



**UNIVERSIDAD DE OVIEDO**

Departamento de Historia del Arte y Musicología

**EL VIOLINISTA Y COMPOSITOR  
JESÚS DE MONASTERIO:  
ESTUDIO BIOGRÁFICO Y ANALÍTICO**

**VOLUMEN II**

**Tesis doctoral realizada por  
María Mónica García Velasco  
Bajo la dirección del  
Dr. Ramón Sobrino Sánchez  
Oviedo, 2003**





## CAPÍTULO VIII. LA PARTICIPACIÓN DE MONASTERIO EN OTRAS INSTITUCIONES ARTÍSTICAS ESPAÑOLAS.

### 8.1. La Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos.

La vinculación de Monasterio a la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos es muy estrecha desde sus comienzos. Ejercerá varios cargos en distintas juntas directivas. En el año social de 1861-1862 figura como vocal de la Segunda Sección de Propaganda, junto a Romero, Ovejero, Miró y Torquemada. Entre los años 1862-1863 y 1865-1866 ocupa el puesto de Tercer Vicepresidente de la Junta en la Tercera Sección de Arbitrios. A partir del año de 1867-1868 será vocal de esta misma sección, presidida por Saldoni, y con Rafael Pérez como secretario. Serán también vocales Inzenga, Ovejero, Ugalde, Vázquez, Mendizábal y a partir de 1870-1871, Zubiaurre. A partir del año social de 1871-1872 desempeñará el puesto de vocal de la Sección Segunda de Propaganda, con Asís de la Peña, Puig, Pinilla y Ruiz. Esta Sección estará presidida por Romero, ocupando Galiana la secretaría, que pasará a Pérez en el del año social de 1873-1874.

En la renovación de la Junta celebrada durante el año social XIX (1878-1879), Monasterio será reelegido con el mismo cargo, sumándose como vocal de la misma sección Esperanza y Sola. El mismo puesto ejercerá en los años siguientes. En el año social de 1879-1880 Jimeno de Lerma desempeña el cargo de secretario.

Monasterio pasará a sustituir a Antonio Romero, fallecido el 7 de octubre de 1886, en la vicepresidencia de la Sección Segunda hasta el nombramiento de Vázquez, según decisión adoptada en la junta general de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos celebrada el 1 de mayo de 1887. El resto de la sección estará integrada por Oliveres (secretario) y Arche, Asís de la Peña, Reventos y Llanos (vocales).

A finales de siglo ejercerá el cargo de primer vicepresidente de la Sociedad (presidida por la Infanta Isabel). En la memoria correspondiente al año social de 1898-1899 figura como presidente de la Primera Sección de Información y Propaganda. La Junta estaba formada por Ricardo Oyanarte (secretario) y Antonio Llanos, Pinilla, Sáiz del Campo y Robles como (vocales)<sup>2</sup>. En la Junta del 28 de mayo de 1899, el secretario

---

<sup>2</sup> Ejercía como Secretario General Antonio López Almagro y como Adjunto Basilio Zozaya y Guillén. Constituían la Sección Segunda Adolfo González (Presidente), Luis Vicente Arche (Secretario-Cajero), Andrés Monge (Contador), León Alonso, Antonio Sos, Joaquín Larregla y Luis Donadiu (vocales). La

La aportación económica producida por las sesiones benéficas de la Sociedad de Cuartetos, a las que ya nos referimos en otro capítulo, será fundamental, como destacan todas las memorias de las juntas anuales.

## 8.2. La Junta para la Defensa de la Ópera Nacional (1869).

En 1869, Monasterio es nombrado jurado integrante del certamen convocado en Madrid para la composición de óperas, debido a la iniciativa de Antonio Romero. Monasterio se vincula a la *Asociación para el planteamiento de la ópera nacional*, cuya Junta directiva estaba formada por Eslava (Presidente), Arrieta (Vicepresidente), Barbieri, Monasterio, Caballero y Hernando (Vocales), Nogués y Ramos Carrión (Secretarios). La Junta de Propaganda estaba presidida por Arrieta y Monasterio ejercerá como vicepresidente. La designación como jurado del Concurso de Ópera Nacional, integrado por Emilio Arrieta, Bonifacio Eslava, Benigno Calahorra y Antonio Romero, se decide en la junta celebrada el 1 de abril de 1869<sup>3</sup>. Junto con Eslava, Arrieta, Balart y Calahorra, estudia ocho obras, de las que realiza anotaciones, conservadas entre el legado de documentos pertenecientes a Monasterio, realizado por su hija Antonia: “*El secreto de un monarca*. Ópera en cuatro actos. Acto 4º. Escena 4ª. Batalla, bastante buena; hay una combinación original del ritmo binario con el ternario, de buen efecto... Resumen: Originalidad, poca. Verdad, bastante. Corrección, bastante. Conocimiento de la orquesta, poco. Ídem de las voces, algo más. *Atahualpa*. Ópera en cuatro actos. Acto 2º. Escena 2ª. El *allegro marcial* es noble y bello (buen coro). En el cuarto compás de este *allegro* hubiera preferido que el primer *re* fuese *sostenido*. Resumen: Tiene bellezas de armonía y ésta es casi siempre distinguida. Instrumentación, buena. Pero, sin duda, se ha olvidado el autor advertir que las flautas y

---

Tercera Sección estaba formada por Esteban Pérez Lanuza (Presidente), Joaquín Ortega y Montes (Secretario) y Justo Blasco, Pablo Hernández y Apolinar Brull (vocales).

<sup>3</sup> La designación fue comunicada a Monasterio en la siguiente misiva de Romero: “Sr. D. Jesús de Monasterio. Muy Sr. mío y de toda mi consideración: en la Junta celebrada a la una del día hoy 1º de Abril de 1869, por los Sres. D. Emilio Arrieta, D. Bonifacio Eslava, D. Benigno Calahorra y el que suscribe, iniciadores del Concurso de Ópera Nacional, y los representantes de los concurrentes, ha sido V. nombrado miembro del jurado de examen y clasificación de las obras presentadas. Al participárselo a V. y darle la más cordial enhorabuena, le ruego en nombre de todos y en el del arte musical en que tan alta significación tiene su esclarecido nombre, que se sirva aceptar dicho cargo aunque le cueste grandes sacrificios. En la esperanza de obtener una pronta y satisfactoria contestación, tiene el honor de ofrecerse a las órdenes de V. affino. amigo S.S.Q.B.S.M. Antonio Romero”. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

flautín deben tocar octava alta. Algunos trozos revelan que el autor tiene verdadero genio artístico... *Luis Camoens*. Tercer acto. Escena 2ª. Canción de los ministriles, preciosa y llena de sentimiento, y la instrumentación tiene originalidad. *Atala y Chactas*. Ópera en tres actos. Escena 1ª. La primera frase del *allegro* es tonta, y lo que canta el coro tontísimo. Número 4, escena 2ª. El *andante* de Chactas es ridículo, y el coro de matronas, a que acompaña Chactas, es inocentísimo. Acto 2º, número 7, escena 2ª. Los mismos y Atala. Ritornello, ridículo. (Donde Atala dice que “Todo es quietud, - todo silencio –en esta calma- y este sosiego”, lo acompaña con acordes de plena orquesta). *Andante* y *allegro*, todo ridículo... Resumen: Originalidad, ninguna. Verdad, carece completamente de ella. Corrección, ninguna, y la prosodia es fatal. Conocimiento de la orquesta, ninguno. Ídem de las voces, muy poco”<sup>4</sup>. Monasterio concluye escribiendo la siguiente relación de las obras: “1.º *Atahualpa*. 2.º *Don Fernando el Emplazado*. 4.º *El puñal de misericordia*. 3.º *El secreto de un monarca*. 6.º *El Abencerraje*. 7.º *Camoens*. 5.º *La Venganza*. 8.º *Atala y Chactas*. (Éste es el orden en que yo coloqué las Óperas)”<sup>5</sup>. Características de todas las obras son su estructura en tres o cuatro actos, argumento histórico, abundancia de preludios ostentosos, marchas, coros, recitados y piezas concertantes. Finalmente obtienen el primer premio *Atahualpa*, ópera en cuatro actos con libreto de Víctor Gil Sánchez, compuesta por el vallisoletano Enrique Barrera, y *Don Fernando el Emplazado*, ópera en tres actos de Valentín Zubiaurre dedicada a Eslava. La primera se estrenó tarde en Valladolid y posteriormente en Burgos, donde será maestro de capilla Barrera en 1878. Monasterio estrena la segunda en el Teatro de la Alhambra el 12 de mayo de 1871, dirigiendo, según indican los programas, una orquesta formada por 56 profesores, pertenecientes mayoritariamente de la Sociedad de Conciertos. Intervinieron los aficionados señoras Nueros de Hunt y González de Neda y señores Hunt y Cortés, así como Oliveres, Cortabitarte, Galardi y Polo. Obtuvo gran éxito. En esta primera ocasión la versión es en castellano, “adaptándose a la música por el inevitable don Mariano Capdecón”<sup>6</sup>. Fue posteriormente interpretada en italiano, ejecutándose de nuevo en el Teatro Real, el 21 de abril de 1873, con las interpretaciones de la Fossa, Tamberlick y Boccolini. El segundo premio del aludido certamen se dividió también entre *El puñal de la*

<sup>4</sup> S. A. J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, p. 130.

<sup>5</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

<sup>6</sup> Subirá. *Historia y Anecdotario del Teatro Real*. Madrid, Plus Ultra, 1949, p. 236.

*Misericordia* de Aceves y Llanos y *La venganza* de Tomás y Fernández<sup>7</sup>. La organización del certamen y su efímera trayectoria serán evocadas en 1874 por Peña y Goñi:

“Hace ya bastante años que varios maestros españoles, amantes como nadie de su arte y celosos por el porvenir de éste, tuvieron una idea singular. Impusieron un pequeño sacrificio, grande seguramente para la mayor parte; reunieron entre todos una no despreciable suma, y tuvieron la rara ocurrencia de convocar a los jóvenes compositores de España a un certamen, en el cual se asignarían diferentes premios en metálico a los autores de las óperas dignas de esta distinción a juicio de un jurado inteligente nombrado al efecto. Era un verdadero acontecimiento musical; nadie se fijó en él. Varios compositores jóvenes y animosos vieron el cielo abierto. No podían creer en tanta felicidad. ¡Alguien se acordaba de los músicos españoles! ¿Se había alguien vuelto loco?

Buscaron libretos, buenos o malos, y comenzaron a trabajar con ahínco. Se formó el jurado. Fueron nombrados los Sres. Eslava, Arrieta, Monasterio, Balart y Calahorra. Se examinaron las obras y fueron adjudicados los premios. [...] Se hicieron cargo de las óperas, las empaquetaron cuidadosamente, colocáronlas bajo el brazo, dirigieron la vista adelante y atrás, arriba y abajo, y tomaron *in continenti* una resolución heroica. Guardaron el premio en el bolsillo, guardaron las particiones y desaparecieron. Al día siguiente, certamen, jurado, premios, óperas, autores, todo había muerto. Aquello había sido una gota de agua que cae en el mar. La gota se llamaba política, el mar se llamaba arte. [...] ¡La Alhambra! ¡El teatro de la Alhambra! Di-Franco, Cárdenas, la Nueros, Hunt, Cortabitarte, Oliveres, Monasterio, Galardi! Recordemos estos nombres y saludémoslos con gratitud, con efusión, con cariño. Tal es la historia de la primera ópera de Zubiaurre, que con un entusiasmo indescriptible ejecutaron por vez primera en el teatro de la Alhambra la Sra. Nueros de Hunt, su esposo el Sr. Hunt, D. A. Oliveres, D. Francisco Cortabitarte, D. Javier Galardi, un brillantísimo coro de aficionados jóvenes y entusiastas, paisanos casi todos del autor, y una escogida orquesta bajo la dirección del célebre artista D. Jesús de Monasterio. El nombre de Zubiaurre fue cubierto de aplausos y aclamado con unánime ardor en todas las representaciones. El primer empuje estaba dado, el éxito más completo había coronado los esfuerzos del Centro. Pero aquello fue un meteoro”<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Se felicita a los organizadores del concurso en *La España Musical*, nº 201, 23-XII-1869, p. 2.

<sup>8</sup> Publicado en *La España Musical*, nº 407, 2-V-1874, pp. 2-3.

Monasterio asistirá también a las cinco sesiones organizadas en mayo y junio de 1885 en el marco de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, que supusieron un nuevo intento de reflexión y planteamiento conjunto de los compositores españoles para la creación de la ópera nacional<sup>9</sup>.

