanni Battista Viotti*. Oxford University Press, Nueva York, 2009.

LOCKWOOD, Lewis y KROLL, Mark: *The Beethoven violin sonatas: history, criticism, performance*. University of Illinois Press, Chicago, 2004.

LÓPEZ-CALO, José: “Monasterio, Jesús”, en *The New Grove Dictionary of Music and musicians*, Tomo 12. Macmillan, Londres, 1980, p. 478.

MARCO, Tomás: *Historia de la Música española. Siglo XX*, Tomo 6. Alianza Editorial, Madrid, 1983.



MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la Música Andaluza*. Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1985.

MASSÓ, Alejandro: *Don Juan Oliver Astorga (Yecla 1733-Madrid 1830): un Maestro Virtuoso de Murcia en las Cortes de Nápoles, Alemania, Inglaterra y España*. Edición Fundación de Amberes, Murcia, 2010.

MEDINA, Ángel: *Diccionario de Música (Sevilla 1818) de Fernando Palatín. Edición y estudio preliminar*. Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, Oviedo, 1990.

\_\_\_\_\_, “Palatín“, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 8. Sociedad General de Autores, Madrid, 2001, pp. 386-387.

\_\_\_\_\_, “1.Palatín, Andrés”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 8. Sociedad General de Autores, Madrid, 2001, p. 387.

\_\_\_\_\_, “4. Palatín, Fernando”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 8. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, p. 387.

\_\_\_\_\_, “5. Palatín, José”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 8. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2001, p. 387.

\_\_\_\_\_, “7. Palatín y Garfias”, en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, Tomo 8. Sociedad General de Autores, Madrid, 2001, p. 387.

*Memoria de los trabajos realizados durante el curso 1916-1917*. Ateneo de Sevilla, Sevilla, 1917.

*Memoria de los trabajos realizados durante el curso de 1922 a 1923*. Ateneo de Sevilla, Sevilla, 1923.

MEYERBEER, Giacomo: *The Diaries of Giacomo Meyerbeer, Volume 1 (1791-1839)*. Associated University Presses, Cranbury, 1999.

MITJANA, Rafael: *Historia de la Música en España*. Centro de Documentación de Música y Danza, Madrid, 1990.

MONTOTO Y VIGIL, Pedro: *Manual Histórico-topográfico, estadístico y administrativo osea, guía general de Sevilla*. Carlos Santigosa, Sevilla, 1851.

MORÁN, Alfredo: *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Alianza Editorial, Madrid, 1997.

MORENO MENGÍBAR, Andrés: *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998.

MORENO RIOS, Amalia: *Gerónimo Giménez: Catalogación y estudio de su producción musical*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013.

MOZART, Leopold: *Versuch einer gründlichen Violinschule (reimpresión de la primera edición de 1756)*. Bärenreiter, Kassel, 2014.

NAVASCUÉS, Pedro: “El Siglo XIX. Bajo el signo del romanticismo. Arquitectura”, en *Manual del Arte español*. Sílex Ediciones, Madrid, 2003, pp. 765-766.

OCHSE, Orpha: *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium*. Indiana University Press, Bloomington, 1994.

OTERO NIETO, Ignacio: *La música de las cofradías de Sevilla*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1997.

PAJARES BARÓN, Máximo: *Archivo de Música de la Catedral de Cádiz. La Música en las catedrales andaluzas. Serie I: Catálogos, Vol. IV*. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1993.

PÂRIS, Alain: *Diccionario de Intérpretes y de la interpretación musical en el Siglo XX*. Ediciones Turner, Madrid, 1989.

PÉREZ, Mariano: *Diccionario de Música y Músicos*, Tomo III (P-Z). Ediciones Istmo, S.A., Madrid, 2000.

PÉREZ CALERO, Gerardo: “A propósito de la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla”. *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, pp. 471-478.

\_\_\_\_\_, José Jiménez Aranda. Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982.

PIÑERO GARCÍA, Juan: *Músicos españoles de todos los tiempos*. Editorial Tres, Madrid, 1984.

PLANTÓN, Custodia: *Pablo Sarasate (1844-1908)*. Ediciones Universidad de Navarra S.A., Pamplona, 2000.

PONGILIONI, Arístides e HIDALGO, Fco. de Paula: *Crónica del Viaje de SSMM y AARR a las Provincias de Andalucía en 1862*. Editor Eduardo Gautier, Cádiz, 1863.

PURSE, Bill: *Finale Primer 2014 Edition. Mastering the art of music notation with Finale*. Alfred Music, Van Nuys, 2014.

REES, Brian: *Camille Saint-Saens, A Life*. Faber and Faber, Londres, 2012.

RIBBE, Claude: *Une Autre Histoire*. Le Cherche Midi, París, 2016.

RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción: *Arte y cultura en la prensa, La pintura Sevillana (1900-1936)*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2000.

SAAVEDRA ZAPATER, Juan Carlos: “Evolución de la Capilla Real de Palacio en la segunda mitad del siglo XVIII”. *Cuadernos de Historia Moderna*, Madrid, 2003, anejo II.

SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Tomo III. Imprenta D. Antonio Pérez Dubrull, Madrid, 1880.

SÁNCHEZ, Víctor: *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*. Ediciones del ICCMU, Madrid, 2002.

SÁNCHEZ PEDROTE, Enrique: *Apuntes para una historia musical de Sevilla*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla. Obra Cultural, Sevilla, 1983.

SCHOMBERG, Harold C: *The Great Pianists, from Mozart to Present*. Simon & Schuster Paperbacks, Nueva York, 1987.

SCHOENBAUM, David: *The violin. A Social History of the World's Most Versatile Instrument*. Norton and Company, Nueva York, 2013.

SCHREIER, Margit: *Qualitative Content Analysis in Practice*. SAGE, London, 2012.

SCHWARZ, Boris: "Sarasate, Pablo", en *The New Grove Dictionary of Music and musicians*, Tomo 16. Macmillan, Londres, 1980, pp. 496-497.

SOBRINO, Ramón: "El alhambrismo en la música española hasta la época de Manuel de Falla", en *Manuel de Falla: latinité et universalité. Actes du Colloque International tenu en Sorbonne 18-21 novembre 1996*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1996.

STEIN, Louise K: "Spanish Music and the Spanish Idiom", en *Spain in America, The Origins of Hispanism in the United States*. University of Illinois Press, Chicago, 2002.

SUBIRÁ, José: *Historia de la Música española e hispanoamericana*. Salvat, Barcelona, 1953.

TEMES, José Luis: *Enrique Fernández Arbós (1863-1939) Treinta años como violinista: Memorias (1863-1904)*. Alpuerto S.A., Madrid, 2005.

LE TEURTROIS, Jules: *Au Pays des Belles Bèarnaises*. Imprimerie de J.-A. Lescamela. Tarbes, 1893.

TURINA, Joaquín: *La Música andaluza*. Alfar, Sevilla, 1982.

VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana, siglos XIII al XX*. Ediciones Guadalquivir S.L., Sevilla, 1992.

VEINTIMILLA BONET, Alberto: *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2002.

WALDEN, Valerie: *One Hundred Years of Violoncello. A History of Technique and Performance Practice, 1740- 1840*. Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

WALKER, Alan: *Franz Liszt, The Virtuoso Years 1811-1847*. Cornell University Press, Ithaca, 1983.

ZAMACOIS, Joaquín: *Curso de formas musicales*. SpanPress Universitaria, Cooper City, 1997.

## FUENTES HEMEROGRÁFICAS

1841:

*Revista Andaluza y Periódico del Liceo de Sevilla*, Tomo segundo. Imprenta de la Revista Andaluza Sevilla, 1841, p. 138.

1843:

*Revista La Iberia Musical y Literaria*, nº1, Madrid, domingo, 1 de enero de 1843, p. 31.

1850:

*El Clamor Público*. Madrid, nº 1905, martes 8 octubre de 1850, p. 4.

1864:

*El Porvenir*, Sevilla, 24 de enero de 1864, p. 4.

1866:

*La correspondencia de España*. Madrid: año 19, nº 3118, lunes 27 de agosto de 1866, p. 1.

1870:

*Le Menestrel*. París: año 37, nº 36, domingo 7 de agosto de 1870, p. 286.

1872:

*La Propaganda Musical*. Madrid, año 1, nº1. 15 de enero de 1872, p. 2.

1873:

*L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 7, nº 20, lunes 1 de diciembre de 1873, p. 3.

1874:

*L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 7, nº 31, domingo 20 de diciembre de 1874, p. 3.

1875:

*Memorial des Pyrénées*. Pau: año 63, nº 124, sábado 16 de octubre de 1875, p. 3.

1876:

*Le Journal des Étrangers*. Pau: año 1, nº 25, sábado 19 de febrero de 1876, p. 4.

1877:

*El Globo*. Madrid: Año 3, nº 612, jueves 14 de junio de 1877, p. 2.

1879:

*Le Journal des Étrangers*. Pau: año 4, nº 28, sábado 15 de marzo de 1879, p. 1.

1880:

*Le Journal des Étrangers*. Pau: año 6, nº 4, miércoles 6 octubre de 1880, p. 3.

*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 14, nº 23, jueves 11 de noviembre de 1880, p. 2.

1881:

*L'Indepédant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 4, nº 95, martes 1 de febrero de 1881, p. 2.

*Europe Artistique*. Paris: año 29, nº 17, domingo 1 de Mayo de 1881, p. 3.

*Le Ménestrel*. París: año 47, nº 23, domingo 5 de Mayo de 1881, p. 184.

1882:

*Le Mémorial des Pyrenées*. Pau: año 70, nº 20, martes 24 de enero de 1882, p. 3.

*El Día*. Madrid: nº 713, martes 9 de mayo de 1882. Edición de la noche. p. 3.

*El Liberal*. Madrid: año 4º, nº 1040, miércoles 10 de mayo 1882, p. 3.

*La Época*. Madrid: Año 34, nº 10.718, miércoles 10 de mayo de 1882, p. 2.

*La Época*. Madrid, año 34, nº 10.270, viernes 12 de mayo de 1882, p. 3.

*La Época*. Madrid. Año 34, nº 10728, domingo 21 de mayo de 1882, p. 3.

*El Globo*. Madrid: año 8, nº 2404, lunes 22 de mayo de 1882, p. 3.

*Diario Oficial De Avisos De Madrid*. Madrid: año 224, nº 143, martes 23 de mayo de 1882, p. 2.

*Crónica De La Música*. Revista Semanal y Biblioteca Musical. Madrid: año 5º, nº 192, miércoles 24 de mayo de 1882, p. 7.

*El Día*. Madrid: nº766, lunes 3 de julio de 1882, Edición de la noche, p. 4.

1883:

*Le Journal des Étrangers*. Pau: año 8, nº 20 domingo 24 de enero de 1883, p. 1.

*Le Journal des Étrangers*. Pau: año 8, nº 22, miércoles 7 de febrero de 1883, p. 1.

*Le Memorial des Pyrénées*. Pau: año 71, nº 35, domingo-lunes 11-12 de febrero de 1883, p. 3.

*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 16, nº 127, sábado 17 de marzo de 1883, p. 3.

*Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 71, nº 88, domingo 15 y lunes 16 de abril de 1883, p. 3.

*Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 71, nº 281, sábado 1 de diciembre de 1883, p. 2.

1884:

*Le Midi Artiste*. Toulouse: año 6, nº 3, domingo 2 de marzo de 1884, p. 2.

*Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 72, nº 107, martes 6 de mayo de 1884, p. 3.

*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 17, nº 184, martes 20 de mayo de 1884, p. 2.

*L'Indépendant des Basses Pyrénées*. Pau: año 17, nº 202, miércoles 11 de junio de 1884, p. 3 (extracto del *Journal d'Eaux-Bonnes*).

*L'Europe Artiste*. París. Año 32, nº 37, domingo 20 de julio 1884, p. 3.

*Officiel-artiste*. París. Año 4, nº 30, jueves 31 de julio 1884, p. 5.

*L'Europe Artiste*. París: año 32, nº 29, domingo 3 de agosto de 1884, p. 2.



*L'Indépendent Des Basses-Pyrénées*. Pau: año 17, nº256, sábado 20 de agosto 1884, p. 3

1885:

*Le Journal des Etrangers*. Pau: Año 10º, nº 20, miércoles 18 de febrero de 1885, p. 1.

*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 18, nº 118, martes 3 de marzo de 1885, p. 3.

1886:

*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau. Año 19, nº 116, miércoles 3 de marzo de 1886, p. 3.

1887:

*L'Indépendent Des Basses-Pyrénées*. Pau: año 20, nº 259, sábado 20 de agosto 1887, p. 3.

1888:

*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 21, nº 66, domingo-lunes 1-2 de enero de 1888, p. 4.

*L'Indépendant des basses-pyrénées*. Pau: año 21, nº 92. 1 de febrero de 1888, p. 3.

*Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 76, nº 281, jueves 29 de noviembre de 1888, p. 2.

1889:

*Le Journal des Etranger*. Pau: año 14, nº 9, sábado 5 de enero de 1889, p. 3.

1890:

*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 23º, nº 157, jueves 27 de marzo de 1890, p. 2.

1891:

*L'Indépendant Des Basses-Pyrénées*. Pau: año 25, nº7, viernes 23 de octubre 1891, p. 3.

1892:

*Journal des Etrangers*. Pau. Año 17, nº 19, domingo 6 de marzo 1892, p. 3.

*L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 26, nº 61, miércoles 28 de diciembre de 1892, p. 3.

1895:

*Le Mémorial des Pyrénées*. Pau: año 83, nº 67, miércoles 20 de marzo de 1895, pp. 2-3.