Monasterio sigue, además, interviniendo como solista en diversos conciertos. En enero de 1870 participa en una sesión a beneficio de los pobres de la parroquia de San José, en el que destaca junto a San Martín y Nicari. La prensa anuncia su intervención como solista y director de la orquesta en otro concierto vocal e instrumental celebrado en el Teatro de la Zarzuela, en el que interpretan varias obras de Cappa<sup>10</sup>.

El 9 de febrero de 1870, debido al agravamiento de la difícil situación de los integrantes de la Real Capilla, éstos dirigen una carta al Palacio de las Cortes, firmada también por Monasterio, en la que “suplican se les respeten los derechos adquiridos al obtener sus plazas por oposición, y que mientras dure la interinidad de la Monarquía y hasta que vuelvan a ocupar sus respectivas plazas, se les abonen los haberes que como pasivos les corresponden, según el Reglamento de la Real Casa”<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Se celebraron 17, 24 de mayo, 7 y 14 de junio de 1885.

<sup>10</sup> *El Teatro*, nº 4, 23-XI-1870, p. 2.

<sup>11</sup> “A las Cortes Constituyentes. El Maestro Director y Profesores músicos de la Real Capilla, con la consideración debida hacen presente: que las plazas que han venido desempeñando, las han obtenido no por pura gracia, sino en virtud de un contrato solemne previa una rigurosa oposición. Al efecto su provisión se ha venido haciendo por medio de edictos y ejercicios públicos por los cuales se entraba a su desempeño, prestando el juramento de fidelidad a S. M. y Ley del Estado como se practica con los empleados de éste. Al presentarse a la oposición lo hacían bajo la garantía de un llamamiento legal y en la validez y firmeza de un contrato, por el que probado su mérito o disposición artística se les aseguraba una posición y sueldo fijo, y a sus derechos habientes el disfrute de los beneficios del Monte Pío de la Real Casa, en justa y debida equivalencia de los descuentos para el mismo que todos han pagado religiosamente hasta Septiembre de 1868. Los derechos adquiridos por medio de una oposición que son de índole de un verdadero contrato, han sido siempre respetados y con mucha más razón en la Real Capilla, donde los exámenes de oposición han adquirido una fama europea. Para convencer de ello, no hay más que leer el canto tercero del conocido poema “La Música” de Don Tomás de Iriarte, en que después de pintar con mano maestra la manera digna, rigurosa y justa con que en aquel acto se procede [...]. Tan respetables han sido siempre las plazas, tan dignamente obtenidas, que en el cambio de dinastía efectuado en España en 1808, y cuando José Napoleón I fijó su residencia en Madrid, los profesores de la Real Capilla que habían ganado sus plazas por oposición y se prestaron a hacer el juramento de fidelidad, fueron respetados en sus plazas. Hoy se está en igual caso. Se ha verificado un cambio de dinastía, pero no se ha extinguido la monarquía. El servicio que venían prestando los profesores de la Real Capilla no era exclusivamente a la persona sino a la entidad política del Monarca, así que no pueden ni deben caducar sus derechos sino en el caso de desaparecer dicha entidad política. El Rey Católico en un país católico no puede menos de sostener y levantar las cargas que sus antecesores les legaron, muchas de ellas a título onerosos, justo es, pues, que se atienda dignamente a profesores de reputada nombradía, que han venido a ocupar las plazas de la Real Capilla por medio de una rigurosa oposición, y que pudiendo hacer fortuna por medio de su talento artístico, ora en la enseñanza, ora en el Teatro, prefirieron un sueldo modesto por la seguridad y derechos que adquirieron. Sin esta garantía muchos no se hubieran presentado a la oposición. Y cuando la mayor parte de ellos han consumido los mejores años de su vida en ese servicio ¿es justo desatender sus derechos? Ni la justicia ni el decoro pueden consentirlo. Hay además

Durante el reinado de Amadeo, se propone a Monasterio, reiteradamente, la dirección de los Conciertos de la Corte, cargo que rechaza por consideración a la Familia Real destronada. Como describe Peña y Goñi, acepta, sin embargo, finalmente, ante la insistencia del monarca, organizar y participar en el concierto celebrado el 18 de junio de 1871, en uno de los salones del Palacio Real. Interpreta el *Adiós a la Alhambra*, acompañado de Zabalza<sup>12</sup>.

En la década de 1870 Monasterio escribe varias obras. Además de las composiciones orquestales estrenadas por la Sociedad de Conciertos, Monasterio firma en 1870 una pieza para coro titulada *Amor de madre* y la *Marcha Solemne* para banda militar. Dos años más tarde firma una de sus primeras obras religiosas, la *Plegaria a la Santa Cruz*. Ese mismo año, Romero edita un *Álbum de Canto*, integrado por seis composiciones para voz y piano, compuestas, en su mayor parte, durante la década de 1860: *Acuérdate de mí*, *El Cautivo*, *El Trueque*, *Salve*, *El Cristiano Moribundo* y *Desconsuelo de una madre*. En 1874 compone la *Melodía para violín o violoncello y piano*, dedicada a Mirecki. El 1 de marzo de 1875, en el concierto organizado por Mirecki en el Conservatorio, se interpreta la *Romanza para violoncello* de Monasterio, cuya versión orquestal estrena con la Sociedad de Conciertos un año más tarde.

En 1871, los profesores integrantes de la Real Capilla, de la que forma parte Monasterio, junto con Eslava, Díez, Sarmiento, Romero, Ficher, Grosi y Mellier, entre otros, vuelven a elevar una exposición, pidiendo que se les conserve en sus plazas, obtenidas por oposición, coincidiendo con los problemas originados por la posible

---

consideraciones artísticas muy atendibles para un Gobierno ilustrado que se interese por el progreso de las bellas artes en España. La Real Capilla música debe ser considerada, no sólo como servicio del culto católico, sino como institución artística a que está encomendada la conservación de las bellas tradiciones de la música religiosa en España, y como corporación que contiene en su seno los más notables profesores de la nación. Las codiciadas plazas de la Real Capilla han servido hasta ahora de poderoso estímulo a profesores que se dedicaban a hacer grandes y continuos esfuerzos de obtenerlas. Si ellas desapareciesen ¿qué aspiraciones podrían tener los músicos españoles? Los fueros del arte exigen la conservación de la Real Capilla, y los derechos de sus actuales profesores merecen ser atendidos en justicia. Por todo lo cual, a las Cortes rendidamente suplicamos que atendido lo expuesto se dignen mandar sean respetados en sus derechos los profesores de la Real Capilla, declarándolos en ellas con arreglo a justicia que piden: y que mientras dure la interinidad de la monarquía sus respectivas plazas se les abonen los haberes que al menos como pasivos les corresponden según el reglamento de la Real Casa; esperando al mismo tiempo de su acreditada bondad y justificación, que resolverán esta instancia con la brevedad que exige la precaria situación en que se hallan hace ya dieciséis meses. Madrid. 9 de febrero de 1870". Dicha instancia fue firmada, además de por Monasterio, por Hilarión Eslava, Miguel Carreras, Ventura Siguert, Manuel Muñoz, Pedro Sarmiento, Manuel Fernández, Antonio Gualtáiz, Matías Casas, Pedro Herrero, Julián Monreal, Juan Díez, Fernando Calahorra, Carlos Gras, Camilo Melliez, Justo Moré, Mariano Martín, Joaquín Gaztambide, Joaquín Reguer, César Ferris ¿?, José Cagigal, Ramón Mateos, Pedro Bonastr, Manuel Pobo, Eduardo Fischer, Antonio Romero, José de Jaun, Luis Vicente Arche, Enrique Fischer, Antonio Cordero, Ricardo Fischer, Miguel Sacristán, Valentín Córdoba, Antonio Oliveres, Manuel Lacasia, Antonio Daroca, José Ordóñez y Casimiro Guillén. Archivo del Palacio Real.

<sup>12</sup> A. Peña y Goñi. *La ópera española y la música dramática...*, pp. 524-525.

disolución de esta institución, como consecuencia de la polémica generada por la oposición para acceder a la plaza de organista de la iglesia de las Descalzas Reales<sup>13</sup>. Ese mismo año, Monasterio es nombrado Comendador de número de Isabel la Católica.

El final de 1871 estará marcado por la desaparición de su madre. Isabel de Agüeros fallece en Valladolid el 30 de noviembre de 1871<sup>14</sup>.

### 8.3. La Real Academia de Bellas Artes (1873).

Otra de las instituciones a las que Monasterio estará vinculado en las últimas décadas de siglo será la Real Academia de Bellas Artes. Por Decreto del Ministerio de Fomento del gobierno republicano del 8 de mayo de 1873, se crea una Sección de Música dentro de la Academia, dirigida por entonces por Federico Madrazo, dentro del proceso de reforma que conducirá a la adopción del nombre de Academia de Bellas Artes<sup>15</sup> y los estatutos actuales. Cabe recordar, a este respecto, las reiteradas exigencias de creación de esta sección desde décadas anteriores. En la correspondencia de Barbieri con Gil de Zárate de 1859 se evidencia su demanda de la entrada de la Música en la Academia<sup>16</sup>. En el año 1866, en el número 25 de *Gaceta Musical de Madrid*, Mariano Soriano Fuertes había realizado una serie de peticiones, entre ellas la creación de la Sección de Música: “Deseamos que este arte esté representado en el Consejo de instrucción pública por personas tan respetables como los Sres. Saldoni, Barbieri, Arrieta y Eslava; así como que puedan tener cabida en la Academia de Nobles Artes, exclusiva hoy de las artes plásticas, la música y la poesía, y figuren como académicos de música, a más de los dichos, los Sres. Jimeno, Valldemosa, Guelbenzu, Monasterio y

---

<sup>13</sup> *El Entreacto*, nº 13, 25-III-1871, s.p.

<sup>14</sup> Esperanza y Sola describe la reacción de Monasterio ante esta pérdida, durante una de las sesiones de la Sociedad de Cuartetos, en la que interpretaba el Quinteto K. 516 de Mozart, en sus apuntes biográficos sobre el violinista: “hacia pocos días que acababa de sufrir el rudo golpe de perder, tras angustiosa y terrible enfermedad, a la virtuosísima señora que le dio el ser; y al prorrumpir en aquellos gritos de dolor del corto andante que precede al allegro, Monasterio no pudo contenerse y sus ojos se arrasaron de lágrimas”. *La Ilustración Española y Americana*, nº 48, 24-XII-1872, p. 758 y ss. Alarcón señala que “de cuanto impresionó tristemente el ánimo de Monasterio, nada hubo que llegara a la intensidad y persistencia del dolor que sintió por la muerte de su madre. Este dolor, por las circunstancias de esta desgracia, fue al mismo tiempo una como obsesión de temor en el mismo Monasterio y en cuantos se interesaban por la conservación de su amenazada salud”. S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, p. 242.

<sup>15</sup> A partir de 1876 se denominará Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

<sup>16</sup> E. Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri. 1. El hombre y el creador*. Madrid, ICCMU, 1994, p. 225.

Espín y Guillén, este último fundador del primer periódico musical en España”<sup>17</sup>. La imposición gubernamental, que revelaba un actitud tutelar respecto a la música, en cuanto se pretendía su equiparación con el resto de las artes a imitación de otros países de Europa (modelo francés), desencadena una reacción adversa por parte de los miembros de la Academia, que solicitan la anulación del Decreto<sup>18</sup>. Finalmente

---

<sup>17</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, nº 25, 24-II-1866, p. 100.

<sup>18</sup> Sesión extraordinaria del día 14 de Mayo de 1873. Señores que asistieron: Sr. Director, Sr. Presidente, Sr. Madrazo, Sr. Espalter, Sr. López, Sr. Bellver, Sr. Avrial, Sr. Medina, Sr. Carderera, Sr. Valle, Sr. Iñigo, Sr. Cubas, Sr. Ruiz de Salces, Sr. Cachavera, Sr. Ponte, Sr. Martín. Posteriormente: Sr. Ríos, Sr. Ponzano, Sr. Palmaroli, Sr. Monistrol, Sr. Gato de Lema, Sr. Peyronet, Secretario.

“Decreto de 8 de Mayo creando la Sección de Música y cambiando la denominación de la Academia. El Sr. Secretario excusó su asistencia por hallarse enfermo, así como el Sr. Cueto por una ocupación. El infrascrito Secretario interino dio lectura del Decreto de 8 de Mayo corriente por el que se derogan el nombre de esta Academia de Nobles Artes de S. Fernando, dándole el de *Academia de Bellas Artes*, y aumentando una sección más titulada *Sección de Música*, la cual deberá componerse de doce individuos.