*L'Indèpendent des Basses-Pyrénées*. Pau: año 28, nº 152, jueves 11 abril 1895, p. 7.

*L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 28, nº 285, miércoles 18 de septiembre de 1895, p. 3.

*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 28, nº 262, jueves 22 octubre de 1895, p. 3.

*Le Journal des Étrangers*. Pau: año 21, nº 85, domingo 22 de diciembre de 1895, p. 1.

1897:

*L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau. Año 30, nº 272, miércoles 3 de septiembre de 1897. p. 3.

1900:

*L'Independant des Basses-Pyrénées*. Pau: año 33, nº 151, jueves 12 abril de 1900, p .3.

*Le Patriote des Pyrénées*. Pau: año 5, nº 1267, domingo-lunes 7-8 de octubre de 1900, p. 3.

1903:

*La Époque*. Madrid, año 54, nº 19.142, viernes 25 de septiembre de 1903, p. 2.

1905:

*L'Independant des basses-pyrénées*. Pau: año 39, nº 46, martes 12 diciembre de 1905, p. 3.

1906:

*Le Patriot des Pyrénées*. Pau: año 10, nº 3163, domingo-lunes 16-17 de diciembre 1906, p. 2.

1907:

*Le Patriote*. Pau: año 11, nº 3221, miércoles 27 de febrero de 1907, p. 3.

1908:

*Le Patriote des Pyrénées*. Pau: año 12, nº 2402, viernes 6 de marzo de 1908, p. 2.

1909:

*El Correo de Andalucía*, Sevilla, 10 de marzo de 1909, p. 10.

1917:

*El Arte Musical*. Madrid, nº 56, lunes 30 de abril de 1917, p. 8.

*Música*, Álbum revista musical. Madrid, año 1, nº 151 de agosto de 1917, p. 2.

1919:

*Mundo Gráfico*, Madrid, 23 de julio de 1919, p. 21.

1921:

*El Noticiero Sevillano*, 27 de febrero de 1921, p. 5.

*Correo de Andalucía*. Sevilla, 2 de marzo de 1921, p. 12.

1924:

*El Sol*. Madrid, año 8, nº 2.098, miércoles 30 de abril de 1924, p. 4.

1928:

*Anuario Musical De España*. Año 1, nº 1, Barcelona, 1928, p. 266.

1930:

*ABC. Sevilla*. Sevilla, 26 de febrero de 1930, p. 26.

*Mundo Gráfico*. Madrid, año 20, nº 981, miércoles 20 de agosto de 1930, p. 40.

1931:

*ABC de Sevilla*. Sevilla, 31 de diciembre de 1931, p. 38.

1933:

*ABC. Sevilla*. Sevilla, año 29, martes 14 de marzo de 1933, p. 37.

1934:

*ABC. Sevilla*. Sevilla, 8 de mayo de 1934, p. 38.

1937:

*BOE*. Burgos, año 2, nº 208, viernes 14 de mayo de 1937, pp. 1417 y 1420.

1984:

*ABC. Sevilla*, martes 11 de septiembre de 1984, p. 12.

1993:

Pavón, Juan Luis, "Legado de Fernando Palatín". *ABC. Sevilla*. Sevilla, miércoles 21 de julio de 1993, p. 55.

2003:

"The story of Jules Delsart", *Strad Magazine*, nº 114, abril de 2003, p. 1356.

## RECURSOS EN LINEA

Web oficial de D. Agustín León Ara:

<http://www.leonara.com/index.php/es/> (Consultado el 08/04/2017).

Web oficial de la revista musical de la BBC:

<http://www.classical-music.com/news/jos%C3%A9-luis-garcia-1944-2011> (Consultado el 08/04/2017).

Web de D. Gonçal Comellas:

<http://goncomellas.blogspot.com.es/> (Consultado el 08/04/2017).

Web “Google street view”:

[https://www.google.es/maps/place/76+Rue+des+Martyrs,+75018+Paris,+Francia/@48.8827439,2.3396809,3a,75y,82.71h,125.67t/data=!3m7!1e1!3m5!1sgWqHgjkr8AqD-SKh1P5v3g!2e0!6s%2F%2Fgeo2.ggpht.com%2Fcbk%3Fpanoid%3DgWqHgjkr8AqD-SKh1P5v3g%26output%3Dthumbnail%26cb\\_client%3Dsearch.TACTILE.gps%26thumb%3D2%26w%3D86%26h%3D86%26yaw%3D71.17385%26pitch%3D0%26thumbfov%3D100!7i13312!8i6656!4m3!1m7!3m6!1s0x47e66e4414d33a11:0x3e7932b9497dd47b!2s76+Rue+des+Martyrs,+75018+Paris,+Francia!3b1!8m2!3d48.8827543!4d2.3398251!3m4!1s0x47e66e4414d33a11:0x3e7932b9497dd47b!8m2!3d48.8827543!4d2.3398251!6m1!1e1](https://www.google.es/maps/place/76+Rue+des+Martyrs,+75018+Paris,+Francia/@48.8827439,2.3396809,3a,75y,82.71h,125.67t/data=!3m7!1e1!3m5!1sgWqHgjkr8AqD-SKh1P5v3g!2e0!6s%2F%2Fgeo2.ggpht.com%2Fcbk%3Fpanoid%3DgWqHgjkr8AqD-SKh1P5v3g%26output%3Dthumbnail%26cb_client%3Dsearch.TACTILE.gps%26thumb%3D2%26w%3D86%26h%3D86%26yaw%3D71.17385%26pitch%3D0%26thumbfov%3D100!7i13312!8i6656!4m3!1m7!3m6!1s0x47e66e4414d33a11:0x3e7932b9497dd47b!2s76+Rue+des+Martyrs,+75018+Paris,+Francia!3b1!8m2!3d48.8827543!4d2.3398251!3m4!1s0x47e66e4414d33a11:0x3e7932b9497dd47b!8m2!3d48.8827543!4d2.3398251!6m1!1e1) (Consultada el 30/10/2016).

Alkan, Napoleón:

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/1251-alkan-napoleon-alexandre-morhange> (Consultada el 09/02/2017).

Theatre Lyrique:

<http://www.hberlioz.com/Paris/BPTheatreLyrique.html> (Consultada el 18/12/2016).

Web de la Ciudad de Pau:

<http://www.pau.fr/340-le-grand-developpement-de-la-cite-le-second-xixeme-siecle-.htm> (Consultado el 28/12/ 2016).

Teatro Municipal de Pau:

[http://images.larepubliquedespyrenees.fr/2013/10/29/56815da3a43f5e4d40931bcf/golde\\_n/des-travaux-provisoires-devraient-etre-engages-rapidement-pour-permettre-une-reouverture-le-plus-rapidement-possible.jpg](http://images.larepubliquedespyrenees.fr/2013/10/29/56815da3a43f5e4d40931bcf/golde_n/des-travaux-provisoires-devraient-etre-engages-rapidement-pour-permettre-une-reouverture-le-plus-rapidement-possible.jpg) (Consultado el 28/12/2016).

Google Street View:

[https://www.google.es/maps/place/rue+lamothe+10+pau/@43.2964914,-0.3657253,3a,75y,87.81h,90t/data=!3m6!1e1!3m4!1szy\\_b2SJBEkePt5QOewSsUg!2e0!7i13312!8i6656!4m2!3m1!1s0x0:0x5f4f135e3ee64e79!6m1!1e1](https://www.google.es/maps/place/rue+lamothe+10+pau/@43.2964914,-0.3657253,3a,75y,87.81h,90t/data=!3m6!1e1!3m4!1szy_b2SJBEkePt5QOewSsUg!2e0!7i13312!8i6656!4m2!3m1!1s0x0:0x5f4f135e3ee64e79!6m1!1e1) (Consultado el 28/12/2016).

“Camillo Sivori”, Galería Nacional de retratos del Reino Unido:

<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw157499/Ernesto-Camillo-Sivori>  
(Consultado el 28/12/ 2016).

“Sala Herz”

<http://www.hberlioz.com/Paris/BPHerz.html> (Consultado el 14/02/ 2017).

“Ángela Apolonia Pérez de Barradas y Bernuy, Duquesa de Medinaceli”:

<http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=240>  
(Consultado el 14/02/ 2017).

“Retrato de Ángela Apolonia Pérez de Barradas y Bernuy, Duquesa de Medinaceli”:

[http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo\\_img.aspx?next=true&before=true&width=358&height=545&id=15](http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo_img.aspx?next=true&before=true&width=358&height=545&id=15). (Consultado el 23/12/ 2016).

www.manueldefalla.com:

[http://www.manueldefalla.com/pdfs/pdf130316122837\\_137.pdf](http://www.manueldefalla.com/pdfs/pdf130316122837_137.pdf) (Consultado el 14/02/2017).

“Retrato de Jules Delsart”:

<http://fr.muzeo.com/reproduction-oeuvre/portrait-de-jules-delsart-violoncelliste/rixens-jean-andr%C3%A9> (Consultado el 15/02/2017).

“Secretos del *Reina Regente*”:

<https://www.youtube.com/watch?v=SeFJhorRTgo> (Consultado el 25 de diciembre de 2016).

“Jiménez Aranda”:

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/jimenez-aranda-jose/95205715-1109-4642-adbd-969d2ae6198a> (Consultado el 15/02/2017).

“Carmen de Medina y Benjumea”:

<http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=9027> (Consultado el 09/12/2016)

“Jerónimo Jiménez”:

[www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jimenez\\_jeronimo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jimenez_jeronimo.htm) (Consultado el 15/02/2017).

Google Street View:

[https://www.google.es/maps/@37.4014758,5.9888362,3a,75y,299.92h,138.5t/data=!3m6!1e1!3m4!1sGOqZOD\\_U5m\\_e19faybhljQ!2e0!7i13312!8i6656!6m1!1e1](https://www.google.es/maps/@37.4014758,5.9888362,3a,75y,299.92h,138.5t/data=!3m6!1e1!3m4!1sGOqZOD_U5m_e19faybhljQ!2e0!7i13312!8i6656!6m1!1e1) (Consultado el 28/02/2017).

“Programa de concierto de Carlos Sedano Muro”:

<http://bibliotecadigital.jcyl.es/en/consulta/registro.cmd?id=6420> (Consultado el 06/03/2017).

“Antonio Fernández Bordás”, Biblioteca Nacional de España:

<http://datos.bne.es/persona/XX1223149.html> (Consultado el 28/02/ 2017).

“Jacques Thibaud:

<http://www.thirteen.org/publicarts/violin/thibaud.html> (Consultado el 23/02/2017).

“Norberto Almandoz”:

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/8909> (Consultado el 23/02 2017).

“Manuel Font Fernández”:

[www.patrimoniomusical.com/bd-autor-88](http://www.patrimoniomusical.com/bd-autor-88) (Consultado el 27/02/2017).

Cd “Sonatas para violín y piano de Joaquín Turina”

<http://www.joseluisturina.com/ingles/cddavidperalta.html> (Consultado el 08/05/2016).

“José Font de Anta”:

[www.sevilla.abc.es/pasionensevilla/wp-content/uploads/2015/12/jose-font-anta-v.jpg](http://www.sevilla.abc.es/pasionensevilla/wp-content/uploads/2015/12/jose-font-anta-v.jpg)

(Consultado el 25/12/2016).

“Teatro Circo Eslava”:

[www.sevilla.ciudad.abc.es/reportajes/casco-antiguo/cuando-el-hotel-alfonso-xiii-era-un-teatro-circo-el-eslava/](http://www.sevilla.ciudad.abc.es/reportajes/casco-antiguo/cuando-el-hotel-alfonso-xiii-era-un-teatro-circo-el-eslava/) (Consultado el 27/02/ 2017).

“José del Castillo”:

<http://www.patrimoniomusical.com/bd-autor-433> (Consultado el 12/01/2017).

“Manuel y José Font de Anta”:

<http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/jose-font-de-anta-una-vida-en-la-penumbra-de-amarguras-66837-1417547944.html> (Consultado el 28/02/2017).

“Salvador Clemente Pérez”:

<http://carmenthyssenmalaga.org/artista/93> (Consultado 03/05/2017).



## FUENTES DOCUMENTALES

### Archivo Privado de D. Andrés Pérez-Palatín (APAP)

#### Programas de mano y carteles de concierto

- Programa de mano del concierto ofrecido por Palatín en la Escuela Nacional de Música de Madrid. Fuente APAP, FPG/CRI/10.
- Carteles de concierto de la Orquesta Municipal de Eaux-Bonnes. Fuente: APAP, FPG/PRO/262.
- Cartel de concierto de la Orquesta de Salies-de-Béarn. Fuente: APAP, FPG/PRO/110.
- Programa de mano con Villalonga como solista. Fuente: APAP, FPG/PRO/137-139..
- Cartel del concierto ofrecido por Palatín en el Teatro San Carlos de Lisboa. Fuente: APAP, FPG/PRO/174.
- Programa de mano. Fuente: APAP, FPG/PRO/2.
- Fragmento de programa de mano de concierto de la Lyre Paloise. Fuente: APAP, FPG/PRO/68.
- Cartel anunciador del Concierto de Palatín en Maldon. Fuente: APAP, FPG/PRO/11.
- Programas de mano de los conciertos de Palatín en Newbury, Marlborough, Brigg y Oxford. Fuente: APAP, FPG/PRO/17,54-55,60.
- Cartel anunciador del concierto ofrecido por Palatín en la Sala Bechstein de Londres. Fuente: APAP, FPG/PRO/13.

- Programa de mano del concierto ofrecido por Palatín en la Sala Bechstein y entrada del mismo. Fuente: APAP; FPG/ PRO/9 y 17.
- Programa de mano del concierto ofrecido por Palatín y Planté. Fuente: APAP, FPG/CRI/149.
- Notas explicativas para *Reina Regente*. Fuente: APAP, FPG/PRO/8.
- Programa de mano. Cádiz, 19 de octubre de 1879. Fuente: APAP, FPG/PRO/431.
- Programa de mano del concierto de Palatín donde se estrenaría el *Trío en fa* de Turina. Fuente: APAP, FPG/PRO/446.
- Programa de mano del concierto ofrecido por la Sociedad de Cuartetos de Sevilla. Fuente APAP, FPG/PRO/199.
- Programa de mano de concierto ofrecido por el Cuarteto Hispalense dentro del ciclo del Ateneo de Sevilla. Fuente: APAP, FPG/PRO/149.
- Cartel anunciador del concierto ofrecido por Palatín en el Teatro Rodrigo Caro en 1912. Fuente: APAP, FPG/PRO/163.
- Cartel del concierto ofrecido por Palatín en Pau en 1914. Fuente: APAP.
- Programa de mano. APAP, FPG/PRO/95.
- Programa de mano de la gira de Palatín por Inglaterra de 1903. Fuente: APAP, FPG/PRO/2-3.
- Programas de mano de la Orquesta de Eaux-Bonnes. Fuente: APAP, FPG/PRO/227, 311 y 321.

Recortes de prensa.

- Recortes de prensa de los diarios españoles *Liberal* y *Noticiero*. Fuente: APAP, FPG/CRI/146.
- Recorte de prensa. Gaceta Comercial y Fabril. Sevilla. APAP, FPG/CRI/5.
- Recorte de prensa. Gaceta Comercial y Fabril. Sevilla. APAP, FPG/CRI/5.
- Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/8.
- Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/137.
- Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/52
- *Pepito Sedano*. Recorte de prensa. FPG/PRO/112.
- *Gaceta de fomento*. Madrid 1882. Recorte de prensa. Fuente: APAP, FPG/CRI/129.
- Recorte de prensa. APAP. FPG/CRI/7.
- Recorte de prensa. FPG/CRI/132.
- Recorte de prensa. APAP/CRI/183.
- Recorte de prensa. Fuente: APAP, FPG/RCP/170.
- Recorte de prensa. Fuente: APAP, FPG/CR/182.
- Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/129.
- Recorte de prensa. FPG/CRI/157.
- Recorte de prensa. Fuente APAP, FPG/CRI/68.
- *A Nação*. Recorte de prensa APAP, FPG/CRI/177
- Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/176.
- *Comercio de Portugal*. Recorte de prensa APAP, FPG/CRI/177
- *Correio da noite*. Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/177.
- Recorte de prensa, publicación desconocida. Fuente: APAP, FPG/CRI/138.
- Recorte de prensa. APAP, FPG/CRI/109.

- Recorte de prensa perteneciente al APAP, FPG/CRI/4.
- Recorte de prensa, publicación desconocida. Fuente: APAP, FPG/CRI/52.
- Recorte de prensa, *Le Monde Artiste*. Fuente: APAP, FPG/CRI/178.
- Recorte de prensa firmado por D. Ángel Fernández Pacheco. Fuente: APAP, FPG/CRI/137.
- Poema dedicado a Palatín. Fuente APAP, FPG/CRI/10.

### Fotografías

- Anverso y reverso de fotografía de Palatín durante sus estudios en París.
- Anotación en el reverso de María de los Ángeles, hija de Palatín. Fotografía realizada en G. Numa Photographie de París. Fuente: APAP, FPG/FOT/35-36.
- Anverso y reverso de fotografía de Palatín al poco tiempo de ingresar en el Conservatorio de París. Foto realizada por Bousseton & Appert en París. Fuente: APAP, FPG/FOT/37-38.
- Francis Planté. Fotograbado dedicado a Palatín y fechado en 1895. Fuente: APAP, FPG/FOT/31.
- Fernando Palatín en su etapa de madurez. Fuente: APAP, FPG/FOT/52.
- Fotografía de Luis Lerate dedicada a Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/44.
- Fotografía de José María Sedano dedicada a Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/40.
- José María Sedano con Fernando Palatín a la derecha de la imagen y Andrés Palatín al piano. Fuente: APAP, FPG/FOT/33.

- Fotografía dedicada a Palatín de Francisco Villalonga. Fuente: APAP, FPG/FOT/45.
- Fotografía de María Engracia Ustriz y su esposo Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/50.
- Fotografía de Palatín y Eugenia junto a dos de sus hijos, María de los Ángeles y Fernando. Fuente: APAP, FPG/FOT/12.
- Fotografía de Andrés Palatín en 1899. Fuente. APAP, FPG/FOT/16.
- Fotografía de la Infanta Luisa Fernanda dedicada a Palatín en Eaux Bonnes y fechada en 1893. Fuente: APAP, FPG/FOT/32.
- Retrato de Palatín con dedicatoria a este realizado por el pintor sevillano Fernando Tirado y Cardona realizado en 1889. Fuente APAP, FPG/FOT/27.
- Retrato fotográfico de Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/63.
- Óleo sobre lienzo realizado por José García Ramos: Bailaora Garbosa dedicado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/FOT/24.
- Dibujo al carboncillo realizado por Salvador Clemente Pérez. Título desconocido. Fuente: APAP, FPG/FOT/65.

#### Premios y títulos

- Diploma otorgado a Fernando Palatín como primer premio de violín del Conservatorio de París. Fuente: APAP, FPG/TIT/12.
- Título de Comendador de la Orden de Isabel la Católica de España, otorgado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/TIT/5.
- Título de Comendador de la Orden de Carlos III de España, otorgado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/TIT/4.

- Título de Oficial de la Instrucción Pública de Francia otorgado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/TIT/3.
- Título de Caballero del Cristo de Portugal, otorgado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/TIT/2.
- Título de Caballero de la Legión de Honor de Francia otorgado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/TIT/1.
- Diploma homenaje a Palatín de la Academia de Bellas Artes de Sevilla. Fuente APAP: FPG/TIT/6.

#### Correspondencia

- Correspondencia entre Palatín y su esposa María Engracia Ustriz enviada desde Reino Unido. APAP, FPG/CAR/81.
- Carta de Palatín a su esposa María Engracia Ustriz. APAP, FPG/CAR/67.
- Carta desde Inglaterra de Palatín a su Esposa María Engracia Ustriz. 17 de Septiembre de 1903. APAP, FPG/CAR/75.
- Carta de agradecimiento a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/CAR/9.
- Carta postal de una alumna de Palatín a su maestro. Fuente: APAP, FPG/POS/17.
- Cartas de Sedano a Palatín, FPG/CAR/32,52-54,95-97.
- Carta de Tomás Bretón a Fernando Palatín con fecha 30 de Octubre de 1905. APAP, FPG/CAR/92-94.

#### Tarjetas de presentación

- Tarjeta del Barón Napoléon Renault solicitando “retomar las interesantes lecciones de violín” de Palatín. Fuente: APAP, FPG/TAR/3.
- Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. APAP, FPG/TAR/13-14.
- Anverso y reverso de la tarjeta de la Duquesa de Medinaceli enviada a Palatín. Fuente: APAP, FPG/TAR/62.
- Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. APAP, FPG/TAR/7.
- Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. APAP, FPG/TAR/3.
- Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. APAP, FPG/TAR/64.
- Tarjeta de la camarera de la infanta Isabel de Borbón notificándole el abono de unas entradas para un concierto de Palatín al que asistiese la Infanta. Fuente: APAP, FPG/TAR/60.
- Tarjeta enviada por la Duquesa de Chevreuse y dirigida a Palatín, pidiéndole que lleve unas partituras. Fuente: APAP, FPG/TAR/10.
- Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. FPG/TAR/58-59.

#### Documentos administrativos

- *Resumen de servicios prestados por F. Palatín Moreno al Ayuntamiento de Sevilla* (31/12/ 1861), APAP, FPM/4.
- *Partida Bautismal* FPG/DP/BAU/ 1 y 2.
- Partida de nacimiento de Fernando Palatín Ustriz, APAP, FPG/FPU/PN/1.
- *Extrait du registre d'inmatriculation* en Pau de los Palatín. FPG/DOC/REG/1.

#### Documentos bibliográficos

- Recorte de prensa. Fuente: APAP, FPG/BIB/1.-
- Recorte de prensa de Sevilla. FPG/REC/99.

- Recorte de prensa. FPG/REC/98.
- Recorte de prensa. Fuente: APAP/PRO/430.

#### Obituarios

- Esquela de Palatín publicada en prensa. Fuente: APAP, FPG/OBI/4.
- Recorte de prensa de Pau. FPG/OBI/152.

### **Biblioteca Nacional de España**

#### Cartas

- *Carta de Fernando Palatín Moreno a Francisco Asenjo Barbieri*. Sevilla, 2 de Diciembre de 1866. MSS/14011/2/7

### **Archives Nationales de France**

- Expediente académico de Fernando Palatín del Conservatorio Imperial de Música y Declamación de París. Microfilm. Fuente: Archives nationales de France, sede Pierrefitte-Sur-Seine. AJ/37/388.

### **Centro de Documentación Musical de Andalucía**

- Portada del manuscrito de la obra de Luis Leandro Mariani, *Recuerdos de Granada*, dedicada a Palatín. Fuente: Centro de documentación musical de Andalucía.



- *Intermedio nº8*. Fondo Palatín PAL-20-8 Restaurada R. 46830.
- *Le virtuose moderne*. Fondo Palatín PAL-6-8.
- *Romanza sin palabras*. Fondo Palatín. PAL-40-7.
- Mathieu Crickboom “Le violon: theorique et pratique. Segundo volumen. Ed Schott frères. Bruselas (Bélgica).
- Partitura dedicada a Palatín. Fondo Palatín PAL-17-13 .

### **Fundación Juan March**

- Tarjeta postal enviada por Fernando Palatín a Joaquín Turina. Fuente: Fundación Juan March. Legado Turina, LJT-Cor-111.

### **Hemeroteca Municipal de Sevilla**

- Cartel anunciador del concierto ofrecido por Palatín en el Teatro Eslava. Fuente: Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones. Ayuntamiento de Sevilla-ICAS. H/1999/14.

### **Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla.**

- Solicitud de beca de Villalonga. ES-41063-ADPSE/01/3/8/0/5/Legajo 409 exp 35 409.



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. <i>Árbol Genealógico de la familia Palatín</i> .....	31
Ilustración 2. José Courtier, hijo de Juan Courtier. ....	40
Ilustración 3. Anverso y reverso de fotografía de Palatín durante sus estudios en París .....	46
Ilustración 4. Expediente académico de Fernando Palatín del Conservatorio Imperial de Música y Declamación de París. Microfilm.....	48
Ilustración 5. Vista actual del número 76 de la Rue des Martyres de París .....	49
Ilustración 6. José White. Fotografía de Erwin et Ernest Hanfstaengl.....	51
Ilustración 7. Anverso y reverso de fotografía de Palatín al poco tiempo de ingresar en el Conservatorio de París. Foto realizada por Bousseton & Appert en París .....	52
Ilustración 8. Napoleón Alkán.....	53
Ilustración 9. Jean-Delphin Alard.....	54
Ilustraciones 10 y 11. Théâtre-Lyrique en 1863 y en la actualidad.....	56
Ilustración 12. Listado de galardonados del premio de violín del Conservatorio de París de 1870.....	59
Ilustración 13. Recortes de prensa de los diarios españoles <i>Liberal</i> y <i>Noticiero</i> ..	60
Ilustración 14. Diploma otorgado a Fernando Palatín como primer premio de violín del Conservatorio de París.....	62
Ilustración 15. Medallas obtenidas por Fernando Palatín. En detalle, medalla del primer premio de violín del Conservatorio de París.....	63
Ilustración 16. Vista actual del Teatro Saint-Louis de Pau, inaugurado en 1862 para satisfacer la demanda cultural de este momento de expansión de la ciudad .	72
Ilustración 17. Imagen actual del nº 10 de la Rue Lamothe de Pau .....	74
Ilustración 18. Tarjeta del Barón Napoléon Renault solicitando “retomar las interesantes lecciones de violín” de Palatín.....	78
Ilustración 19. Fotografía de Camillo Sivori en 1874 .....	80
Ilustración 20. Retrato de la Duquesa de Medinaceli realizado por Louis Eduar Dubufe. ....	84
Ilustración 21. Anverso y reverso de la tarjeta de la Duquesa de Medinaceli enviada a Palatín.....	85