Se abrió discusión sobre si convendría representar nuevamente al Gobierno respecto al expresado decreto y usaron de la palabra varios Señores entre ellos el infrascrito para manifestar su opinión de que no se conseguiría nada con la reclamación desoída ya las razones emitidas con anterioridad sobre este asunto por nuestra Academia y que podía traer resultados funestos para la Academia en vista de la actitud que el Gobierno podría tomar pudiendo llegar el caso de disolverla, y que en su sentir, lo mejor era el nombramiento de una comisión de reforma de los Estatutos y Reglamento para organizar la Academia en relación con el Decreto y *dejar venir*.

El Sr. Iñigo se opuso a esta opinión y creía que era conveniente pedir la reforma de lo mandado pues la modificación introducida por el Decreto ataca profundamente al instituto de la corporación. El Sr. Peyronet rectificando observó que podían venir muchos males, y se ratificó en su opinión. El Sr. Marqués de Monistrol comenzando por reconocer la gravedad del asunto sujeto a debate, hizo presente que la reforma no sólo afectaba a la Academia, sino que llegaba a desnaturalizar su esencia; así que su opinión era no cruzarse de brazos como decía el Sr. Peyronet, sino acudir enérgicamente si bien con el decoro conveniente, pidiendo la derogación del Decreto, pues lo juzgaba conveniente al servicio de las Nobles artes y del Estado. El Sr. Salces hizo resaltar más esta necesidad, declarando que, a su juicio, era *cuestión de dignidad y decoro* por lo que no debía perderse tiempo. El Censor declaró que como decía el Sr. Salces, la cuestión era de la índole que indicaba este Señor y que así dados los antecedentes existían sobre la materia y cuanto al Gobierno se había dicho en el informe elevado en su día sobre al consulta dirigida al Gobierno acogía las indicaciones hechas por los demás Sres., siendo su opinión que se elevase la exposición indicada. El Sr. Peyronet insistió en la conveniencia de desistir de la exposición y dejar *venir*. El Sr. de Madrazo (D. Pedro) apoyó con nuevas razones la opinión que optaba por la exposición, insistiendo en la necesidad de conservar incólume el depósito que los estatutos habían confiado a la Academia. El Sr. Iñigo volvió a hacer uso de la palabra para reiterar con nuevas razones su opinión.

Declarado el punto suficientemente discutido y acordada la votación nominal, tuvo efecto ésta dando por resultado unánime la aprobación de la propuesta de acudir al Gobierno con una exposición pidiendo la derogación del Decreto. Se acordó después que se nombrase una comisión que formulase la exposición referida y fueron asignados los Sres. Madrazo (D. Pedro), Ríos, Valle, Marqués de Monistrol y Salces. Con lo que se levantó la sesión. Juan Bautista Peyronet”.

Libro de Actas de la Sección de Música 1873-1896. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Leg. 3/95. pp. 523-525. En el acta siguiente, correspondiente a la Sesión ordinaria celebrada el lunes 19 de mayo de 1873, a la que asistieron el Director, Medina, Madrazo, Espalter, Peyronet, Bellver, Amador de los Ríos, Gato de Lema, Ponte de la Hoz, M. de Monistrol, de Iñigo, Ruiz de Salces, Cueto, Avrial y Eugenio de la Cámara, Secretario general, se informa de la exposición al Gobierno pidiendo la anulación del Decreto de 8 de Mayo: “La comisión nombrada en la Sesión extraordinaria del día 14, presentó redactado el proyecto de oposición al Gobierno pidiendo la anulación del Decreto de 8 del corriente que altera esencialmente el modo de ser de la Academia; ésta la oyó con marcadas muestras de aprobación y, después de una breve discusión, y con una ligera modificación propuesta por el Sr. Cueto y aceptada por la Comisión, lo aprobó en todas sus partes”. p. 529. En la Junta ordinaria celebrada el día 16 de Junio de 1873 (a la que asistieron, además de los anteriormente citados, Carderera, Ponzano,



acatarán, tras recurrir la decisión jurídicamente, el nuevo Decreto del 28 de mayo, por el que se nombran los doce miembros de la nueva sección, entre los que figura Monasterio, junto a Francisco Asenjo Barbieri, Emilio Arrieta, Juan María Guelbenzu, José Inzenga, Mariano Vázquez, Baltasar Saldoni, Hilarión Eslava, Antonio Romero y Antonio María Segovia<sup>19</sup>. La toma de posesión del cargo tiene lugar el 30 de junio de 1873. En el Acta correspondiente a la Sesión Ordinaria celebrada esa fecha, figura la presentación de los miembros componentes de la Sección de Música, siendo designado Monasterio con el número 9<sup>20</sup>. El acto careció de los discursos de ingreso

---

Cachavera, Lareño, Valle, Cubas, Palmaroli, Martín y Riesco), se reflejó en las actas la discusión sobre el nombramiento de los individuos de la Sección de Música:

“Se leyó la comunicación del Ministro de Fomento participando la elección de los individuos nombrados para la Sección de Música y se abrió discusión sobre el asunto, usando la palabra primero el Sr. Salces reproduciendo la moción hecha en la Junta anterior, y después el Sr. Iñigo proponiendo que se dividiera en tres partes el asunto que motivaba la indicada moción a saber 1º. Sobre si se han infringido o no por el Gobierno las leyes del Estado. 2ª. Qué corresponde hacer y a dónde acudir la Academia o resultará en detrimento de las artes. El Sr. Iñigo, en un luminoso discurso concluyó por opinar que, pues la Academia debía su existencia a un Real decreto, podía ser modificada por otro, según lo había sido repetidas veces.

El Sr. Censor usó de la palabra para rectificar las noticias que había dado el Sr. Iñigo sobre la validez legal, haciendo conocer el valor que daba la ley de Instrucción pública a la existencia de la Academia, si bien era su dictamen que no debería adoptarse una resolución que pudiera parecer hostil al Gobierno. Tomó después parte en la discusión el Sr. Valle y recapitulando los hechos y precedentes relativos a las modificaciones y reformas introducidas en el instituto primitivo de la Academia se fijó principalmente en las reformas de 1846 y 1864, deduciendo de todo que introducidas una y otra vez alteraciones y reformas importantes, asistía al Gobierno la razón y el derecho para haber alterado el decreto orgánico de esta Academia. Rectificó el Censor sobre la índole de la reforma últimamente verificada: ampliando sobre el derecho consignado en la ley de Instrucción pública e insistió, sin embargo, en que aun reconocido el derecho, no era prudente adoptar una resolución que apareciese encaminada a suscitar oposición al Gobierno. Declarado el punto suficientemente discutido se puso a votación si se estaba en el caso de acudir de nuevo al Gobierno respecto de este punto. El Sr. Marqués de Monistrol propuso se declarase pasar a otro asunto sin formar acuerdo. Observó el Sr. Valle la dificultad de proceder en esta forma tomado el acuerdo de la junta anterior; y tenidas en cuenta las nuevas observaciones que expuso el Sr. Salces se repitió la pregunta y habiendo pedido tres Señores que la votación fuese nominal se procedió a ella, dando el resultado unánime de que no se estaba efectivamente en el mencionado caso”.

Sobre la forma para la adquisición de los nuevos Académicos prosigue el Acta: “Se trató de la forma en que deberían ser admitidos los Sres. nombrados por el Gobierno para formar la Sección de música y después de una detenida discusión se acordó que se les citase para la junta, que deberá celebrarse el 30 del actual. Leídas las propuestas para los Académicos corresponsales Sres. Piot y Portillo, que lo eran por cuarta vez, se acordó procedía la votación. El Sr. Valle hizo una moción, en vista de la falta de asistencia de los empleados en Secretaría, a la oficina durante la celebración de juntas cualquiera que sea su clase, acordó la Academia, que en lo sucesivo sin excusa ni pretexto alguno concurran a la oficina y permanezcan en ella todos los empleados y dependientes durante la celebración de las juntas. Y no habiendo más asuntos se levantó la Sesión. Juan Bautista Peyronet”. *Ibidem*, pp. 542-544.

<sup>19</sup> M. Núñez-Cortés Contreras/ M. A. Herradón Figueroa. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la vida musical española del siglo XIX*. Revista de Musicología. Vol. XIV. 1991, nº 1 y nº 2, p. 1.

<sup>20</sup> Señores de la Sección de Música que asistieron a la Junta del 30 de Junio de 1873: Sr. D. Hilarión Eslava, Sr. D. Jesús de Monasterio, Sr. D. Valentín Zubiaurre, Sr. D. Francisco Guelbenzu, Sr. D. Baltasar Saldoni, Sr. D. Rafael Hernando, Sr. D. Antonio Romero, Sr. D. José Inzenga, Sr. D. Antonio M<sup>º</sup>. Segovia. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 41-4/2.

En el Acta de la misma se recoge, entre otros puntos, la presentación de los nuevos académicos, la lectura del Decreto de creación de la nueva sección y la creación de una comisión mixta para la reforma de los estatutos de la Academia. Señores que asistieron: Sr. Director, Sr Carderera, Sr. Medina, Sr. Madrazo

acostumbrados, con lo que se restó solemnidad al evento. Debido a ello se reiterarán las exigencias de equiparación con el resto de los académicos por parte de los integrantes de la nueva Sección, especialmente por parte de Barbieri y Arrieta, que solicitarán poder pronunciar sus discursos de ingreso<sup>21</sup>. La aprobación de los nuevos estatutos de la Academia supondrá, asimismo, la provisión de plazas de pensionado en la Academia Española de Bellas Artes de Roma (Decreto del 8 de agosto de 1873). El 8 de diciembre de 1873, la Academia convoca un Concurso para premiar un libreto de ópera española, cuyas bases habían sido aprobadas el 3 de noviembre. El 15 de junio del año siguiente se seleccionarán dos y un accésit de 17 obras presentadas. Otras resoluciones destacables durante estos primeros años serán el dictamen del 15 de marzo sobre la enseñanza obligatoria de música en las escuelas primarias y secundarias.

---

(D. Pedro), Sr. Cachavera, Sr. Valle, Sr. Iñigo, Sr. Cubas, Sr. Ruiz de Salces, Sr. Martín, Sr. Avrial, Sr. Amador de los Ríos, Sr. Aparicio, correspondiente. Entran después los Sres. de la Sección de Música Sr. Eslava, Sr. Monasterio, Sr. Zubiaurre, Sr. Guelbenzu, Sr. Saldoni, Sr. Hernando, Sr. Romero, Sr. Inzenga, Sr. Segovia, Sr. Peyronet Secretario general interino. Presentación de nuevos Sres. Académicos de la Sección de Música. “Leída el acta de la Junta anterior fue aprobada. [...] presente excusaba su asistencia el Sr. Gato de Lema, así como D. Mariano Vázquez ausente en Granada y citado con los demás Señores que componen la Sección de Música para el acto de la toma de posesión.

Fueron nombrados los Sres. Avrial y Martín para introducir en el salón a los dichos Sres. Académicos de la Sección de Música. Presentados en la Junta, dióles posesión el Sr. Director, pronunciando breves palabras al propósito con lo que tomaron asiento, y se continuó el despacho.

Dióse cuenta de una orden del Gobierno de la República, nombrando consiliario de la Academia de Bellas Artes de Zaragoza a D. Mariano López, quedando enterada la Academia. Lo fue también de un informe de la Sección de Pintura sobre la ejecución del grabado del Cuadro de las lanzas de Velázquez que hacía el Sr. Maura. El Sr. D. Pedro Madrazo observó no se acompañaban al dictamen las pruebas del grabado; y después de una breve discusión, se acordó aprobar el dictamen en virtud de ser ésta la última junta de la temporada. Se hizo igualmente de un dictamen de la misma Sección sobre el importe de la indemnización que solicita D. Federico Navarrete por la rescisión al contrato para la estampación de los diplomas para los voluntarios de Cuba, quedando aprobado. Se leyó el acta con los acuerdos de la Comisión de Administración y fue aprobada. Se leyó una comunicación de la Ciudad de Barcelona, relativa al avaloramiento de todas las Iglesias de España decretado por el Gobierno. Se discutió sobre este asunto y teniendo en cuenta el estado del asunto, se acordó decir a la Comisión que debía tranquilizarse en vista de las explicaciones dadas por el Gobierno. Se presentaron dos trabajos del Sr. Lema y se acordó. Se dio lectura del decreto por el que se ha creado una Sección de Música, en nuestra academia. Usó de la palabra el Sr. Eslava; y después el Sr. Segovia para explicar su situación al ser nombrado Académico en la Sección referida. Se declaró que la elección de la Comisión radicaba se hiciera por la Academia y al efecto se suspendió la sesión para que cada una de las Secciones tuviera sus representantes.