Ilustración 22. Programa de mano del concierto ofrecido por Palatín en la Escuela Nacional de Música de Madrid .....	86
Ilustración 23. Recorte de prensa .....	89
Ilustración 24. Fernando Palatín y la Lyre Paloise, cuya sección de estudiantina sería dirigida por su hijo Andrés .....	90
Ilustración 25. Carteles de concierto de la Orquesta Municipal de Eaux-Bonnes.	99
Ilustración 26. Recorte de prensa .....	101
Ilustración 27. Cartel de concierto de la Orquesta de Salies-de-Béarn .....	102
Ilustración 28. Recorte de prensa .....	104
Ilustración 29. Cartel del concierto ofrecido por Palatín en el Teatro San Carlos de Lisboa .....	105
Ilustración 30. Programa de mano .....	109
Ilustración 31. Representación de la Sala Herz .....	111
Ilustración 32. Jules Delsart. Retrato de Jean André Rixens (1886). .....	112
Ilustración 33. Cartel anunciador del Concierto de Palatín en Maldon.....	114
Ilustración 34. Programas de mano de los conciertos de Palatín en Newbury, Marlborough, Brigg y Oxford .....	116
Ilustración 35: Cartel anunciador del concierto ofrecido por Palatín en la Sala Bechstein de Londres.....	117
Ilustración 36. Recorte de prensa .....	118
Ilustración 37. Programa de mano del concierto ofrecido por Palatín en la Sala Bechstein y entrada del mismo.....	119
Ilustración 38. Programa de mano del concierto ofrecido por Palatín y Planté ..	120
Ilustración 39. Francis Planté. Fotograbado dedicado a Palatín y fechado en 1895 .....	121
Ilustración 40. Notas explicativas para <i>Reina Regente</i> .....	123
Ilustración 41. Diploma Homenaje de la Academia de Bellas artes de Sevilla. Detalle de firmas.....	128
Ilustración 42. Diploma homenaje a Palatín de la Academia de Bellas Artes de Sevilla.....	129
Ilustración 43. Portada del manuscrito de la obra de Luis Leandro Mariani, <i>Recuerdos de Granada</i> , dedicada a Palatín .....	129
Ilustración 44. Programa de mano. Cádiz, 19 de octubre de 1879 .....	130

Ilustración 45. Programa de mano del concierto de Palatín donde se estrenaría el <i>Trío en fa</i> de Turina .....	132
Ilustración 46. Tarjeta postal enviada por Fernando Palatín a Joaquín Turina ...	134
Ilustración 47. Banda del Hospicio de la Diputación Provincial bajo la dirección de D. José del Castillo Díaz.....	139
Ilustración 48. Fernando Palatín en su etapa de madurez.....	139
Ilustración 49. Fotografía de D. José Font de Anta con dedicatoria a la Academia de Bellas Artes, con fecha de 8 de diciembre de 2012.....	141
Ilustración 50. Programa de mano del concierto ofrecido por la Sociedad de Cuartetos de Sevilla.....	142
Ilustración 51. Programa de mano de concierto ofrecido por el Cuarteto Hispalense dentro del ciclo del Ateneo de Sevilla .....	144
Ilustración 52. Cartel anunciador del concierto ofrecido por Palatín en el Teatro Eslava .....	147
Ilustración 53. Cartel anunciador del concierto ofrecido por Palatín en el Teatro Rodrigo Caro en 1912 .....	149
Ilustración 54. Cartel del concierto ofrecido por Palatín en Pau en 1914 .....	150
Ilustración 55. Fotografía de Luis Lerate dedicada a Palatín .....	154
Ilustración 56. Fotografía de José María Sedano dedicada a Palatín .....	159
Ilustración 57. José Carlos Rodríguez-Sedaño y Muro quien no debe confundirse con José María Sedano. Programa de mano .....	160
Ilustración 58. José María Sedano con Fernando Palatín a la derecha de la imagen y Andrés Palatín al piano .....	161
Ilustración 59. Fotografía dedicada a Palatín de Francisco Villalonga .....	164
Ilustración 60. Lola Palatín.....	168
Ilustración 61. Carta postal de una alumna de Palatín a su maestro.....	169
Ilustración 62. Esquela de Palatín publicada en prensa.....	170
Ilustración 63. Fachada del domicilio de Fernando Palatín de la calle San Luis de Sevilla y detalle de la placa homenaje a su persona .....	173
Ilustración 64. Imagen actual de la tumba de Palatín y Garfias, sita en el Cementerio de San Fernando de Sevilla.....	174
Ilustración 65. Recorte de prensa .....	175
Ilustración 66. Fotografía de María Engracia Ustriz y su esposo Fernando Palatín .....	176

Ilustración 67. Fotografía de Palatín y Eugenia junto a dos de sus hijos, María de los Ángeles y Fernando .....	177
Ilustración 68. Fotografía de Andrés Palatín en 1899 .....	177
Ilustración 69. Tarjeta de la camarera de la infanta Isabel de Borbón notificándole el abono de unas entradas para un concierto de Palatín al que asistiese la Infanta.....	178
Ilustración 70. Fotografía de la Infanta Luisa Fernanda dedicada a Palatín en Eaux Bonnes y fechada en 1893.....	179
Ilustración 71. Tarjeta enviada a Palatín por la Duquesa de Chevreuse pidiéndole que lleve unas partituras .....	180
Ilustración 72. Recorte de prensa .....	181
Ilustración 73. Retrato de Palatín con dedicatoria a este realizado por el pintor sevillano Fernando Tirado y Cardona realizado en 1889.....	187
Ilustración 74. Retrato fotográfico de Fernando Palatín.....	188
Ilustración 75. Óleo sobre lienzo realizado por José García Ramos: Bailaora Garbosa dedicado a Fernando Palatín .....	189
Ilustración 76. Dibujo al carboncillo realizado por Salvador Clemente. Título desconocido .....	190
Ilustración 77. Recorte de prensa .....	193
Ilustración 78. Fragmento de <i>Adiós al Alcázar</i> de Fernando Palatín .....	226
Ilustración 79. Fragmento de <i>Adiós al Alcázar</i> de Fernando Palatín .....	227
Ilustración 80. Fragmento de <i>Adiós al Alcázar</i> de Fernando Palatín .....	228
Ilustración 81. Fragmento de <i>Adiós al Alcázar</i> de Fernando Palatín .....	229
Ilustración 82. Fragmento de <i>Adiós al Alcázar</i> de Fernando Palatín .....	229
Ilustración 83. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	232
Ilustración 84. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	233
Ilustración 85. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	234
Ilustración 86. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	235
Ilustración 87. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	236
Ilustración 88. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	237
Ilustración 89. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	238
Ilustración 90. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	239
Ilustración 91. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	240
Ilustración 92. Fragmento del <i>Concierto para violín</i> de Fernando Palatín .....	240

Ilustración 93. Fragmento del *Concierto para violín* de Fernando Palatín ..... 241

## **APÉNDICE DOCUMENTAL**



Duplicado

Recibi del Exmo Ayunt<sup>o</sup> de esta Ciudad la cantidad de treinta y ocho mil reales vellon por la asistencia de las Bandas y Orquesta de mi cargo a las fiestas que el Exmo Ayuntamiento dedico a S. S. M. M. segun se expresa a la vuelta

Sevilla 30 de Setiembre de 1862

El Director  
Antonio Palatin

R. M. n.º 30.  
M. Rogidos encargado  
Sevilla 30

Sony 3000f

Doc. 1. Recibí a nombre de Antonio Palatín, del pago del Ayuntamiento de Sevilla por sus servicios.

# ADMINISTRACION MUNICIPAL DE SEVILLA.


Nac.: 1826

D. *Fernando Palatin Moreno* nacimiento 1826 No. \_\_\_\_\_  
 natural de *Sevilla* - provincia de *id* - de edad de *36* años  
 meses \_\_\_\_\_ días, ha prestado al Excmo. Ayuntamiento Constitucional de  
 Sevilla los servicios siguientes.

DESTINOS.	Fechas de los nombramientos			Idem de las cesantías.	Sueldos.	Tiempo de servicio en cada destino.			Idem de cada cesantía.			
	Dia.	Mes.	Año.			Dia.	Mes.	Año.	Años.	Meses.	Días.	Años.
<i>Musico del Excmo. Ayuntamiento</i>	<i>27.</i>	<i>17.</i>	<i>1827</i>	<i>.....</i>	<i>gratui- tamente</i>	<i>16</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>"</i>
<i>278</i>	<i>21.</i>	<i>Julio.</i>	<i>1852</i>	<i>.....</i>	<i>1175.</i>	<i>9.</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>"</i>
<i>Sevilla 31 de Diciembre de 1861.</i>												
<i>Fernando Palatin</i>												

Doc.2. Resumen de servicios prestados por F. Palatín Moreno al Ayuntamiento de Sevilla.  
 Fuente: APAP, FPM/4.

N. 2.069.743



El infrascrito Cura propio de la Iglesia Parroquial Cu-  
 riam Sanctorem de esta Ciudad.


Certifico: Que en el libro treinta de Bautismos de esta  
 Iglesia Parroquial al folio ciento nueve se halla la  
 siguiente =

Partida) En veinte y uno de Setiembre de mil ochocien-  
 tos cincuenta y dos años, D.<sup>n</sup> Lorenzo Huerta  
 de P.<sup>o</sup> con licencia del S.<sup>o</sup> Cura de esta  
 Igl.<sup>a</sup> Parrog. Curia. Sanct. de Sevilla bau-  
 tizó solemnemente a Fernando, Antonio,  
haciuto de la S.<sup>ma</sup> Trinidad, que nació el on-  
 ce de dho. mes y año, hijo legitimo de Fer-  
 nando Palatin y de Maria del Carmen  
 Garfias, de Sevilla; viudo por su padre de  
 Andres, de Ceuta, y de Isabel Moreno  
 de Sevilla, y por su madre de Teodoro y  
 Trinidad Guerrero, de Sevilla: fueron sus  
 padrinos, Antonio Diana y Mariano Oca-  
 ña vecinos de San Marcos, a los que ad-  
 verto sus oblig.<sup>es</sup> y el parentesco espiritual  
 que contraxeron, y en fe de ello lo firmé fue.  
 ut supra = Fue Vicario = Cura =

Concuerda a la letra con su original a que me refi-

10. Sevilla trece de Marzo de mil ochocientos  
 setenta y cinco. =

Bernardino Loto  
 cura



Doc.3 Partida Bautismal de Fernando Palatín y Garfias. Fuente: APAP, FPG/DP/BAU/1-2.



AUTUMN TOUR  
OF  
THE SPANISH VIOLINIST  
*Fernando Palatin*

OCTOBER 3<sup>rd</sup> — NOVEMBER 4<sup>th</sup>

1903

SEÑOR FERNANDO PALATIN, whom M<sup>r</sup> GODFREY LUARD proposes to introduce to English audiences, comes of a musical family at Seville. His country, recognizing, during his early years, that his talents were of no ordinary type, sent him to the "*Conservatoire de Paris*" where he soon gained the "*1<sup>er</sup> Prix*" with much distinction.

In Paris he gave concerts with the principal musicians then before the public, was 1<sup>st</sup> Violinist of the

*Société des Symphonistes de Paris* and of the *Théâtre Lyrique* at the age of 16, and, on his return to Spain, met with brilliant success and was most graciously received by the King, ALFONSO XII.

Subsequently he settled in PAU, the Capital of Béarn, where he has long been associated with every effort to promote good music, notably in connexion with the famous French Pianist, M<sup>r</sup> FRANCIS PLANTÉ, and where his popularity bears witness to the high estimation in which he is held.

M<sup>r</sup> PALATIN is an Officier d'Académie de France, Commandeur d'Isabelle la Catholique, Chevalier du Christ de Portugal, Officier de l'Ordre Royal de Charles III d'Espagne, etc., and Honorary Member of many musical and Choral Societies, one of which, conducted by him at Pau, gained several first prizes at the Paris Exhibition of 1900.

Doc. 4. Programa de mano de la gira de Palatín por Inglaterra de 1903. Fuente: APAP, FPG/PRO/2-3.

# FERNANDO PALATÍN

(NOTAS BIOGRÁFICAS)

Este hijo ilustre de la capital de Andalucía, de la hermosa y oriental Sevilla, acaba de llegar á nuestro suelo, abrumado con los lauros, que las naciones vecinas Francia y Portugal han prodigado á nuestro insigne compatriota. El último concierto celebrado por éste en Lisboa, ha sido para el artista Palatín una nueva y valiosa perla que ha enriquecido la magnífica corona que orna sus sienes.

Y hé aquí el motivo que tenemos, hoy más que nunca, de dar á conocer al público hispalense los datos biográficos, siquiera someros, de nuestro perinclito paisano, sus méritos artísticos, los más nobles que se alcanzan en las lides de la inteligencia, del ingenio y del esfuerzo humano: si las naciones vecinas dan á nuestro paisano la patente honrosísima del reconocido valer, ¿nosotros hemos de permanecer mudos ante el ejemplo que un pueblo imparcial y desapasionado, aunque perfectamente justiciero, nos da con harto dolor y resentimiento nuestro, al creernos acusados del delito del olvido y de la ingratitud? Nunca; que si gran número de los que pueblan este suelo, cuna del poeta Bécquer, del pintor Villegas y del músico García, desconocen la gloria que les caben; si ignoran que aún existe un nombre en el arte divino de Rossini que escuda á nuestra patria de la nota de antimusical, sepan de hoy más que Fernando Palatín ocupa un puesto distinguido en la república de las bellas artes, y que como ejecutante en el violín y como compositor multiplica los timbres que atesora el país bendecido, cuyo cielo es encanto y al par tormento de las paletas más inspiradas.

Fernando Palatín y Garfía, nació en Sevilla el 11 de Setiembre de 1852, siendo sus padres el honrado profesor de música D. Fernando y la Sra. D.<sup>a</sup> Maria del Carmen. Apenas educado el que motiva estas líneas en los primeros rudimentos, anejos á la niñez, en vista de su innata predilección por el divino arte, fué instruido en las nociones de solfeo por el reputado maestro D. Francisco José Feo, y en las de violín por el no menos acreditado D. José Courtier: en breve los rápidos adelantamientos de nuestro biografiado excitaron á la Excelentísima Diputación Provincial, cuyos dignos Presidentes; fueron á

la sazón los difuntos D. Pedro Rodríguez de la Borbolla y D. Pedro García Leaniz, á declararse decidida protectora del que desde niño tendía á emular la gloria del inmortal Paganini.

Pensionado por la Exema. Diputación, marchó á París el año 1864, siendo admitido como alumno del Conservatorio de dicha capital en el curso de 1864-65, y obteniendo en el corto plazo de cinco años tres primeros premios en las clases respectivas de solfeo, de teoría musical y de violín en la clase de Alard, este último premio en el gran certamen público de 29 de Julio de 1870, y que se celebra todos los años para adjudicar dicha honrosísima recompensa: y de paso diremos que de los alumnos españoles de violín que han cursado en el expresado Conservatorio, sólo han obtenido primeros premios nuestro biografiado y Sarasate, pues si no nos es infiel la memoria, Monasterio lo obtuvo en Bruselas.

Hay un detalle en la vida artística de Palatín que demuestra la altura á que supo colocarse desde su infancia musical, y es que nuestro vecino el distinguido *gentleman* Sr. Goyena, tan apreciado en la alta sociedad parisién, al recomendar á aquél al ilustrado autor de *Fra Diavolo*, entonces Director del Conservatorio de París, éste llenó de estupor al Sr. Goyena, diciéndole que ya su recomendado había ganado el día anterior el primer premio, bastándole sobradamente la única recomendación á que no puede resistirse, la de los propios merecimientos, pues que Palatín se recomendaba por sí solo.

Desde el año 1869 ya empezó éste á hacerse aplaudir en los conciertos que tenían lugar en las salas de Erard, Herts, etc., interrumpiendo su grandiosa reputación naciente la sangrienta guerra franco-prusiana, que obligó al precoz violinista á dejar á París y trasladarse á Bélgica, viendo con dolor incompletos sus estudios en la composición, que rayaban á una altura envidiable.

El 72, después del convenio estipulado entre Francia y Alemania, Palatín regresó á París, y el célebre compositor Elwart lo nombró violinista de los conciertos-conferencias, que tan ruidoso éxito alcanzaron, siendo nuestro paisano generalmente el héroe de estos cultos festivos, y viéndose halagado por la prensa con una abundante cosecha de elocuentes elogios.

Nuestros lectores no ignoran que existen en Francia dos poblaciones señaladas por el cielo con un clima benigno y templado, únicamente comparable con el de nuestra Andalucía, Niza y Pau; empresarios ávidos de hallar en París un violinista para los conciertos clásicos de la segunda población, capital de la antigua Navarra, á la cual afluye durante los inviernos la *crème* de las aristocracias francesa é inglesa, encontraron en Palatín el objeto que tan ansiosamente buscaban, y proposiciones ventajosísimas obligaron á éste á permanecer desde entonces hasta la fecha en Pau, en donde su escogido público

le colmó de los mayores honores, entre ellos el de ser violinista de cámara del Duque de Borbón y Braganza.

Entre tanto Palatín volvió dos veces á París á celebrar conciertos, la última el año 1883, obteniendo un éxito asombroso, y siendo proclamado unánimemente por la prensa de París violinista de primer orden entre los mejores.

El año 1884 marchó á Madrid, reclamado á la capital de España por la Duquesa de Medinaceli, que, habiéndole escuchado en Francia, no quería que fuese desconocido de la aristocracia española.

La Excm. Sra. Duquesa D.<sup>a</sup> Angela abrió sus salones, después de una clausura de cinco años, debida al fallecimiento de su primer esposo, para que los inaugurara esta vez el insigne artista español, que fué objeto de señaladas deferencias de parte de tan ilustrada y noble señora, dando también conciertos Palatín en el Palacio Real y en el Conservatorio, recibiendo en todas partes entusiastas demostraciones, y siendo encomiado por la prensa de la coronada villa.

De Francia Tolosa, Burdeos, Royan y otras ciudades; de España San Sebastián, Madrid, Cádiz, Málaga y Sevilla, son testigos de otras tantas ovaciones, tributadas á nuestro paisano en los conciertos en aquéllas verificados.

Innumerables citas pudiéramos aducir en comprobación de esta verdad, evacuadas de los periódicos de dichas poblaciones, los cuales colocan al hijo de Sevilla sobre el pavés de los que son dignos de ceñir la diadema del genio.

Pero Pau con los brazos abiertos esperaba á Palatín, y éste, correspondiendo á la adoración, más bien que al cariño que aquella ciudad le consagrara, regresó al seno bendito que le brindaba gloria segura, y hogar santificado por los lazos de la admiración y el entusiasmo.

Allí fundó diferentes sociedades filarmónicas, entre ellas una orfeónica, titulada *La Lyre Palois*, que es el orgullo de aquella región, siendo considerada como una de las mejores de Francia en su género, y habiendo obtenido en todos los concursos, en que ha tomado parte, los primeros premios, y los del ministro en los concursos regionales, como los de Tolosa en el 85, en donde Palatín alcanzó para su sociedad el primer premio de repentizar, primero de ejecución, y primero de honor, siendo esperado en la estación de Pau, á su regreso de Tolosa, por más de seis mil personas, presididas por el Ayuntamiento, que le acogieron entre vítores y aclamaciones, por ser Palatín el que consiguió entre 126 sociedades el premio para la suya.

Desde hace años ha sido nombrado director de la orquesta municipal de Aguas Buenas, preciosa estancia de verano en los Pirineos. La dirección de Palatín, tanto en las obras de los grandes maestros, como en las suyas propias, le han hecho acreedor á la re-

putación que hoy disfruta, y á ostentar el doble título de eminente violinista y de artista consumado.

No hablemos de las coronas y de los numerosos regalos, conquistados por Palatín como trofeos de la verdadera gloria, ni de la fortuna que pudiera sonreír á otro que no fuera él, y que ha empleado en atender á las necesidades de sus allegados y deudos, teniendo siempre abierta su bolsa para el desgraciado, pues en magnitud corre su corazón parejas con su arco.

Palatín puede presentar títulos distintivos que acreditan su valer, como las encomiendas de Isabel la Católica y la de Carlos III, varias condecoraciones y multitud de nombramientos de sociedades españolas y extranjeras, y, en fin, una que sólo se concede en Francia al reconocido y probadísimo mérito en las artes ó en las letras, la de *officier d'Academie*.

Orgullosa debe estar nuestra patria de contar entre sus hijos á uno que ha conquistado tan selecta distinción, asequible no ya á pocos músicos españoles, sino á poquísimos extranjeros.

Es necesario que no sepultemos en el abandono las sublimidades que registran las páginas de nuestra historia; es menester que la ciudad de San Fernando dé un mentis al mundo entero, borrando el estigma con que quieren manchar su frente bastardos detractores: Sevilla siente, es artista por naturaleza y debe por lo tanto tender sus brazos á los artistas, y hablar con ellos, y con ellos entenderse en el divino idioma de lo grande y lo elevado.

¡Honra y loor á Sevilla, que cuenta en su seno á artistas que, como Palatín, hace del stradivarius no un instrumento material é insensible, sino un alma viviente que gime y solloza, que canta y ríe, identificándose con las sensaciones, capaces de ser experimentadas por el corazón más delicado y sensible! Palatín no es el artista del mecanismo riguroso y matemático, sin que por esto deje de poscerle, ni del trabajo constante sobre el difícil instrumento, siendo su eterno azote; no es el que se supedita á las condiciones de la tabla armónica ni del arco, sino el artista que pone á contribución las fibras de su corazón para que sirvan de cuerdas á su violín, y á medida que él siente, hace sentir á su instrumento y á cuantos lo oyen, estableciéndose una corriente magnética poderosa entre su arco y el público, que estalla en explosiones nó de admiración, tributada al mecánico que ejecuta y no siente, sino de verdadero sentimiento y dolor, ó de goce y alegría infinitos, que sólo puede comunicar el artista de genio y de corazón privilegiado.

F. R. E.

Sevilla 4 de Junio de 1887.



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

n° 231

DÉPARTEMENT DES BASSES-PYRÉNÉES

ARRONDISSEMENT DE PAU

VILLE DE PAU

EXTRAIT DU REGISTRE D'IMMATRICULATION

(Application de la loi du 8 Août 1893.)

En exécution de la loi du 8 Août 1893, par devant nous, Maire de la Ville de PAU, s'est présenté le sieur :

Nom et prénoms : *Palatin Fernando*

Lieu de naissance : *Sevilla (Espagne)*

Date de la naissance : *11 septembre 1862*

Nationalité : *espagnole*

Fils de *Fernando Palatin*

et de *Carmen Garfais*

Marié ~~en~~ à *Engracia Ustriz* née en 1862 à *Sevilla*

Marié à (1)

Enfants (2) 1 *Palatin André* né à *Pau* le 11 x<sup>bre</sup> 1888

2 " *Mario de los Argelos* née à *Pau* le 19 x<sup>bre</sup> 1890

3

lequel nous a déclaré être arrivé depuis *1873* dans cette Ville pour y exercer (3) *la profession d'artiste musicien*

Il a justifié de son identité conformément aux dispositions de l'article 1<sup>er</sup> de la loi, en produisant à l'appui de sa déclaration (4) *un récépissé de déclaration faite à Pau le 25 octobre 1888 - Actes de naissance des enfants*

Fait à Pau, le *9 octobre* 1893.

Le Maire,

*Mairie*



(1) Nom, prénoms, âge et nationalité de la femme.

(2) Nom, prénoms, sexe, âge et nationalité de chacun des enfants mineurs.

(3) Indiquer la nature de la profession, du commerce ou de l'industrie que l'Étranger compte exercer.

(4) Indiquer la nature des pièces justificatives produites à l'appui de la déclaration.

Nota. — Les visas pour cause de changements de résidence devront être inscrits au verso du présent extrait d'immatriculation, avec application du cachet de la Mairie.

Doc.6. Extrait du registre d'immatriculation en Pau de los Palatín. FPG/DOC/REG/1.

cuales concurría una sociedad tan aristocrática como inteligente, y don volvió á recoger nuevos láuros.

Allí fué premiado su talento con la amistad de los viajeros más il tres, entre los cuales pudiéramos citar á la Princesa de Scheweloz-Ho tein, y el Príncipe y la Princesa d'Oldembourg, discípula aventaja esta última de Palatin.

El célebre **Livori** habia arrebatado la sociedad cosmopolita de Pau la interpretacion maravillosa que supo dar á *La Clochette*, concierto violin de su maestro el célebre Paganini

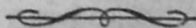
La Princesa d'Oldembourg habia asistido á la audicion citada, y seando volver á escucharla, pidió á Palatin la ejecutase en su beneficio que debia tener lugar cinco dias despues de la partida de **Livori**.

Todos cuantos habian aplaudido al anciano violinista, concurrían para juzgar de aquel injustificable atrevimiento y aquella osadía comprensible. Su triunfo fué completo.

Palpitando todavia en el vasto recinto del Gran Teatro los ecos de entusiasta ovacion de que **Livori** habia sido objeto, Palatin ejecutó magistralmente la pieza, y fueron tantos los aplausos que obtuvo, que si veces tuvo que volver al palco escénico y repetir el final de la obra medio de un verdadero diluvio de flores y coronas.

El deseo natural de ser conocido en su patria, y la ambicion legítima de obtener en ella los mismos aplausos que su talento ha conquistado en extranjero suelo, le traen hoy hasta nosotros que nos apresuramos saludar desde las columnas de nuestra publicacion, en las cuales contrarán siempre acogida cariñosa los que honran el nombre de patria, y logran elevarse en alas del talento del trabajo sobre las esferas de la vulgaridad.

J. J. H.



### Fernando Palatin.

Il y a deux mois, quelques artistes de valeur des princes de l'art, venaient donner à Pau un concert dont le succès fut grand. Les dilettanti de notre ville n'oublieront pas la merveilleuse exécution du célèbre violoniste Sivori, du violoncelliste Delsart, les scènes humoristiques du désopilant des Roseaux.

Après la soirée, nous eumes la bonne fortune de nous trouver réunis à ces aimables virtuoses qui consentirent avec la meilleure grâce du monde à recommencer pour nous la série de ces remarquables tours de forces artistiques qui nous avaient tenus sous le charme quelques instants avant.

Plusieurs artistes, bien connus de notre ville assistaient à la réunion et parmi eux M. Fernando Palatin.

Sur les instances de Sivori et sur les notes, Palatin prit son violon et joua avec un entrain, un brio irrésistible, une de ses compositions les plus connues et les plus applaudies: *Adios à l'Alcazar*.

Il y a dans ce morceau comme un écho de ces beaux pays d'Andalousie bénis du soleil; le rythme est parfois mélancolique et rêveur, parfois entraînant et fougueux; l'imagination rêvant sous un berceau de palmier, dans un recoin parfumé des jardins de l'Alcazar est tout-à-coup transportée dans un bolero fantastique; toutes les castagnettes de Séville, toutes les guitares de Cordoue, toutes les joyeuses chansons de Castille, se sont donné rendez-vous dans le violon magique de l'exécutant.

Sivori n'a pas l'enthousiasme facile, les artistes qui l'approchent en savent quelque chose; il ne pût cependant réprimer les élans de sa satisfaction, nous pourrions dire de son enthousiasme.

Bene !! Bene !! s'écria-t-il, quand Palatin eut terminé et il se leva pour serrer la main du jeune artiste.

Il nous semble que cette poignée de main provoquée par l'admiration est pour Palatin un certificat précieux.

Musique Militaire du 18<sup>e</sup> de Ligne passe la baguette à M. PALATIN et dirige toutes les Sociétés Chorales et Musiques réunies : *La Marseillaise*.

**1892**

Par suite du décès de M. Charles CONSTANTIN M. PALATIN prend la Direction de l'Orchestre Municipal et des Concerts Symphoniques et Classiques, il cède la baguette à M. Henri BORDES.