Procedióse al nombramiento de vocales de la comisión por cada una de las Secciones y resultaron elegidos: Por la Pintura, los Sres. Carderera y Madrazo (D. Pedro). Por la Escultura, los Sres. D. Joaquín Iñigo y D. Elías Martín. Por la Arquitectura, los Sres. Amador de los Ríos y Valle, y por último, la de Música eligió a los Sres. D. Hilarión Eslava y D. Rafael Hernando.

Usó de la palabra el Sr. Valle para que se determinara si los trabajos deberían referirse al Estatuto sólo o al Estatuto y Reglamento a la vez. Se acordó que se empezase por el Estatuto. Se tomó el acuerdo de costumbre para que en la temporada de vacaciones sean despachados los asuntos urgentes y se levantó la sesión de que certifico. Juan Bautista Peyronet”.

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Libro de Actas 1869-1873*, Leg. 3/95. Sesión ordinaria celebrada el día 30 de Junio de 1873. pp. 547-549.

<sup>21</sup> La presentación de oficios de reclamación se efectuará el 29 de septiembre. Finalmente, la creación de la Sección de Música se solemnizará en la sesión del 10 de mayo de 1874, en la que Barbieri pronunciará su discurso “Gran analogía, unión y fraternidad que existe entre todas las bellas artes”.

En el único discurso de Monasterio, leído con motivo de la recepción pública del crítico Esperanza y Sola, el 31 de mayo de 1891, propone la reforma del Artículo 41 de los estatutos de la Academia, basada en la sustitución del discurso de ingreso por la composición de una obra por parte de los nuevos académicos, partiendo de su diferenciación en dos categorías: *profesores* y *no profesores*. A los primeros iba destinada esta proposición, luego desestimada:

“Innumerables veces, en mi ya larga carrera artística, he arrostrado el inapelable fallo del público, presentándome ante él con el violín o la batuta, o con mis modestas composiciones; pero exhibirme como autor de un trabajo literario, siquiera sea tan pobrecito como éste, y por añadidura verme obligado a leerle en presencia de tan distinguido auditorio, son aprietos en que por primera vez me encuentro, y que, a poderlo remediar, espero sea la última. Ya que en tal trance me veo, quiero aprovechar la oportunidad para hacer algunas consideraciones encaminadas a proponer una reforma en nuestros Estatutos, reforma que, de aceptarse, habría de ser, en mi sentir, altamente beneficiosa para esta ilustre Corporación. Exponerlas con sencillez y reseñar ligeramenta los méritos y trabajos de literatura musical de nuestro nuevo compañero, será el objeto del presente escrito. Con esto habré de contentarme, aun a riesgo de descontentaros, ya que la propia aplicación de aquel profundo axioma *nosce te ipsum*, me hace reconocer por fortuna, y a la vez por desgracia, que no puedo aspirar a remontar mi vuelo a más elevadas regiones.

El art. 41 de nuestros Estatutos dice textualmente: "En las juntas para dar posesión a un académico de número, leerá el electo un discurso sobre cualquier punto que tenga relación con las Bellas Artes, contestándole por escrito, a nombre de la Academia, el Director o el académico que al efecto hubiere aquél designado". Pareciéndome que semejante prescripción no es en todos los casos absolutamente justa ni conveniente, permitidme que someta a vuestro ilustrado criterio las razones en que me fundo para combatirla.

No se me oculta que la innovación que pretendo entraña gran importancia y trascendencia, pero consultada ya detenidamente con uno de los más respetados y beneméritos individuos de esta ilustre Corporación, he tenido el gusto de que, no sólo la estimara muy razonable y conveniente, sino que, además, me ofreciera su valiosísimo apoyo para llevarla a cabo, sin cuyas circunstancias, contando sólo con mi poquísima autoridad, quizá no me hubiese atrevido a acometer tamaña empresa.

Natural es que, quien ha dedicado su vida a las Bellas Letras, muestre, cuando va a recibir el más alto galardón a que pudiera aspirar en su carrera literaria, el saber que le adorna y la manera de hablar o de escribir que le di; nada más puesto en razón también, que, aquél a quien sus aficiones han llevado a escudriñar los hechos que la Historia registra en sus anales, examinando con fría y severa imparcialidad su importancia y sus consecuencias para el engrandecimiento o la decadencia de la patria, haga ostensible prueba de sus especiales conocimientos e investigaciones en la materia; que otro tanto se pida a los que se han consagrado a las ciencias físicas y naturales, cuyos descubrimientos y aplicaciones tan poderosamente influyen en la industria y en la prosperidad material de las naciones; así como a los que se han dedicado a las ciencias morales y políticas, ya en la elevada esfera de las teorías, ya aplicando éstas a la gobernación del Estado. Por último, no es menos justo que los que han sacrificado su existencia en bien de la humanidad, investigando los arcanos de la difícil y siempre oscura ciencia de Hipócrates y Galeno, hagan gala de los conocimientos que posean, en escritos destinados a discutir teorías, sentar principios o explicar algunos de los padecimientos físicos que afligen a los míseros mortales en este valle de dolores, señalando al propio tiempo los medios en su concepto más eficaces para curarlos, o atenuar al menos sus funestas consecuencias.

En realidad, ¿qué manifestación más propia y adecuada podrían hacer los llamados por sus merecimientos a una corporación literaria o científica, que presentar un trabajo también literario o científico al tomar asiento en ella? Esto, digámoslo así, entra de lleno en sus aficiones y hasta en su profesión. Pues, siguiendo la misma lógica, ¿qué cosa también más puesta en razón, que los que practican cualquiera de las cuatro Bellas Artes que forman el instituto de esta Academia, presenten a su vez, en análogo momento, una obra del respectivo arte a que han consagrado sus tareas y vigiliias? Además, en todas las otras corporaciones, nuestras hermanas, a las que acabo de aludir, sólo hay una clase de académicos, mientras que en ésta hay dos: una de *profesores* y otra de *no profesores*, según lo prescriben los Estatutos en su art. 8º. Semejante división, hasta parece venir en apoyo de la tesis que pretendo sostener. Bueno que los *no profesores* se les imponga la obligación de escribir un discurso, pues han sido llamados a esta Corporación por sus trabajos literarios, pero no a los *profesores*, a quienes se otorga tan alta recompensa exclusivamente por sus obras de arte. Entre aquéllos los hay, sin duda, que, además de haberse dedicado a estudios teóricos sobre Bellas Artes, se hallan adornados de

conocimientos prácticos en alguna de ellas, y, sin embargo, no sería justo exigirles una obra artística, como tampoco lo sería exigir un trabajo literario a los artistas de profesión, aunque también cultiven la literatura. No me parece que abundan tanto los Miguel Ángel, Pablo de Céspedes y Ricardo Wagner, cuyos escritos, al par que sus artísticas concepciones, inmortalizaron sus nombres, para que vaya a pedirse a los menos ricamente dotados por la Providencia, otra cosa que aquello que ha sido la labor constante de su vida. Lo natural es que, quien con el pincel o el cincel sabe transmitir al lienzo o a la piedra todo el raudal de poesía que en su alma se encierra; quien traslada al papel el bello edificio que concibió en su mente, o al pentagrama todo el fuego de su inspiración y la ciencia que por largos años ha atesorado, no esté como escritor a la misma altura, y que, amarrado *al duro banco de la galera turquesca* de nuestro Reglamento, no responda tal vez en un discurso a lo que de su fama, justamente adquirida en su verdadero campo de acción, pudiera esperarse.

Y cuenta, Señores, que al decir esto, nada más ajeno a mi ánimo que hacer ni la más remota alusión a pasados ni presentes. Lejos de ello, me complazco en reconocer que dentro de esta Corporación ha habido, y actualmente hay, no pocos individuos que, además de conquistar merecidos lauros en el arte que profesan, han dado gallardas muestras de su pericia en el también difícil arte en que nuestro Cervantes fue sin igual maestro. Juzgo el asunto en tesis general, y calculando por lo que a mí ha acontecido, lo que a otros, aunque no en tal alto grado, haya podido o pueda suceder.

Los artistas somos generalmente más prácticos que teóricos, al revés que los literatos y oradores, que suelen tener más de teóricos que de prácticos. Siendo tan cierto en ambos extremos el conocido aforismo *ars longa vita brevis*, natural es que el ejercicio del arte que profesamos absorba principalmente el tiempo de nuestra ya breve existencia, faltándonos para dedicarnos a estudios literarios.

En Francia, en Bélgica, y sobre todo, en Alemania, se respira una atmósfera que mantiene siempre vivo el entusiasmo de los artistas, los cuales tienen entre sí frecuente trato, y al comunicarse recíprocamente sus impresiones, adquieren cierto hábito de hablar y de discurrir, contribuyendo todo a su mayor ilustración. En España carecemos de aquella atmósfera, somos refractarios a todo espíritu de asociación, lo cual nos hace sobradamente independientes unos de otros, y encerrándonos como galápagos en su concha, producimos nuestras obras a costa de esfuerzos puramente individuales,

descuidando los colectivos, que habrían de sernos tan provechosos. Por otra parte, los pintores, escultores y músicos suelen también cultivar muy poco los estudios literarios por no considerarlos indispensables para la ejecución y manifestación de sus obras. Los arquitectos no pueden ya prescindir de ellos tan en absoluto, por verse obligados a acompañar los planos de las suyas con memorias explicativas; y, sin embargo, aun para éstos suelen ser penosos los trabajos literarios. Pero ¿qué extraño que tal acontezca a los artistas? Hasta ilustres literatos a quienes he preguntado por qué demoraban tanto el ingreso en sus respectivas Academias, me han contestado lisa y llanamente: "por no escribir el discurso".

Desde la fundación de la Academia bajo el reinado de Felipe V, ni una palabra se dice respecto a discursos académicos en ninguno de sus antiguos Estatutos, hasta los promulgados en 1.º de Abril de 1846. En éstos se impone ya a todos los académicos electos la obligación (reiterada en los Estatutos de 1864 y en los de 1873, que actualmente nos rigen) de leer un discurso en el solemne acto de su recepción.

El primero que cumplió con este precepto reglamentario fue el distinguido pintor D. Fernando Ferrant, quien, en Junta pública celebrada el 27 de Febrero de 1848, leyó un curioso trabajo sobre la pintura de paisaje, contestándole con otro, tan erudito como interesante, nuestro respetable e ilustre compañero D. Pedro de Madrazo.

Desde aquella fecha, han tomado aquí asiento 33 académicos *profesores*, cumpliendo todos con la citada prescripción, exceptuados los que fuimos nombrados al crearse la *Sección de Música*, por Decreto de 8 de Mayo de 1873, cuyo fausto acontecimiento acordó conmemorar la Academia con una sesión pública y extraordinaria, en la que llevó la voz, en nombre de todos los agraciados, nuestro querido compañero el Sr. Barbieri, leyendo el notable discurso que todos conocéis, y en el que dio una prueba más de su mucho saber y de que tan fácilmente corre su ligera pluma por el campo musical como por el literario.

Pues bien; si en vez de obligar a tantos y tan esclarecidos artistas a escribir mayor o menor número de cuartillas, se les hubiera exigido la presentación de una obra de su respectivo arte, ¿cuántas y cuán importantes no poseería ya la Academia? Su valiosísima galería se hubiera aumentado copiosamente; nuestra biblioteca, en verdad harto modesta, habríase enriquecido con las obras de los arquitectos y compositores españoles de más fama en nuestros días, y esta Corporación, en fin, conservaría la más elocuente

e imperecedera memoria de todos aquéllos a quienes, por su valer y merecimientos, había llamado a su seno.

En un notabilísimo discurso pronunciado el año 1876 en la Real Academia de Bellas Artes de Bruselas, mi particular amigo el sabio musicólogo Mr. Gevaert, decía, refiriéndose a los Conservatorios, que debían ser "progresistas en materia de ciencia, y conservadores en materia de arte, opinión de que también participaba una de las más gigantescas figuras del Arte moderno, el inmortal Wagner, al escribir en su Memoria sobre la Escuela de Música, que se proyectaba crear en Munich: "Conforme a la significación de su nombre, un Conservatorio debe cuidar con esmero de *conservar* el estilo clásico de un período floreciente del Arte, cultivando y transmitiendo fielmente la manera de ejecutar las obras modelos por las cuales aquel período mereció el epíteto de clásico". Algo de esto pudiera aplicarse a las Academias, que, por el carácter de seriedad y respetabilidad inherente a ellas, entiendo deben también ser *clásicas* y *conservadoras*, incluso en sus constituciones. Pero tan laudable fijeza de principios en manera alguna está reñida con el verdadero progreso, ni mucho menos, debe ser causa de que el irreflexivo y fatal apego a la rutina las arrastre, como no pocas veces sucede, a rechazar hasta aquellas innovaciones que, prudentemente adoptadas, habrían de redundar en beneficio de su mismo instituto.

Ahora bien: después de cuantas razones y argumentos he tenido el honor de exponeros, si no con brillantez, al menos con sinceridad y buen deseo de acierto, para demostraros la conveniencia y utilidad de modificar el mencionado art. 41 de nuestros Estatutos, réstame sólo deciros cuál sea la reforma a que aspiro, por más que con vuestra clara inteligencia lo hayáis adivinado. Permitidme, pues, Señores Académicos, que me adelante a indicarla para que la vayáis meditando, ínterin llega la oportunidad de proponérsela oficialmente en una de nuestras sesiones ordinarias. Lo que pretendo y vivamente ansío ver aquí establecido es: Que en las recepciones públicas de académicos *profesores*, se exima a éstos de leer el consabido discurso, imponiéndoles en su lugar la obligación de presentar *una obra suya original*, de la cual quedaría propietaria la Academia: Que si además quisieren, como acto voluntario, escribir un discurso, puedan hacerlo, siendo únicamente obligatorio el que redactare, por encargo de la Corporación, otro individuo de ella, para hacer el elogio del nuevo electo y darle la bienvenida. Cuando éste fuere *artista músico*, podría, no sólo presentar la composición suya reglamentaria, sino también hacerla ejecutar en aquel día, siempre que la índole

y circunstancias de su obra lo permitiesen, lo cual daría mayor interés y amenidad a tan solemne acto. Por último, sí, como me atrevo a esperar, mi anhelada reforma lograse merecer vuestra benévola y superior aprobación, podría desde entonces hacerse extensiva a los académicos *profesores ya electos*, siempre que esto fuese de su agrado, pues de lo contrario, no teniendo las leyes efecto retroactivo, naturalmente no habría derecho para imponerles tal obligación.

Dicho se está que semejante cambio en nuestras costumbres académicas no debe ni puede afectar a los *no profesores*<sup>22</sup>.

Valldemosa, en una carta fechada el 27 de junio de 1891, apoya la propuesta de Monasterio, realizada en su discurso: "Placer inmenso me ha causado la remisión de los dos discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes, en la recepción pública de D. José Esperanza, el día 31 de mayo último. [...] También me hallo muy conforme con usted en lo que pretende y ansía vivamente (página 70 vuelta cc.) [sic] ver establecido, en la Real Academia, y es... "que en las recepciones públicas de Académicos *profesores* se exima a éstos de leer el consabido discurso, imponiéndoles en su lugar la obligación *de presentar una obra suya original*, de la cual quedaría propietaria la Academia", etc., etc. Todo cuanto dice en su discurso me ha complacido infinito, y veo en él retratado al vivo lo muy erudito que usted es en la materia y lo en gran manera modesto, todo lo cual forma su envidiable carácter. Doy a V. un millón de gracias, no solamente por el placer que me han proporcionado los Discursos, mas también por la dedicatoria (si bien lacónica) de V."<sup>23</sup>. Antonia Monasterio, en los apuntes biográficos sobre la figura de su padre, escribe acerca de este discurso: "Fue el único discurso de esta índole que ha escrito en su vida y eso le costó un esfuerzo y una dificultad muy grandes por la debilidad de su cabeza, lo que le producía mucho tormento, lo cual debió de reflejarse en aquel discurso de bienvenida a este crítico musical"<sup>24</sup>.

Monasterio sucederá en 1894 como Presidente de la Sección de Música a Arrieta, que había sido designado tras el fallecimiento de Saldoni en la sesión celebrada

---

<sup>22</sup> *Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes en la recepción pública del Excmo. Señor Don José María Esperanza y Sola el día 31 de mayo de 1891*. Madrid, Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1891, pp. 64-71.

<sup>23</sup> J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de D. Jesús de Monasterio*. Primera Serie..., pp. 145-146.

<sup>24</sup> J. Subirá. *Don Jesús de Monasterio*. *Novísimos apuntes biográficos...*, p. 26.



el 25 de enero de 1890<sup>25</sup>. Durante esta etapa de Monasterio como Presidente, que se prolongará hasta su muerte en 1903, desempeña el cargo de Secretario Esperanza y Sola (relevo en el puesto a Jimeno de Lerma). Pedrell realizará las funciones de Secretario en las sesiones del 3 de enero y 11 de marzo de 1896.

Acta de la sesión de nombramiento como Presidente de la Sección de Música de Monasterio, celebrada el 6 de marzo de 1894. Asistieron Zubiaurre, Esperanza y Sola, Peña y Goñi y Jimeno de Lerma (Secretario).

“Se reunió la Sección de Música a las 9 de la noche bajo la Presidencia accidental del Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio y con asistencia de los Sres. que se expresan al margen.

Leída y aprobada el acta de la sesión anterior, el Sr. Presidente expuso el objeto de la reunión, debida a tristísimos sucesos que dejan hondo vacío en nuestra colectividad artística, y que afectan en gran manera al arte músico español y en especial a la Sección que hoy se reúne para deplorar la pérdida de nuestro compañeros los Excmos. Sres. D. Emilio Arrieta y D. Francisco Asenjo Barbieri<sup>26</sup>; pérdida irreparable que, como ha ido dejando consignada la Academia en documentos oficiales, tenían ambos por sus merecimientos, la más alta representación del Arte músico en España en estos últimos tiempos.

Y como quiera que el primero de ellos desempeñaba dentro de nuestra Sección el cargo de Presidente de la misma, y hay que proceder a designar persona que sustituya en dicho cargo al Sr. Arrieta, el Sr. Presidente accidental dijo que éste era el motivo de haber reunido a los Sres. presentes, quienes, por unanimidad, acordaron constase el profundo sentimiento que a todos había causado el fallecimiento de los insignes maestros citados, sentimiento que, por otra parte, ya constaba por acuerdo general de la Academia en dos de sus sesiones ordinarias y en otras en que, por medio excepcional se había decidido honrar la memoria de aquellos famosos compositores.

Pasando a la elección del Presidente de nuestra Sección, quedó por aclamación nombrado para el cargo, el Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Se terminó la sesión a las 10 de la noche de que certifico

Ildefonso Jimeno de Lerma<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Informe fechado el 27 de enero de 1890. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Informes y dictámenes de la Sección de Música. 1883-1892, Leg. 85-1/4.

<sup>26</sup> La última sesión a la que asistió se celebró el 3 de enero de 1894.

<sup>27</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Libro de Actas 1873-1896*, Leg. 134/3, p. 157.

A continuación, reproducimos los dictámenes más destacables producidos durante la etapa de Monasterio como Presidente de la Sección de Música:

Acta de la sesión ordinaria celebrada el 23 de abril de 1894. Se reunió la Sección a las 9 y media de la noche, después de terminar la sesión ordinaria, bajo la presidencia del Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio, con asistencia de los Sres. que al margen se expresan.

“Después de leída el Acta de la sesión anterior, que fue aprobada, el Sr. Presidente expresó que el objeto de la reunión era cambiar impresiones acerca de los nombres que pudieran presentarse a la Academia como candidatos a las dos plazas vacantes en nuestra Sección por fallecimiento de los inolvidables maestros Arrieta y Barbieri.

Cumpliendo los deberes de mi cargo, recordé los antecedentes tradicionales a que ha obedecido la Sección para presentar candidatos en casos análogos al presente, y abierta discusión acerca de este punto, tomaron en ella parte con brillantez y detenimiento, todos los presentes y acordaron presentar por unanimidad para la vacante de no Profesor, el nombre del Excmo. Sr. D. José Castro y Serrano, y no designar como colectivo nombre alguno para la vacante corriente a Académico Profesor, por apreciar de diversa manera los concurrentes la conveniencia de anteponer a posponer la personalidad artística de los Sres. D. Miguel Marqués y D. Tomás Bretón, únicos candidatos que en concepto unánime, se estaba, al presente, en el caso de proponer a la Academia.

Respecto al primero, juzgaron los Sres. Zubiaurre, Peña y Goñi y el Secretario que suscribe, ser el llamado a ocupar la vacante no sólo por su indiscutible mérito como compositor y como el más genuino representante de la composición instrumental en España, sino por haber sonado ya su nombre dentro de la Sección alguna otra vez designándole para el cargo de Académico y constituyen así por ley consuetudinaria, un derecho y compromiso moral en su favor; y opinando los Sres. Monasterio, Esperanza y Sola y el Conde Morphy que los méritos artísticos de su candidato Sr. Bretón son, en su juicio, superiores a los del Sr. Marqués, sin desconocer el renombre justísimo que ha logrado éste dentro del arte músico, y las razones que, además de ésta, militan en favor de la opinión que sustentan sus componentes de Sección.

El Sr. Peña y Goñi expuso también consideración acerca de la falta de oportunidad en que, en su sentir, se procedería al presentar al Sr. Bretón para sustituir en la Academia al maestro Barbieri; y esto no obstante, no llegándose

entre los presentes, a un acuerdo unánime sobre este punto, se decidió, como ya queda dicho, no designar ante la Corporación nombrar alguno que haya de cubrir la vacante por indicación directa de la Sección de Música.

Y no habiendo otros asuntos de que tratar, se terminó la sesión a las 11, de todo lo que certifico<sup>28</sup>.

Acta de la sesión del 23 de junio de 1894. “[...] Por estar empatada la opinión de los individuos de la Sección Musical respecto al puesto que habían de ocupar dichos candidatos cuando llegara el caso de su clasificación, se presentarían dos divididos informes a la decisión de la Academia, se ratificó el expreso acuerdo previo; y no habiendo otros asuntos de que tratar, se terminó la sesión a las nueve y media<sup>29</sup>.”

Acta de la sesión celebrada el 18 de octubre de 1894. Se trató acerca del *Método teórico-práctico de Canto Gregoriano* de Eustoquio Uriarte. Acerca de la adjudicación de la Cátedra de Conjunto Vocal y formación de masas corales vacante podemos leer: “Después de maduro examen y discutido razonamiento, acordó la Sección sobre el primer punto, reproducir el inferior que referido a dicho Tratado emitió la Academia en 20 de abril de 1892; y acerca del segundo proponer al Sr. Felipe Pedrell para el desempeño de la citada Cátedra por ser de los dos aspirantes (el otro es D. José Varela Silvari, el que reúne más y mejores títulos para servirla según se razonará en el informe correspondiente”. Finalizó la sesión aludiendo al fallecimiento de Mariano Vázquez<sup>30</sup>.

Acta de la sesión del 8 de noviembre de 1894. Informe sobre la Escuela de Canto de Inzenga: [...] Se acordó informar en sentido favorable a los deseos manifestados por la viuda del autor en la instancia presentada al Centro oficial ya citado [...].

Acta de la sesión celebrada el 5 de diciembre de 1894. Remite al profesor Pedrell para sustituir a Mariano Vázquez.

Acta de la sesión celebrada el 2 de enero de 1895. Se propusieron para integrar el Jurado del Premio Roma: Monasterio, Zubiaurre y Jimeno.

---

<sup>28</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Libro de Actas 1873-1896*, Leg. 134/3.

<sup>29</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Libro de Actas 1873-1896*, Leg. 134/3.

<sup>30</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Libro de Actas 1873-1896*, Leg. 134/3.

Acta de la sesión del 5 de diciembre de 1895. Se trata sobre el *Método teórico-práctico de Taquigrafía*, que es aprobado.

Acta del 3 de enero de 1896. Sobre la Propiedad del Cabildo de la Catedral de Zaragoza para ocupar la plaza de Maestro de Capilla.

Acta del 11 de mayo de 1896. Sobre la petición del Marqués de Pidal para cubrir la vacante de Académico no Profesor por José Castro y Serrano. Declaró hallarse dentro de las condiciones.

Se conservan pocas actas de esta etapa, debido a que no se han registrado las correspondientes entre mayo de 1896 y junio de 1902.

Acta del 3 de junio de 1902. El Marqués de Alta Villa propone que en los actos académicos “intervenga la música, que se celebren veladas que en ella tomen parte los individuos de esta Corporación y artistas españoles aun cuando a ella no pertenecen, y que la Academia entregue como lauro a los que lo merezcan palmas académicas, una cinta o algún otro distintivo que honre su pecho”.

Abierta una discusión [...] con este motivo se suscitó la cuestión de la necesidad de que la Sección de Música emprendiera trabajos de importancia para el arte en general [...].