**1893**

**CONCOURS MUSICAL DE MARMANDE**

1<sup>er</sup> PRIX DE LECTURE A VUE. Palme de Vermeil.

1<sup>er</sup> PRIX D'EXÉCUTION. Médaille d'Or.

1<sup>er</sup> PRIX D'HONNEUR. Couronne plus un Vase de Sèvres offert par le Président de la République.

En l'honneur de M. PALATIN et ses Orphéonistes M. le Maire offre une réception au Champagne.

**1896**

**CONCOURS MUSICAL A DAX**

1<sup>er</sup> PRIX DE LECTURE A VUE. Palme de Vermeil.

1<sup>er</sup> PRIX D'EXÉCUTION. Couronne de Vermeil.

1<sup>er</sup> PRIX D'HONNEUR, avec félicitations du Jury. Vase de Sèvres du Président de la République (donné à M. PALATIN) et 500 fr.

**CONCOURS MUSICAL D'EAUX-BONNES**

1<sup>er</sup> PRIX DE LECTURE A VUE. Médaille de Vermeil.

1<sup>er</sup> PRIX D'EXÉCUTION. Médaille de Vermeil et félicitations du Jury.

1<sup>er</sup> PRIX D'HONNEUR, Palme et prix en espèces ; félicitations du Jury et diplôme de Direction à M. Henri BORDES (Sous-Directeur de la Lyre Paloise) M. PALATIN s'étant refusé comme Directeur et Chef de l'Orchestre Symphonique de cette Station Thermale.

**1897**

Elle organise un Concours Musical sous la Présidence de M. Camille DE VOS, qui a eu un grand succès. M. PALATIN en a la Direction ; réception cette même année et Grand Festival au Grand Théâtre de l'Académie Royale de Ségovie en Espagne.

**1900**

**GRAND CONCOURS MUSICAL DE L'EXPOSITION DE PARIS**

1<sup>er</sup> PRIX D'EXÉCUTION, à l'unanimité.

1<sup>er</sup> PRIX D'HONNEUR, avec félicitations du Jury. Objet d'Art du Président de la République ; Médaille d'Or pour M. PALATIN et Lettre de félicitations de M. LAURENT DE RILLÉ, Président du Jury, adressée à M. Palatin, déclarant que grâce à sa Direction Artistique ses Orphéonistes ont obtenu un succès sans précédent. Au retour de Paris la Gare était envahie par une foule évaluée à 10.000 personnes ; réception par la Municipalité, M. Palatin est porté en triomphe.

**1901 à 1907**

M. PALATIN laisse la Direction à son Sous-Chef, M. BORDES, qui s'en acquitte avec un grand honneur et une rare distinction.

**1908**

M. PALATIN est décoré par le Gouvernement Français et est nommé Officier de l'Instruction Publique.



Doc. 9. Fragmento de programa de mano de concierto de la Lyre Paloise. Fuente: APAP, FPG/PRO/68.

# LE VOYAGEUR

Choeur à 4 voix d'Hommes.

Imposé au Concours International de Pau du 26 Avril 1908.

Paroles de  
**BESSE de LARZES**

Prix de la Partition 2<sup>fr</sup> ..  
- par 10 exempl. 0, 35<sup>c</sup>  
Il n'existe pas de parties séparées.

Musique de  
**F. PALATIN.**

En vente à l'ACCORD PARFAIT, 16, Place Bellecour, Lyon.

Andante.

1<sup>ers</sup> TÉNORS.  
2<sup>es</sup> TÉNORS.  
BARYTONS.  
BASSES.

Cherchant en vain dans l'om-bre à re-trou-ver sa  
rou-te, Un pauvre voy-a - geur gémissait é - per - du. Une é-toi - le sou -  
- dain, des cieux perçant la voû - te, Il - lu - mi - na les pas du touriste é - per -  
- dain, des cieux perçant la voû - te, Il - lu - mi - na les  
- dain, des cieux perçant la voû - te, Il - lu - mi - na les  
- dain, des cieux perçant la voû - te, Il - lu - mi - na les

Doc. 10. Primera página de la partitura para coro *Le Voyageur*, compuesta por Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/PAR/VOY/1.

VILLE D'EAUX-BONNES

JARDIN DARRALDE

**ORCHESTRE MUNICIPAL**

Direction : F. PALATIN

MERCREDI 25 JUIN 1884, A 3 HEURES,

1. *Giralda*, ouverture..... ADAM.
2. *Frascati*, valse..... G. LAMOTHE.
3. Fantaisie sur des airs de *M. de Weber*.. FOSSEY.

15 minutes d'entr'acte

4. *Rendez-vous*, mazurka..... METRA.
5. *Danse Mauresque*..... KELLNER.
6. *Pégase*, galop..... ANSCHÜTZ.

CHEF D'ORCHESTRE :

**FERNANDO PALATIN**

SOLISTES :

MM. THAON, violon ; HUBERT, alto ; VAN DER SCHAEGHE, violoncelle ; RUTTENS, flûte ; EISSER, hautbois ; XHROUET, clarinette ; VACHE, basson ; FONVIELLE, piston ; HENRY, cor ; LAGARDE, trombone.

Eaux-Bonnes, Impri

VILLE D'EAUX-BONNES

ORCHESTRE MUNICIPAL ET DU CASINO

Mercredi 22 Juin 1887 à 3 heures

**AU KIOSQUE DU JARDIN DARRALDE**

**PROGRAMME**

1. *La muette de Portici*, ouverture... AUBER.
2. *Réverie*, valse..... WALDTEUFELD.
3. *Le Prê aux Clercs*, fantaisie..... HÉROLD.

Entr'acte

4. *Les gais Portugais*, polka..... ARBAN.
5. *Entre nous*, gavotte..... REULAND.
6. *Galop*..... DESGRANGES.

CHEF D'ORCHESTRE

**FERNANDO PALATIN**

SOLISTES

MM. RENIER, violon. — FABRE, alto. — REULAND, violoncelle. — NIVERD, contre-basse. — BURNET, flûte. — HENRY, cor. — DEPREZ, hautbois. — CÈBE, clarinette. — BEAUDUIN, basson. — CRASSET, piston. — HENRY, trombone.

ONNES - IMP. PARALOUIS

**ORCHESTRE DU CASINO**

D'EAUX-BONNES

Lundi 11 Juillet 1887 à 3 heures

**CONCERTS AU JARDIN DARRALDE**

**PROGRAMME**

1. *Les deux aveugles de Tolède*.... MEHUL.
2. *Caresse*, valse..... G. LAMOTHE.
3. *La Norma*, fantaisie..... BELLINI.

Entr'acte

4. *Polka*..... BUCCUCCI.
5. *Gavotte*..... J. KLEIN.
6. *Marche*..... J. ROCHE.

Chef d'Orchestre : Fernando PALATIN.

NOTA. -- Les jours de pluie et de mauvais temps, les concerts du Jardin Darralde auront lieu aux mêmes heures, dans la grande salle du Casino :

Prix d'entrée : Le jour, 50 c. - Le soir, 1 fr.  
Pour les personnes non abonnées au Casino

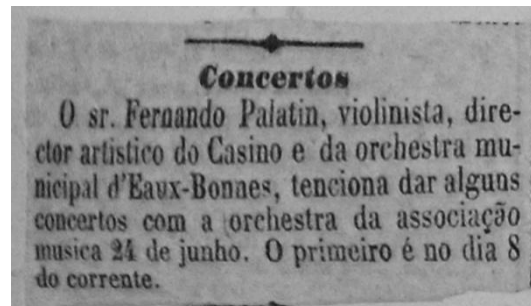
Les cartes d'Abonnement et de membre du Cercle donnent droit supplémentairement à ces concerts.

Eaux-Bonnes - Imp. PARALOUIS

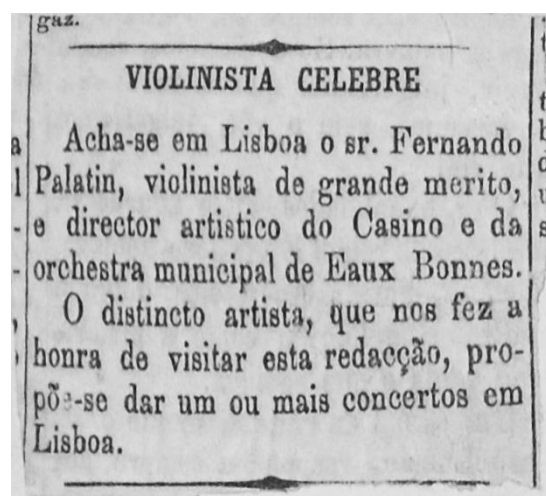
Doc. 11. Programas de mano de la Orquesta de Eaux-Bonnes. Fuente: APAP, FPG/PRO/227, 311 y 321.



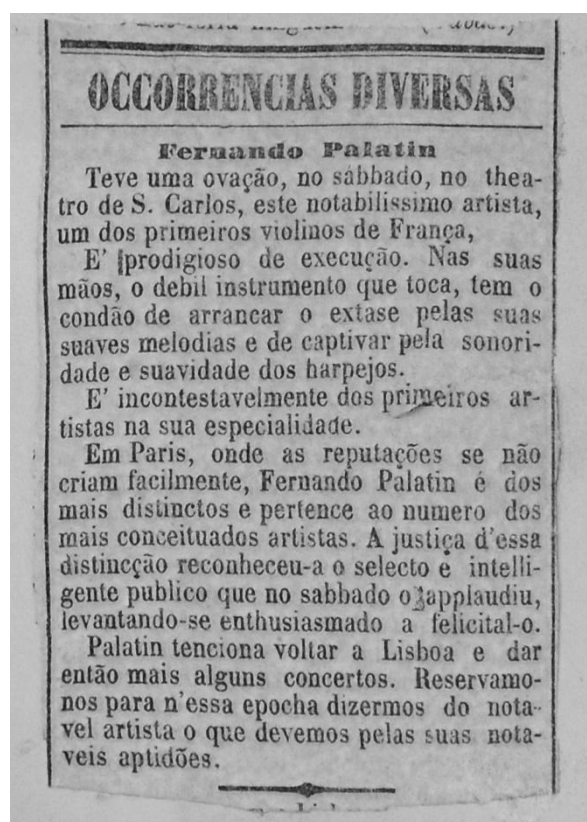
Doc. 12. Recorte de prensa, *Correio da noite*. Fuente: APAP, FPG/CRI/175.



Doc. 13. Recorte de prensa, *O Século*. Fuente: APAP, FPG/CRI/175.



Doc. 14. Recorte de prensa, *Folha do Povo*. Fuente: APAP, FPG/CRI/175.



Doc. 15. Recorte de prensa, *O Século*. Fuente: APAP, FPG/CRI/175.



A Nação.

## THEATROS E CIRCOS

S. CARLOS — Realizou-se na sexta-feira, no theatro de S. Carlos o anunciado concerto extraordinario, sobre a regencia do maestro Ernst Rudloff e em beneficio do theatro da Associação Musical 24 de Junho.

Quase será dizer que a execução foi primorosa, por parte da orquestra, que se portou consoante os seus credits, sendo, por isso, larga e justamente applaudida.

O violinista Palatin teve uma ovacão, e não foi ella favor, porque revelou os grandes conhecimentos que tem da arte musical e uma execução pouco vulgar. A fantasia sobre motivos da *Carmen*, que é de um trabalho, só para artistas de grande merito, foi executada pelo sr. Palatin de um modo admiravel. Merecidos foram, pois, os applausos que colheu, e o distincto artista teve occasião de ver como o nosso publico sabe apreciar o verdadeiro merecimento.

A sr.<sup>a</sup> D. Maria Gonçalves tambem mostrou ser uma professora eximia, de aptidão fora do commum.

Emfim o concerto foi uma festa brilhante, e os amadores de boa musica tiveram ensejo de passar a noite muito agradavelmente.

Doc. 16. Recorte de prensa, A Nação. Fuente: APAP, FPG/CRI/176.

**O concerto de hontem.** —  
 Esteve esplendido o concerto de hontem, no theatro de S. Carlos sendo alvo de uma grande e merecida ovação o distincto violinista, de quem já tivemos occasião de fallar, o sr. Palatin, artista sympathico e cheio de talento e que revelou uma notabilissima aptidão.  
 Tambem foi muito applaudida, ostentando uma execução pouco vulgar, a ex.<sup>ma</sup> sr.<sup>a</sup> D. Maria Gonçalves.  
 Randorff, o eximio maestro foi igualmente calorosamente applaudido e bem assim a orchestra.  
 O seguinte concerto é amanhã.

Doc. 17. Recorte de prensa, *Comercio de Portugal*. Fuente: APAP, FPG/CRI/176.

**O concertos de hontem**

Realizou-se hontem, como annunciámos, o concerto em beneficio do cofre da Associação Musica 24 de Junho.

Foi, em verdade, interessante e um dos que deixou no auditorio uma impressão mais agradável.

Na primeira parte tivemos occasião de apreciar o sr. Palatin, no adoravel concerto de Vieuxtemps. E' um artista; com correcção e grande nitidez do som fez-nos comprehender e sentir a excellente composição do insigne maestro, que é realmente d'um grande encanto.

Palatin, educado no conservatorio de Paris, comprou-nos o seu aproveitamento no estudo dos mestres e revelou-se um compositor de folgo.

Foi realmente eximio na execução da *Fantasie sur motifs de l'opera Carmen*, composição sua e que é merecedora d'encomios.

O resto do concerto era composto de trechos já executados nos concertos anteriores, não desmerecendo por isso a sua belleza.