Se llega a las siguientes propuestas:

1º. Proponer a la Academia la redacción de un Diccionario de Música “o si aquélla lo aceptaba, de un Diccionario de Bellas Artes en que aquélla se incluyese”.

2º. Proceder a la redacción de unas cartillas musicales para las escuelas de primera enseñanza [Se pide la búsqueda de cartillas antiguas, diccionarios y se procede al envío a los corresponsales de Francia y Bélgica para la búsqueda de cartillas o pequeños manuales para la instrucción popular]<sup>31</sup>.

Acta del 28 de octubre 1902. Se insta al Presidente a que, ante la no asistencia de Pedrell, le escriba invitándole a tomar parte en los dichos trabajos.

“El Sr. Monasterio propuso que la Sección se dedicara ante todo a preparar una cartilla de primera enseñanza y leyó el proyecto de carta a los

---

<sup>31</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Libro de Actas 1902-1927*, Leg. 133/3.

corresponsales extranjeros en Francia y Bélgica. Conveniencia de cartillas de solfeo, elemental y práctico”<sup>32</sup>.

Pedrell, en respuesta al anterior requerimiento escribe a Monasterio el 30 de junio de 1903: “Mi distinguido amigo: como verá V., creo que deberían precisarse los datos pedidos, bajo la base de los extremos que incluyo en nota aparte. Es importantísima la averiguación de la 4ª pregunta, pues, con el sistema del *Tonic-solfa* se han obtenido maravillosos resultados de vulgarización musical, así en las escuelas primarias como en los centros orfeónicos. Italia creo que ya ha adoptado el sistema y no hay que decir Inglaterra, la América del Norte, etc. Si se redactan circulares manuscritas huelga el inciso “en su calidad de Académico correspondiente”. Como son los menos, a los que se hallen en este caso se puede mencionar esta circunstancia al pie del oficio o comunicación. Además de esto, creo yo que la obtención de esta clase de datos se ha de hacer o por vía diplomática o por medio de relaciones particulares. Si lo primero es difícil, nos queda el recurso de las relaciones particulares, respaldando el oficio o la comunicación con requerimientos particulares según sea en persona consultada. De todos modos a la acción del resultado queda añadirse la particular”<sup>33</sup>.

Monasterio ejerció, además, desde 1899 y hasta su muerte, el cargo de Tesorero de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cargo contemplado por primera vez en los Estatutos de 1846. Su predecesor fue el Marqués de Cubas (1890-98) y será sucedido por Alejandro Ferrant (1903-1917).

Entre otras actividades desarrolladas durante la década de 1870, destaca, como ya señalamos, la labor desempeñada al frente de la Sociedad de Conciertos. Su protagonismo en estos años se manifiesta a través de su intervención en numerosos eventos de la vida social madrileña. El 21 de diciembre de 1873, Monasterio dirige la sesión dedicada a la memoria de Manuel Bretón de los Herreros, organizada por la *Asociación de Escritores y Artistas*, que tuvo lugar en el salón del Senado, interpretándose una cantata compuesta para el evento por Arrieta. El 22 de abril de 1874, Monasterio y Romero organizan un concierto en el Salón de la Escuela Nacional de Música a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, en el que

---

<sup>32</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Libro de Actas 1902-1927*, Leg. 133/3.

<sup>33</sup> F. Pedrell. *Cartas a J. de Monasterio*. Biblioteca de Cataluña, M. 694.

interviene el primero interpretando el Trío en Re menor de Mendelssohn y una Sonata de Haydn con Guelbenzu y Mirecki. Continúan durante esta década las colaboraciones de la Sociedad de Cuartetos con aquella Asociación a que aludimos anteriormente.

El 10 de mayo de 1875 es nombrado por Real Decreto Violín Segundo Principal de la Real Capilla, con un sueldo de 2.200 pesetas anuales. El 25 de mayo de 1875 presta Juramento del nuevo puesto<sup>34</sup>.

A inicios de 1876, *La Ópera Española* informa de una nueva distinción concedida a Monasterio: “Para solemnizar los días de nuestro amado e ilustrado Monarca D. Alfonso XII, se han concedido de real orden muchas gracias y distinciones a diferentes personas, en premio justo a sus obras científicas y trabajos artísticos: entre estos leemos con gusto los nombres de nuestros amigos y distinguidos profesores D. Francisco Asenjo Barbieri, condecorado con la encomienda de Isabel la Católica, y el de D. Jesús de Monasterio con el cargo de gentil-hombre. Nunca son más grandes los Reyes que cuando premian el talento, la ciencia y el arte”<sup>35</sup>.

Ese mismo año, un nuevo episodio trágico en su círculo familiar vuelve a ensombrecer la trayectoria de Monasterio: fallece su hijo Jesús, por difteria. De esta enfermedad da cuenta el propio Monasterio en las anotaciones a los programas de la Sociedad de Cuartetos. Acerca de la sexta sesión de la temporada de 1875-1876, celebrada el 30 de enero de 1876, el director de la agrupación escribe: “El público no pidió repetición de nada y respecto de las obras en que yo tomé parte, tampoco me hicieron repetir ninguno de sus trozos tal vez en atención a lo afectado que yo estaba por el grave estado de salud de mi niño Jesusín”. El 4 de febrero la Sociedad envía un aviso a los abonados informándoles que el séptimo y último concierto de esa serie, previsto para el 6 de febrero se retrasa hasta el 13 del mismo mes, “a consecuencia de la dolorosa pérdida que ha experimentado recientemente el Sr. Monasterio”<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> “[Don José Joaquín de Cafranga y de Pando, Capellán de Honor y Predicador de número de S. M., Secretario de la Real Capilla y del Vicariato general Castrense, etc., etc., Certifico que D. Jesús Monasterio ha prestado en este día el juramento que antecede en manos del Excmo. Sr. Cardenal Pro-Capellán Mayor de S. M. Palacio 25 de Mayo de 1875. José Joaquín de Cafranga y de Pando”. Archivo del Palacio Real, Caja 693, Expediente 1.

<sup>35</sup> *La Ópera Española*, nº 15, 28-I-1876, p. 2.

<sup>36</sup> Ese año también morirá su sobrina llamada *La Barquerina*. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

## **CAPÍTULO IX. LOS ÚLTIMOS AÑOS: LA MÚSICA RELIGIOSA Y EL INTERÉS POR EL REPERTORIO ESPAÑOL DEL PASADO. MONASTERIO, DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN.**

### **9.1. Último viaje a Bélgica y Francia. Nuevos conciertos en España.**

A comienzos de 1878, Monasterio decide emprender un nuevo viaje por Europa. En febrero de ese año dirige la siguiente petición a Alfonso XII solicitando permiso para ausentarse de su puesto de la Real Capilla para realizar este propósito:

“D. Jesús de Monasterio, Violín 2º. Principal de la Real Capilla

Eleva a S. M. el Rey Nuestro Sr. (q. D. g.) una respetuosa instancia en que expone: que el estado delicado de su salud hace necesario a juicio de los facultativos un viaje al extranjero para tratar de conseguir con la variación de clima, alimentos y distinto método de vida alguna mejoría en sus padecimientos. Que al emprender dicho viaje proyecta, además, si su salud se lo permite, estudiar en los diferentes países que se propone recorrer los adelantos del arte músico, y Suplica a S. M. se digne concederles cuatro meses de licencia para poder ausentarse de España con el doble objeto indicado. Palacio 8 de Febrero de 1878.

Cúrsese con apoyo las instancias de Monasterio por conducto del Excmo. Sr. Mayordomo Mayor. P. O. R.”.

El 27 de febrero reitera su solicitud de permiso de cuatro meses para viajar fuera de España y visitar la Exposición Universal de París, al tiempo que incide en las razones de su petición: “que considerando muy conveniente para su profesión recorrer varios países del extranjero, con el fin de estudiar los adelantos musicales que en ellos se han hecho, durante el largo período de dieciséis años que lleva ya de permanencia fija en España, y siendo ésta la época más a propósito para efectuarlo, pues podría además asistir a la inauguración de la Exposición Universal de París. A V.M. suplica se digne concederle cuatro meses de Real licencia para poder realizar el indicado viaje al extranjero, el cual, no sólo le sería muy provechoso bajo el punto de vista artístico, sino también para su salud, harto quebrantada por sus constantes tareas y penosos estudios”.

En una instancia fechada el 2 de marzo, se informa de la concesión de esta solicitud. Comenzó a hacer uso de tal licencia el 7 de marzo<sup>1</sup>.

Entre los meses de marzo y julio viaja a Francia y Bélgica. Asiste a la representación de la *Tetralogía* de Wagner, de la que oye algunas escenas. Siguiendo su costumbre, Monasterio expresa sus impresiones en anotaciones: “Introducción de *La Walkyria* (Introducción de orquesta tenebrosa).-*La Profecía de la muerte* (Escena muy poco comprensible).-*El castigo de Brunilda* (Hay bellos trozos y muy dramáticos. El final de esta escena es admirable, sobre todo como efecto de orquesta).-*El crepúsculo de los dioses* (Incomprensible).-*La partida de Sigfrido* (Embrolladísima toda esta escena).-*Marcha fúnebre de Sigfrido* (Tiene mucho color)”. Estos apuntes sobre Wagner se completarán con los realizados acerca de los programas de la Sociedad de Conciertos a lo largo de sus temporadas. También acude en París a diversos conciertos bajo la dirección de Padeloup, y Colonne. Respecto al primero, escribe, tras escucharle dirigir la Novena Sinfonía de Beethoven: “Regular ejecución en la generalidad de la sinfonía... [Padeloup], como director me satisfizo más de lo que yo esperaba”. Según relata Alarcón, también le satisface la interpretación, en el Palacio del Trocadero, de la orquesta de ciento cincuenta instrumentistas de Colonne, si bien la obra ejecutada, la Obertura del *Rey de Ys* de Lalo, será juzgada como “rebuscada”. También censura las condiciones acústicas de la gran sala, poco apropiadas, según indica para los *tutti* y los fuertes. En Gante escucha *La Vestal* de Spontini. Peor juicio le merece la dirección de Samuel, quien en palabras de Monasterio, “es artista que tiene talento, pero carece de dotes para director”. Tras escuchar la Sinfonía en Si bemol de Beethoven, escribe que “estuvo bastante bien, pero los movimientos demasiado lentos en el primero y último tiempo”. En Bruselas, acude al estreno de dos composiciones de Rubinstein dirigidas por el autor, un fragmento de *La torre de Babel* y la *Sinfonía Dramática*. La primera obra es censurada, según leemos en la siguiente indicación de esa sesión: “Recitado de *Abraham*, muy tonto”. Escucha también el Concierto número 5 de Rubinstein, del que apunta: “Todo el concierto es de una dificultad horrible, lo cual disculpa, en parte, las muchas pifias que dio Rubinstein y las infinitas de la orquesta”. Junto a los movimientos escribe: “*Allegro* (Descosido), *Presto* (Tiene bonitos efectos), *Adagio* (Apenas oí nada de él pues me dormí), *Final* (También me dormí en gran parte de él)”. Tampoco le convenció la *Sinfonía Dramática*, pues señala: “De todos modos, la

---

<sup>1</sup> Archivo del Palacio Real. Caja 693. Expediente 1. Publicada en R. M. Conde. *Exposición Obra y Música de Ataúlfo Argenta y Jesús Monasterio*. Santander, Ayuntamiento de Santander, 1993.



sinfonía, en su conjunto, me pareció muy pesada. Me marché después de la *Marcha* de Beethoven”. También se muestra severo con la intervención de la orquesta en uno de los conciertos de la Sociedad de la *Grande Harmonie*, donde, tras escuchar diversas piezas de Weber, Meyerbeer, Donizetti, Massenet y Saint-Saëns, escribe: “La ejecución por parte de la orquesta estuvo muy desigual y descuidada en todas las obras”. De vuelta a París, escucha el Concierto de Mendelssohn en Re menor, interpretado por Planté, y cuyo estilo agrada más a Monasterio, pese a su juicio no demasiado favorable sobre la obra y la orquesta: “Primer tiempo y andante no los encontré muy originales, pero el final es precioso, sobre todo el motivo principal. Planté lo ejecutó elegantísimamente. La orquesta acompañó bastante mal”<sup>2</sup>.

Sus planes de viajar a Alemania se verán frustrados a causa de problemas de salud, como pone de manifiesto una carta de Guelbenzu, fechada el 21 de mayo de 1878: “Mucho siento que aquélla deje mucho que desear y haya tenido usted que renunciar al viaje a Alemania, cosa para mí muy posible, después de haberse *retrempé* por algún tiempo en la atmósfera artística y saludable de esa su segunda patria; pero, desgraciadamente, veo que mis buenos deseos se han estrellado ante esa pertinaz debilidad que le aqueja”<sup>3</sup>. Estos problemas de salud le llevan a solicitar en una nueva instancia firmada el 1 de julio, la ampliación de la licencia anterior, en la que expone “que aun cuando acaba de hacer uso de la Real Licencia que S. M. se dignó concederle para emprender un viaje al Extranjero, no le ha sido posible recorrer todos los países que pensaba por habérselo impedido su falta de salud. Que ésta, si bien ya es bastante satisfactoria, no lo es hasta el punto de que Monasterio pueda prescindir de ausentarse durante el verano de esta Corte, donde los excesivos calores le son perjudiciales”<sup>4</sup>.

En la Exposición Universal de París de 1878 se otorga a Monasterio la medalla de plata, dentro del apartado denominado *Organización y material de la segunda enseñanza*, por sus *Veinte Estudios Artísticos de Concierto* (Moré Gil y López Almagro obtienen menciones honoríficas), publicados ese año. El acto de distribución de los premios a los expositores tuvo lugar el 21 de octubre de ese año.

A su vuelta a Madrid, Monasterio participa en nuevos proyectos, como la Comisión General para el establecimiento del diapasón en España según normativa europea, constituida el 20 de enero de 1879 (presidida por Cárdenas, ejercen como

---

<sup>2</sup> S. A. J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, pp. 118-120.

<sup>3</sup> J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de D. Jesús de Monasterio. Primera Serie...*, pp. 128-129.

<sup>4</sup> Se le concederán dos meses y medio de licencia para trasladarse a Cantabria con fecha del 3 de julio de 1878. Archivo del Palacio Real. Caja 693, Expediente 1.

vicepresidente y secretario Arrieta y Peña y Goñi, respectivamente). Monasterio formará parte de una Subcomisión integrada también por Arrieta, Romero, Bretón, Morphi, Castro y Serrano y Zozaya, cuya función es la de estudiar de forma más concreta las dificultades de dicha implantación y presentar un dictamen a la Comisión General. En el debate entablado para la discusión de la adopción del diapasón, Monasterio se muestra favorable, pese a que inicialmente, según reconoció, se había mostrado contrario, porque lo consideraba “sordo y poco brillante”. Este cambio de opinión se produjo tras reconocer sus ventajas artísticas, observadas en su viaje por el extranjero<sup>5</sup>. La Gaceta Oficial publica el Real Decreto para el establecimiento del diapasón el 26 de febrero de 1879, después de las sesiones informativas a cargo de la Junta. Monasterio figura entre los miembros de la Comisión permanente, encargada de la vigilancia y propagación del diapasón normal, cuya constitución obedece a la Real Orden publicada en el mismo documento, y con la misma fecha. Dicha Comisión estuvo compuesta, asimismo, por Cárdenas, Arrieta, Morphy, Vázquez, Castro y Serrano y Peña y Goñi.

A inicios de 1879 se le concede la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica. En la *Gaceta de Madrid* del 23 de enero de 1879 se publica el Real Decreto de concesión. Con esa misma fecha recibe una comunicación del Ministerio de Estado<sup>6</sup>. En 30 de mayo de 1879 se fija la fecha para el acto de condecoración. Recibe dicha condecoración el 2 de junio de 1879<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> *Crónica de la Música*, nº 18, 23-I-1879, p. 3.

<sup>6</sup> Carta de la Secretaría del Ministerio de Estado, concediendo por el Rey, la Real Orden de Isabel la Católica a Don Jesús de Monasterio. 23 de Enero de 1879.

“Ministerio de Estado.

Secretaría.

Excmo. Señor.

S. M. el Rey (q. D. g.) queriendo dar a V. E. una prueba de Su Real aprecio, se ha dignado concederle por Decreto de esta fecha la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica, libre de gastos.

De Real orden le participo a V. E. para su conocimiento y satisfacción, advirtiéndole que no podrá usar las insignias de la Orden mientras no obtenga de la Secretaría de la misma, previa la presentación de esta credencial, el Título correspondiente y sea condecorado con arreglo a los Estatutos, y que pasado el término de dos meses sin efectuar el pago de los derechos establecidos, quedará de hecho anulada la concesión.

Dios guarde a V.E. muchos años

Palacio 29 de Enero de 1879.

Manuel Linares.

Señor Don Jesús de Monasterio”.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Aparece reproducida con fecha errónea de 1877 en R. M. Conde López. *Exposición Obra y Música de Ataúlfo Argenta y Jesús Monasterio...*

<sup>7</sup> Carta-oficio de la Secretaría General de las Reales Órdenes de Carlos III, damas Nobles de la Reina María Luisa, para condecorar con la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica, a Don Jesús de Monasterio, con fecha 30 de Mayo de 1879, que firma el Excmo. Señor D. Mariano B. Garco del Valles, Secretaría General de las Órdenes:

Entre las intervenciones como solista de Monasterio a comienzos de la siguiente década, cabe destacar su participación en una serie de conciertos en febrero de 1883. El 17 de febrero de 1883, Monasterio viaja a Málaga para ofrecer varias sesiones en el Teatro Principal. En el primero alterna con un Sexteto dirigido por Pettenghi. En la primera parte interpreta *Fantaisie ballet* de Bériot y el *Concierto para violín y orquesta* en *Mi menor* de Mendelssohn y en la segunda parte, *Adiós a la Alhambra*, *Cavatine* de Raff, y su *Rondó liebanense*. Le acompañan los pianistas Pascual y Santa-Olalla (éste en el Concierto). En el segundo concierto, acaecido el 21 de febrero, ofrece, en la primera parte, la *Fantasia sobre motivos de Rigoletto* para violín y piano de Alard y su *Concierto en Si menor*. En la segunda parte, interpreta la *Balada y Polonesa* para violín y piano de Vieuxtemps (acompañado al piano por Pascual), *El Menestral*, mazurka descriptiva de Wieniawski, y su serenata andaluza titulada *Sierra Morena* (las dos últimas fueron acompañadas por Santa-Olalla). Monasterio es obsequiado por la Sociedad Filarmónica de Málaga con una velada lírico-instrumental, en la que participa por petición del público: “El joven violinista Sr. González tocó “Aires bohemios” de Sarasate; D. Eduardo Santa-Olalla el “Trémolo” de Gottschalk; los Sres. González, Cabos, Pérez y Ruiz, el allegro del cuarteto en *mi b.* de Schubert y la señora de Anglade cantó la romanza de tiple de la ópera “Gioconda”, siendo todos muy aplaudidos. Rogado con insistencia el ilustre maestro Sr. Monasterio para que dejase oír una vez siquiera los maravillosos efectos de su privilegiado genio músico, accedió al fin a tocar el primer *allegro* de la Sonata en *fa* de Beethoven para violín y piano, acompañándosela el reputado pianista Sr. Santa-Olalla”<sup>8</sup>. El 21 de febrero de ese año, Monasterio ofrece en el Teatro Principal de Málaga el último de los conciertos en dicha ciudad, interpretando su *Concierto en Si menor* (le acompaña el pianista Santa-Olalla). El 22 de

---

“Excmo. Señor.

S. M. el Rey (Q. D. G.) se ha dignado señalar el día y hora que al margen se expresan para condecorar a V. E. en su Real Cámara con la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica. Lo que tengo la honra de participar a V. E. a fin de que con la anticipación oportuna y provisto de las insignias con que ha de ser condecorado, se sirva concurrir a dicho acto.

Dios guarde a V. E. muchos años.  
Madrid 30 de Mayo de 1879.

Excmo. Señor  
El Secretario general de las Órdenes  
Mariano B. Garco del Valles.

Excmo. Señor Don Jesús Monasterio”.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Aparece reproducida con fecha errónea en R. M. Conde López. *Exposición Obra y Música de Atáulfo Argenta y Jesús Monasterio...* s.p.

<sup>8</sup> *La Propaganda Musical*, nº 6, 28-II-1883, p. 4.

febrero parte para Sevilla para continuar sus conciertos en esa capital. El 23 de mayo de 1883, Monasterio da a conocer *Sierra Morena* en Palacio, acompañado de Guelbenzu, en una sesión de la Sociedad de Cuartetos. El 29 de mayo, en la segunda de las veladas literario-musicales dedicadas a los periodistas portugueses, interviene su alumno Fernández Bordas, interpretando la nueva obra, junto a la *Melodia* para violín.

Cumpliendo con el compromiso asumido por Romero el año anterior, se efectúa un concierto a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos en el Salón, el 30 de abril de 1885, coincidiendo con el aniversario de su inauguración. Intervinieron diversos intérpretes, entre ellos Monasterio. En la organización del evento destacaron las consocias de la Asociación Luisa Lafitte de Guelbenzu, Fernanda Conde de Romero y Casilda Rávago de Monasterio.

## 9.2. Participación en los congresos de música religiosa.

En los años 80 compone la mayor parte de sus composiciones religiosas, entre las que destacan *Requiescat in pacem* (1882), *O vos omnes* (1883) o *Qui manducat* (1888), entre otras. La participación de Monasterio en la conmemoración del tercer centenario de Santa Teresa, celebrada en Salamanca en octubre de 1882, tiene su reflejo en la composición de una obra para coro sobre texto de la Santa abulense: *Véante mis ojos*, pieza que será objeto de correcciones hasta pocos días antes de su muerte. En 1888, la *Ilustración Musical Hispano-Americana* publica el motete de Monasterio hasta entonces inédito, titulado *O vos omnes*, en su número 5 e incluye una reseña biográfica de Peña y Goñi<sup>9</sup>. A finales de esta década, el interés de Monasterio por la música religiosa se pone de manifiesto en su intervención en el Congreso de Música Católica convocado por León XIII en 1889 en Madrid, del que es designado miembro de su Junta Central. Se encargará de la parte musical, en la sección quinta correspondiente a la música religiosa en España. Se planeó una última sesión musical en San Jerónimo, el 4 de mayo, dirigida por Monasterio. La prensa anuncia el programa del concierto, compuesto por la composición de Monasterio *Véante mis ojos*, interpretada hasta esa fecha solamente en Salamanca, junto al motete de Morales *Inter Vestibulum, Oh, celeste dulzura*, meditación religiosa de Arrieta y el motete *Tu es Petrus* de Hilarión Eslava.

---

<sup>9</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*. Año I, nº 5, 30-III-1888, pp. 33-35 y 38.

Con fecha del 2 de mayo de 1889, Arrieta dirigió una carta a Monasterio, en la que relata la planificación del concierto:

“Amigo y compañero: Ayer pasé un rato delicioso en San Jerónimo oyendo el ensayo de las tres composiciones. ¡Que sea enhorabuena!

Entre los concurrentes se habló de Gayarre, y el Marqués de Pidal indicó lo bueno que sería que cantar el gran tenor la “Meditación religiosa” que yo compuse para él y me comprometieron para que le hiciera la proposición, que la aceptó con la amabilidad más grande. Como el tiempo es apremiantísimo, y usted tiene tantas ocupaciones, y Vázquez ha dirigido la obra y puede fácilmente ponerse de acuerdo con Gayarre, juzgué oportuno librarle a usted de una nueva molestia.

Para reunir la orquesta necesaria encargué el Sr. Marqués de Pidal que se dirigiera a Morphy, como presidente de la Sociedad de Conciertos, y así lo ha hecho, y creo que obtendremos este elemento”<sup>10</sup>.

El concierto, sin embargo, no llegó a celebrarse, debido a problemas de organización<sup>11</sup>.

Asimismo, Monasterio es encargado de leer la *Disertación sobre ciertos puntos referentes a la restauración gregoriana*, escrita por el Padre Eustoquio Uriarte, entre el 8 y 9 de febrero, y traspapelada hasta días antes del comienzo del Congreso en la Secretaría. Finalmente es leída por su autor, quien expone sus conclusiones sobre el resultado del Congreso Católico en una carta dirigida a Pedrell, publicada en la *Ilustración Musical Hispano-Americana*, resumiendo la intervención de Monasterio en los siguientes términos: “Yo que no pierdo ripio en esto de oír buena música, cuando puedo, asistí a uno de los ensayos, y no me pesó de ello. La maestría con que el Sr. Monasterio dirigió el motete de Morales *Inter vestibulum*, por largo tiempo atribuido a

---

<sup>10</sup> J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de D. Jesús de Monasterio*. Primera Serie..., p. 87.