\*

Doc. 18. Recorte de prensa, *Correio da noite*.

### Le troisième concert de musique classique

Au milieu d'une affluence considérable, dans la salle du Capitole, toujours fort mal éclairée, nous venons d'entendre le troisième concert populaire. Disons-le de suite, la satisfaction a été générale, et Toulouse prouve de plus en plus qu'elle veut maintenir sa réputation de ville aimant, non seulement le chant, mais aussi la musique classique.

La première partie du programme a été terminée par deux fragments du *Concerto*, de Mendelsshon (l'andante et le final), exécutés par M. Palatin, qui a gracieusement répondu à l'appel de M. Constantin, en venant de Pau pour se faire entendre. M. Palatin est un artiste sérieux, chantant très juste sur son instrument et maniant son archet avec une grande facilité. Pour attaquer en public deux chefs-d'œuvre comme ce *Concerto* et comme la *Chacone*, de Bach, que M. Palatin a exécuté à la deuxième partie du concert, il faut être un violoniste parfaitement sûr de sa mémoire et de son mécanisme. M. Palatin a prouvé qu'il possédait ces qualités. Il a fait grand plaisir au public, qui le lui a prouvé par de chaleureux applaudissements.

La danse des Nymphes et la danse des Sylvains sont tirés de la *Tempête*, œuvre d'A. Duvernoy. Le premier, par sa lenteur, s'applique à une série de poses plus ou moins gracieuses de nymphes séductrices. Tout cela est un peu mono-

Doc. 19. Recorte de prensa, publicación desconocida.

GRAND HOTEL GASSION

(SALLE DES FÊTES)

*PROGRAMME*

(AVEC NOTICES)

DE LA

TROISIÈME SÉANCE

DE

MUSIQUE DE CHAMBRE CLASSIQUE

DONNÉE PAR

MM. PALATIN, Violoniste

BELLMANN, Violoncelliste

LUARD, Pianiste

MARDI 21 JANVIER 1902

à 3 heures de l'après-midi



*Les Billets se trouvent chez M<sup>r</sup> LUARD, 7, rue Pasteur, ou bien aux  
Maisons BARADE, BRÉAUTÉ, CACHAU, rue des Cordeliers  
et à l'HOTEL GASSION.*

Prix du Programme : 5 Centimes

Doc. 20. Programa de mano. Fuente: APAP, FPG/PRO/95.

## TEATRO DE SAN FERNANDO

Con una concurrencia numerosa y distinguida se verificó el domingo en el teatro de San Fernando, el concierto anunciado por el notable violinista paisano nuestro, Sr. Palatin.

Juzgado ventajosisimamente en Europa y muy conocido de nuestro público, parece inútil decir, que á su presentacion, fué acogido con entusiasmo y con cariño.

La ejecucion de las obras fué admirable. Con esquisito gusto y con singular maestría interpretó no solo *La Fantasia Capricho de Vientemps*; *Penas del corazon* y *el Adios del Alcázar*, originales del Sr. Palatin, *El concierto de Mendelsshon* y la *Fantasia sobre motivos de la ópera Fausto de Gounod*, sino otras varias piezas no anunciadas en el programa, revelando en todas ellas sus relevantes dotes de maestro y el genio y la inspiracion musical.

Contribuyeron al buen éxito, tanto la Srta. Piazza como el conocido profesor señor Rodriguez, y los señores Zamacois y Pardo que galantemente se prestaron á tomar parte en el Concierto, en obsequio al señor Palatin.

Este no solo obtuvo una entusiasta ovacion, sino que fué obsequiado con ramos, coronas y composiciones poéticas y

## VELADA MUSICAL

El Círculo Católico de Obreros de Jerez, Asociación meritísima digna de los mayores aplausos y merecedora del apoyo de todos, continuando las tradiciones del antiguo Círculo Católico concede preferente lugar á la difusión de la música; arte por excelencia moral y culto y que tal vez más que ninguna de las otras bellas artes, sus hermanas, contribuye á la educación y moralización del público.

Al ineducado le educa, y al culto lo eleva á regiones serenas, muy superiores á las pequeñeces humanas.

Anoche, invitados por las dignísimas personas que forman la Junta Patronal del Círculo Católico dieron una audición de música los Sres. D. Fernando y don Andrés Palatín.

D. Fernando Palatín, eminente y distinguido violinista, tiene bien justificados los aplausos recibidos por él, de distintos públicos; por las condiciones musicales que Dios le ha concedido y por su estudio y estancia en el extranjero, donde ha comprobado la ejecución y dicción de los grandes virtuosos.

En la sociedad de *música de cámara* de la sala Piazza de Sevilla demuestra de continuo sus dotes artísticas.

Del concierto de anoche se destacaron la sonata de Bach, cuyo mejor elogio en cuanto á su ejecución es decir que el eximio Palatín se ajustó en la dicción de ella al pensamiento del gran Bach y la *Canzonetta* de Hammer, que hubo de repetirse á instancias del público.

De Palatín, como compositor no debemos hablar, pues su *Adiós al Alcázar*, conocida de todos los buenos aficionados, lo acredita como maestro en los secretos del violín.

La *Gavota*, también composición suya, la tocó con sumo gusto, avalorando las elegancias, que como obra musical tiene.

Fuera de programa tocó el *Jaleo de Jerez*, obra típica y de grandes dificultades, que el público aplaudió con entusiasmo.

El Sr. D. Andrés Palatín acompañó á la perfección todos los números del programa, demostrando que en el difícil arte de acompañar es un maestro.

El público que acudió al Centro Católico, fué tan distinguido como numeroso.

En suma, una magnífica velada, buena para el arte y buena para los aficionados á la música.

ANGEL FERNANDEZ PACHECO.

Doc. 22. Recorte de prensa firmado por D. Ángel Fernández Pacheco. Fuente: APAP, FPG/CRI/137.

Nous recevons de bonnes nouvelles du violoniste Palatin. Il fait une grande tournée de concerts dans laquelle il est applaudi comme le mérite un virtuose de son rang.

Au San-Carlos de Lisbonne, Palatin vient d'obtenir un succès énorme en exécutant avec accompagnement d'orchestre quelques œuvres classiques et plusieurs de ses compositions. Le concerto de Vieuxtemps et la fantaisie sur *Carmen* ont surtout provoqué l'enthousiasme; après ces morceaux, le virtuose a été bissé et plusieurs fois rappelé. Palatin va se rendre à Malaga et à Séville où de nouvelles ovations l'attendent, puis il passera l'été aux Eaux-Bonnes. Nous aurons à reparler de lui.

Doc. 23. Recorte de prensa, *Le Monde Artiste*. Fuente: APAP, FPG/CRI/178.

Poco antes de dar comienzo el concierto de guitarra llegó el automóvil de los reyes á la puerta de San Fernando, siendo recibidos don Alfonso y doña Victoria por el gobernador civil y el alcalde, marqués de Torrenueva.

Los reyes pasaron á ocupar un palco principal de tornavoz, á la derecha de la escena, siendo saludados por el numeroso y elegante público con prolongada salva de aplausos.

La reina vestía elegante traje blanco, y lucía, á más de un magnífico collar de brillantes, la placa de la Real Maestranza de Sevilla, que le fué entregada recientemente por una Comisión de este Cuerpo, en Madrid.

El rey llevaba uniforme de capitán general, luciendo en el pecho las cruces de las Ordenes militares.

Acompañaban á los reyes la duquesa de San Carlos, el general Aznar, el duque de Santo Mauro, el mayordomo señor Medina Garvey, el marqués de Villapanés, el vizconde de Uzqueta, el comandante Guirao y el conde de Aybar,

En los palcos inmediatos estaban las autoridades civiles y militares.

Ni una localidad del teatro estaba vacía, y el aspecto de la sala era verdaderamente deslumbrador.

Los reyes escucharon el concierto de guitarra del señor Segovia, aplaudiendo al final de los números, así como los que ejecutó al piano la señorita Margarita Moreno, con exquisito gusto y arte.

El reputado maestro don Fernando Palatín, acompañado al piano por su hijo don Andrés, interpretó al violín, notablemente, su «Fantasía española», composición que siempre le ha valido grandes elogios, y que el señor Palatín, cuando la escribió, dedicó al rey don Alfonso XII.

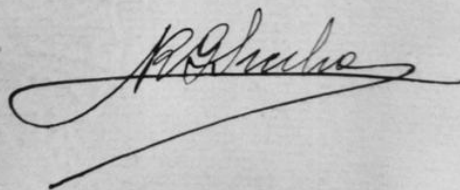
*San Ramón*  
COLEGIO-ACADEMIA  
*Bailén, 39.-Sevilla* 7 de Mayo de 1912.

Sr. D. Fernando Palatín.

Muy Sr. mío; tengo el gusto de acompañarle las cincuenta pesetas que convino Vd. con D. Sebastián como honorarios de los señores que acompañaron á Vd en la Velada musical.

Nosotros le agradecemos á Vd. en lo mucho que vale, la atención que ~~con nosotros~~ ha guardado no queriendo cobrar nada por su meritorio trabajo, pero nos ha de permitir ese pequeño obsequio, como prueba de nuestro sincero reconocimiento y buena amistad  
De Vd. affmos. s. s.

q. s. m. e.



Doc. 25. Carta de agradecimiento a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/CAR/9.





# LA MÚSICA EN SEVILLA

REVISTA EDITADA

POR LA CASA PIAZZA HERMANOS

## — PEPITO SEDANO —

«Después de brillantes y reñidísimos ejercicios, le ha sido concedido, por unanimidad del Tribunal, el premio Sarasate al violinista sevillano José Sedano.»

Esta noticia no nos ha sorprendido, absoluta y totalmente. Sedano, desde su nacimiento y en busca de protección, se presentó este niño en el Salón de actos del Ateneo, vimos ya en él a un predestinado del arte; la llama del genio se veía en su frente, y su cuerpo vibraba a la par que las cuerdas del violín; y esta vibración era de emoción íntima, sagrada, verdadera; aquella indefinible emoción que se apodera por completo y transforma en algo sobrehumano a un artista cuando llega a sentir hondo la obra de arte de la cual es intérprete y coautor.

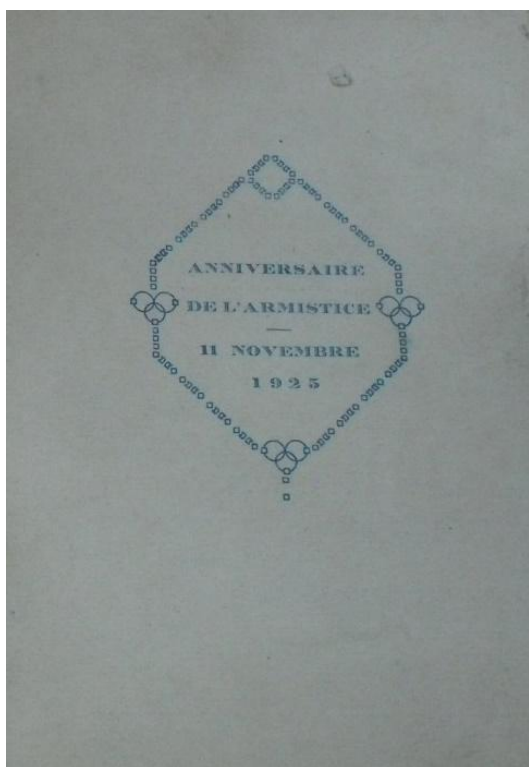
Cuando últimamente lo vimos, el artista era ya completo, pues a los arranques del temperamento oponía el freno de la visión clásica y pura, y al latiguillo, que arranca fáciles aplausos, la honradez de una interpretación justa y sin desplantes. Afinación perfecta, base primordial del violinista, pureza de sonido, dición: todo lo posee en grado insuperable

Sedano, y no hemos de tardar mucho en ver su nombre al lado de los colosos Kreisler, Thibaud, Enesco y Spalding.

Un temperamento tan fogoso y apasionado como el de Sedano; una fuerza interior tan arrolladora como la que posee este joven violinista, hubieran malogrado la completa cristalización de todas esas facultades, de no haber encontrado una inteligencia que las encauzase, una fuerza moderadora que día tras día, y concienzuda y pacientemente, guiase los pasos del futuro prodigio. Suerte fué para Sedano el caer en las manos de un maestro como Fernando Palatín, conocedor profundo de los clásicos y maestro de maestros en el arte de la interpretación; a su lado ha ido formándose, creciendo, desarrollando sus facultades todas de un modo armónico, de manera que cuando le aconsejó fuese a Madrid, ya nada tenía que aprender y sí sólo causar la admiración de profesores y discípulos.

A la gloria de Pepito Sedano irá unida la de su maestro y mentor, como ambos la dan también a nuestra querida ciudad.

EDUARDO TORRES.



CONCERT OFFERT GRACIEUSEMENT  
PAR LA  
**ORQUESTINA PALATÍN**  
EN L'HONNEUR DE LA COLONIE FRANÇAISE

---

PROGRAMME

---

1.º Marche Algérienne . . . A. BOSCH.  
2.º Intermezzo . . . . . E. WEILER.  
3.º a) Chanson Slave . . . NERUDA.  
      b) Canzonetta . . . . . HAMMER.

Soliste: MR. FRANCISCO DE VILLALONGA

4.º Fantaisie sur La Mascotte. ED. AUDRAN.  
5.º Divertissement. . . . . A. JOUBERTI.  
6.º Marche des St. Cyriens . FRANCIS PIER.

---

Piano de concert offert gracieusement pour  
le maison  
PIAZZA HERMANOS

Doc. 27. Programa de mano. Fuente: APAP, FPG/PRO/137-138.



Quando Du. Fernando.  
Al venir me fui de  
campo para no perder  
las clases de lo contrario  
le hubiere ensado pero  
el touto del portico le des

que no estaba  
lo senti mucho y lo  
anunciate en talde  
Carmen de Medina y Benjumea  
Hasta el martes lo salud  
su efusa

Doc. 29. Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. APAP, FPG/TAR/13-14.

Je serais très heureux  
que ma fille soit présentée  
**COMTE RENÉ DE MONTEBELLO,**  
avec vous qu'il me fait  
savoir votre dignité  
et l'honneur de l'occasion  
et l'honneur de l'occasion

Doc. 30. Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. APAP, FPG/TAR/64.

Baronne. Napoléon. Renault  
avec ses meilleurs compliments  
et ses regrets de ne pouvoir

Doc. 31. Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. APAP, FPG/TAR/3.

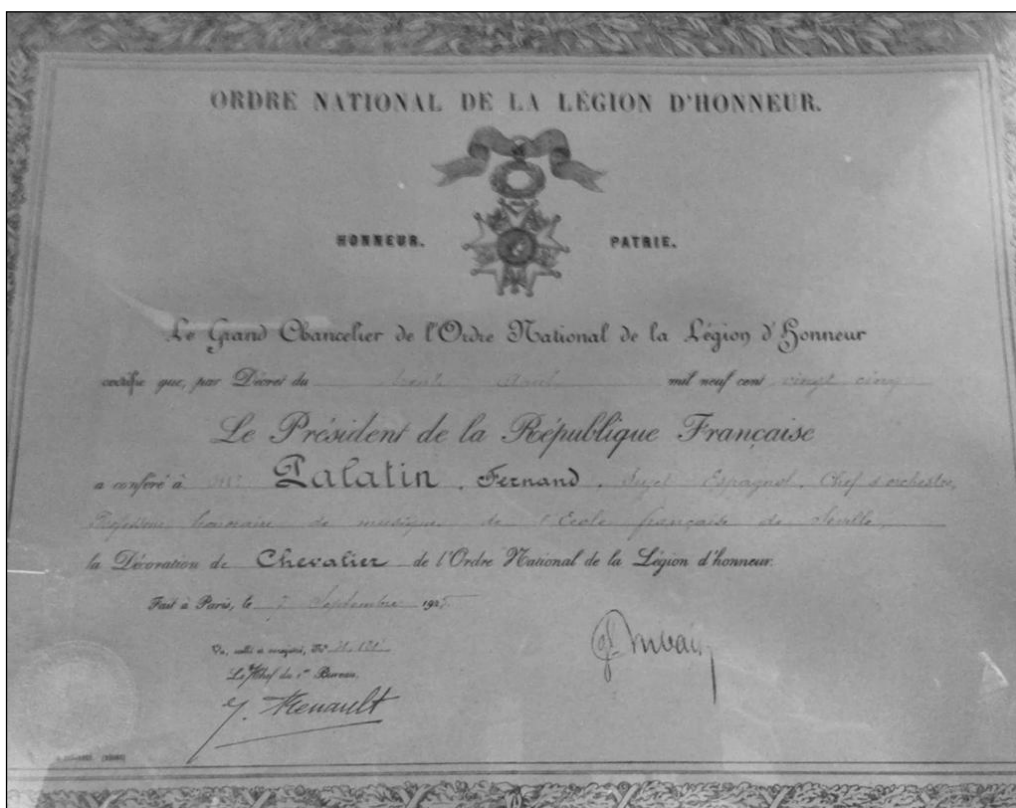
Je t'adresse à Madame  
Palatine si elle peut compter  
Comtesse d'Astorg  
Douairière  
sur le Quai de la Seine  
n° 4 1/2.

Doc. 32. Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. APAP, FPG/TAR/7.

Estimado Don Fernando:  
Mi carta no ha  
vuelto todavía, así es  
que no llega mañana  
Martes, si es lo  
aviso. Su amiga

que lo saluda  
La Condesa de Campo Rey

Doc. 33. Tarjeta de presentación dirigida a Palatín. FPG/TAR/58-59.



Doc. 34. Título de Caballero de la Legión de Honor de Francia otorgado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/TIT/1.

Dom Fernando Palatin, artista, subdito  
de Sua Magestade Catholica. Eu, El-Rey  
de Portugal e dos Algarves etc. vos Envio muito  
saudar. Attendendo ás circumstancias que con-  
correm na vossa pessoa, e querendo dar-vos  
um publico testemunho da Minha Munificen-  
cia: Hei por bem nomear-vos Cavalleiro da  
Real Ordem Militar Portuguesa de Nosso Senhor  
Jesus Christo. O que Me pareceu participar-vos  
para vossa intelligencia e satisfacao e para qd  
pessoaes desde ja usar das respectivas insignias  
vos Mando esta Carta.

Escrita no Paço d'Alfama em dois de Junho de  
mil oitocentos oitenta e sete.

*El Rey*  
Josepho de S. Carlos



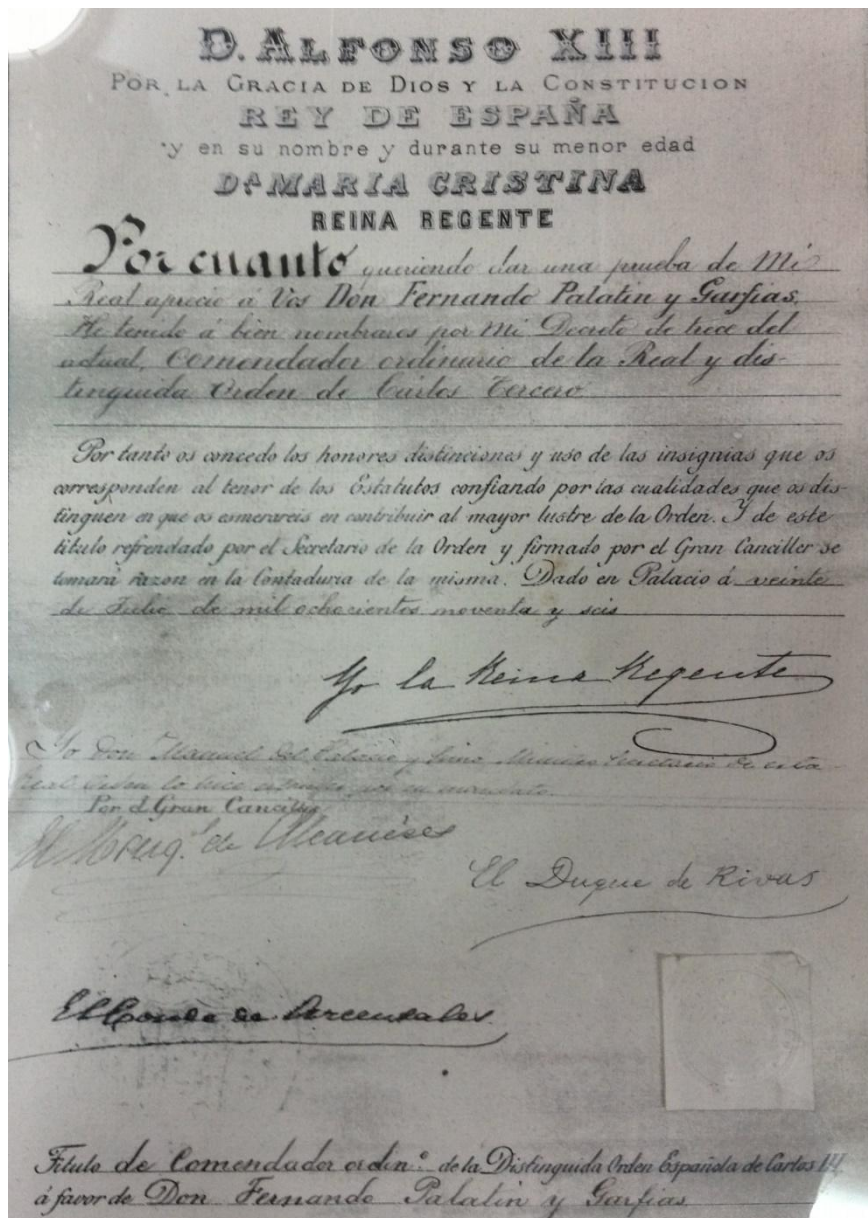
Para Dom Fernando Palatin, artista,  
subdito de Sua Magestade Catholica

Doc. 35. Título de Caballero del Cristo de Portugal, otorgado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/TIT/2.

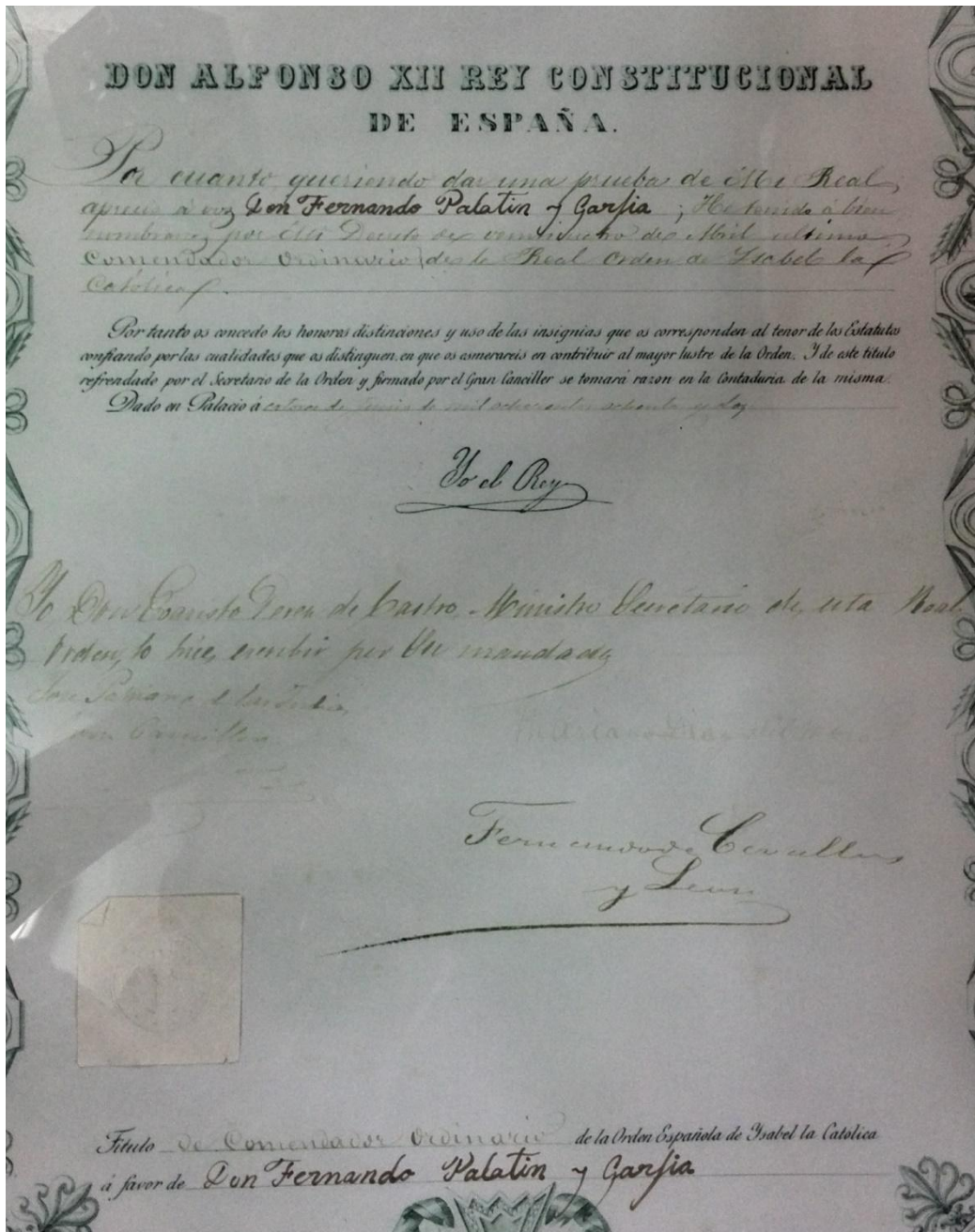


Doc. 36. Título de Oficial de la Instrucción Pública de Francia otorgado a Fernando Palatín. Fuente: APAP, FPG/TIT/3.





Doc. 37. Título de Comendador de la Orden de Carlos III de España, otorgado a Fernando Palatin.  
Fuente: APAP, FPG/TIT/4.



Doc. 38. Título de Comendador de la Orden de Isabel la Católica de España, otorgado a Fernando Palatín.  
Fuente: APAP, FPG/TIT/5.

AL EMINENTE VIOLINISTA  
**FERNANDO PALATÍN.**

SONETO.

Hispalis bella que arrulló tu infancia,  
Hoy palmas bate al inspirado artista,  
Que coronas innúmeras conquista  
En Bélgica, Madrid y en toda Francia.

La nueva Atenas dá con abundancia  
Pincel brillante y péñola bien quista:  
Junto á Murillo se levante Lista,  
Y de Hilarion á Orfeo no hay distancia.

Vibre en buen hora el mágico instrumento,  
Que unas veces reir hace tu mano,  
Y otras veces llorar de sentimiento;

Él simula el fragor del Océano,  
Del ave el trino, el murmurar del viento,  
Y gloria eres por él del pueblo hispano.

FRANCISCO RUIZ ESTEVEZ.

Sevilla julio 2 de 1882.