<sup>11</sup> Según relata *La Correspondencia* al día siguiente, “anunciada la sesión última, que ya no era literaria, sino musical, para las cuatro de la tarde, ha sido imposible celebrarla. Conforme se iba acercando la hora iban aumentando las filas de asistentes por todas las calles afluentes, de tal manera que a las tres era ya absolutamente acercarse al tradicional edificio. A las cuatro llegaron los muy Reverendos Prelados y después el Excmo. Sr. Cardenal Benavides, presidente del Congreso, acompañado del Prelado de Madrid; pero ninguno pudo entrar por estar ya completamente lleno el local. Aumentóse el número de guardias de orden público; pero no había términos hábiles de contener las avalanchas de gente que se precipitaban a las puertas. Temiendo asfixiarse los de dentro y que ocurriera alguna desgracia en los de fuera, el Sr. Cardenal acordó se suspendiera la sesión. Eran las cinco y media de la tarde y todavía estaban los alrededores de San Jerónimo ocupados por un gentío inmenso”.

Palestrina, no se encomia con frases hechas y elogios de munición, sino diciendo que allí batía sus alas la fe del siglo XVI encarnada y palpitante en aquellas notas que parecían reírse irónicamente de nuestra música religiosa y decirle con amargura: “¿adónde vas? ¿por qué me vuelves la espalda? ¿me buscas y huyes de mí?...”. Y sin embargo, vinieron después el *Véante mis ojos*, cantata de Monasterio y el *Tu es Petrus*, de Eslava; y se acercaron más y más, y se reconocieron y se abrazaron como dos hermanas la musa del siglo XVI y la del XIX. Por fin se compenetraron e identificaron, resultando una sola rejuvenecida y sobriamente ataviada, misteriosa en su origen, serena la frente como si no hubiese pasado un día para ella, cual sacerdotisa encargada de conservar el fuego sagrado del culto religioso. Esto es lo que pensé: omito lo demás por manoseado y sabido, y porque había allí personas más competentes, que para cuando esto se publique, habrán hecho reseña más completa, y más detenido examen de las composiciones y de su ejecución”<sup>12</sup>.

Durante la década de 1890, su participación en la vida social madrileña se diversifica con su designación para otros cargos, además de los de director de la Escuela Nacional de Música y presidente de la Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes. Por Real Orden del 13 de julio de 1890, Monasterio es nombrado para integrar la Comisión Inspector del Teatro Real para la Temporada 1890-1891, junto con Morphy, Esperanza y Sola, Zubiaurre, Julio Falcó, barón de Benifayó, Antonio Ronrre, marqués de Roncali y Luis Pidal y Mon, marqués de Pidal. Se les insta a elegir entre ellos, al que debe ejercer las funciones de presidente de dicha Comisión.

Monasterio fue nombrado en 1894 Consejero de Instrucción Pública. Se benefició de la reforma de 1890 de esta institución, a partir de la cual, la estructuración que databa de la Ley de Moyano de 1857 tras su creación según modelo francés en 1843, pasaba a admitir, junto a personalidades de la Iglesia, ciencia, política y cultura, a consejeros elegidos en representación de los diversos organismos de la enseñanza pública. El Consejo incorporó profesores de trayectoria distinguida como el caso de Monasterio. Si en principio sus amplias atribuciones implicaban que todos los asuntos relacionados con la instrucción debían pasar por sus manos, sin embargo, se limitó, en general, a ser una prolongación de las reformas ministeriales y a controlar al profesorado mediante libros de exámenes, programas y oposiciones. Con la creación del

---

<sup>12</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 33, 21-V-1889, pp. 77-78.

Ministerio del mismo nombre a finales de siglo fueron decreciendo sus funciones hasta su desaparición<sup>13</sup>. Monasterio ejercerá este cargo hasta su fallecimiento.

Monasterio estará vinculado a la *Asociación Isidoriana para la reforma de la música religiosa* fundada por Pedrell en Madrid en 1895, primera asociación española de música sagrada propiamente dicha, según ha apuntado López-Calo, y de la que también forman parte Eustoquio de Uriarte, Valentín Zubiaurre, Esperanza y Sola, Valentín Arín, el obispo de Madrid José María de Cos, entre otros. De ámbito local, no obstante el proyecto contenía una intencionalidad que abarcaba a toda España. Junto a esta sociedad se crea la *Capilla Isidoriana*. Pedrell se refiere en su autobiografía, al respecto, a sus conferencias sobre música religiosa española pronunciadas en Madrid en 1895, reproduciendo la información circulante en ese momento: "Las conferencias del maestro Pedrell en el Ateneo de Madrid han causado inmediatamente sus frutos. El Excmo. e Illmo. señor obispo de Madrid-Alcalá ha resuelto establecer en aquella catedral una capilla de música modelo, llamando al efecto al señor Pedrell, y al notable crítico musical fray Eustaquio Uriarte, a quienes ha encargado la redacción de los estatutos de la citada futura capilla, que se titulará *Asociación Isidoriana*"<sup>14</sup>. A este proyecto seguirá la publicación por Pedrell de la revista *La Música Religiosa en España. Boletín mensual, órgano de la Asociación fundada bajo la advocación de San Isidoro de Sevilla para la reforma de la música en la Iglesia, según las prescripciones de la Santa Sede*. En el primer número, publicado en enero de 1896, la Asociación establece como objetivos los siguientes: "1º. Procurar que toda clase de Música de Iglesia se adapte siempre al espíritu y la letra de la Sagrada Liturgia, tratando de alejar en absoluto de los templos, por los medios que estén a su alcance, toda música inspirada en motivos y reminiscencias profanas. 2º. Enaltecer el canto llano y mejorar la manera de cantarlo, según las tradiciones gregorianas, como el más propio de la iglesia en general y muy particularmente en España. 3º. Promover el uso de la música vocal polifónica en la que tanto brillaron los grandes maestros españoles del siglo XVI y fomentar, asimismo, la ejecución de la buena música religiosa moderna que, aprovechando todos los adelantos del arte, interprete fielmente los textos litúrgicos y eleve el alma a la contemplación de los sagrados misterios. 4º. Procurar que la música

---

<sup>13</sup> *Enciclopedia de la Historia de España*. Dir. M. Artola. Vol. 5. Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 322.

<sup>14</sup> Capítulo XIII "Atisbos de incultura artística". *Orientaciones (1892-1902)*. Vol. III. París, Ollendorf s. a. ca. 1912. p. 117. Mencionado en J. López-Calo. "100 Años de asociaciones de música religiosa en España, 1850-1950". *Sociedades Musicales en España Siglos XIX-XX*. Vol. 8-9. Madrid, ICCMU, 2001, pp. 300-301.

de órgano se adapte a la índole y naturaleza de este instrumento y fomentar, en este sentido, un amplio repertorio para organistas”<sup>15</sup>.

En junio de 1896, Monasterio es elegido Presidente de la sección de Música del Ateneo científico-literario-artístico de Madrid. Pedrell será designado Vicepresidente y más tarde Fernández Bordas<sup>16</sup>. A través de sus cartas, podemos leer detalles relativos al paso de Pedrell por el Ateneo, donde pronunció varias conferencias en 1896. Acerca de la primera conferencia del Ateneo, señala Pedrell el 6 de agosto de 1896: “Parece arreglado lo del Ateneo. Lo que faltará serán *atenienses* que asistan. En caso pienso regalar a cada uno de los que asistan, chocolate con bollos o café con... *tostada*”<sup>17</sup>. En carta del 7 de febrero de 1901, Moret se dirige a Monasterio para proponerle la organización en el Ateneo de un evento en homenaje a Verdi: “Mi distinguido y querido amigo: ¿No le parece a V. que deberíamos celebrar en el Ateneo una reunión en honor de Verdi? Si no lo hiciéramos seríamos quizá la única nación de Europa donde esa solemnidad no tuviera lugar. A V. acudo, pues; le someta la idea y esperara con mucho gusto lo que tenga a bien decir a su affmo. amigo”<sup>18</sup>.

Nuevamente, el interés de Monasterio por la música religiosa se hace patente en su intervención, como miembro de la Junta, en el Congreso Internacional de Música Religiosa, denominado *Fiesta internacional, dedicada a la reforma de la música religiosa*, cuya celebración tuvo lugar en Bilbao en agosto 1896, con la participación de representantes de la *Schola Cantorum* de París, *Capella Antoniana* de Padua, *Orfeón Bilbaino* y *Asociación Isidoriana* de Madrid. Pese a su delicado estado de salud, Monasterio acepta las invitaciones realizadas por Pedrell, el Marqués de Pidal y el Arzobispo de Madrid y asiste al certamen, en representación de la última. Pedrell, en una carta fechada el 6 de agosto de 1896, le insta a la asistencia al Congreso en los siguientes términos: “A mi regreso anteayer, me he encontrado con la grata sorpresa de su carta, el cajón de los libros y una carta firmada en común por el Sr. Arzobispo-

---

<sup>15</sup> Se inspiran en lo dispuesto por la Sagrada Congregación de Ritos (Decreto de 12 de junio de 1894). Citado en “La Música Religiosa en el siglo XIX español”. *La música española en el siglo XIX*. Universidad de Oviedo Servicio de Publicaciones, 1995, pp. 401-402.

<sup>16</sup> El primero ejercerá en 1896 la Cátedra de Historia de la Música tras crearse la Escuela de Estudios Superiores. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 179, 30-VI-1896, p. 287.

<sup>17</sup> F. Pedrell. *Cartas a J. de Monasterio*. Biblioteca de Cataluña, M. 694.

<sup>18</sup> Vuelve a insistir en otra carta fechada el 26 de febrero. J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie..., pp. 140-141.



Obispo de Madrid-Alcalá, su vecino y [...], el Sr. Obispo de Vitoria y el *cruel* Sr. Marqués de Pidal, en la cual me daban cuenta de sus propósitos de celebrar una sesión magna sobre el tema *sin variaciones* que V. conoce aprovechando la estancia en Bilbao durante las fiestas, de los amigos d'Indy, Paul Vidal, de la Tombelle, etc., ordenándome que tomara enseguida el tren y fuera a arreglar en Vitoria y en Bilbao los preparativos de la sesión etc., etc. (Advierto a V. que su vecino el Sr. Arzobispo me dice: “Veremos si es posible conseguir que Monasterio asista”. Queda V. avisado y preparado. [...] Que los franceses digan algo, lo que les parezca; que el gregoriano que se halla en Guernica diga también algo que ilustrarán gregorianamente los niños y bajos del Orfeón Bilbaíno; que yo eche mi cuarto as de espadas diciendo cuatro vulgaridades sobre la polifonía que ilustrará, asimismo, con ejemplos el Orfeón bilbaíno echando mano de las obras de Palestrina y Victoria que tienen de repertorio... e *tutti contenti*. Todo esto es fácil y asequible si cada uno se atiene a este programa”<sup>19</sup>. En otra carta, del 19 de agosto, le anticipa el programa de actos: “Ya lo ve V., ya ve V., pues, la que se ha armado: todos han aprendido de memoria el papel que les repartí, requerido por los cabezas del motín. No faltarán Guilmant, Tebaldini, ni Planté, aparte de Bordes, D'Indy, etc. El Sr. Marqués se lo dice todo. Yo no añadiré más que la solemnidad, si resulta, se celebrará el 31: Misa rezada por la mañana y órgano por Guilmant y Tebaldini; Y por la noche 1º. Un Sr. Obispo (el nuestro o el de Vitoria) reseñará lo que León XIII ha hecho por la reforma en la música religiosa. 2º. Breve conferencia gregoriana por el P. Uriarte, con audiciones por el Orfeón bilbaíno. 3º. Id. Id. Polifónica con audiciones de obras de tres autores representantes de España, Francia e Italia ejecutadas por el Orfeón. 4º. Tebaldini. La reforma en Italia. 5º. Bordes. La id. En Italia. 6º. Nuestro Sr. Arzobispo dirá: que Dios les conserve a todos el juicio, y... Amen. ¿Qué pito viene a tocar Planté? Pues a dar un concierto para una futura Asociación internacional etc., etc. Pidal me remite *a mí* las cartas para V. con objeto de que le dé *un ataque*: en igual sentido me escribe el Arzobispo para que le *pinche*, aunque entiendo que ya le habrá *pinchado* desde Cóbreces”. El 23 de agosto prosigue relatando los preparativos: “Le aseguro a V., querido amigo, que *los ambos a tres jaleadores* me han partido en canal pues me he visto y deseado para no dejar retrasado mi excesivo trabajo ordinario. Las cartas y telefonos y telegramas de estos días han sido horribles. Amén de todo esto las cartitas-consultas de nuestro Sr. Arzobispo que como buen Montañés (no es alusión), ha olido lo

<sup>19</sup> F. Pedrell. *Cartas a J. de Monasterio*. Biblioteca de Cataluña, M. 694.

que hay en el fondo de esa agitación de los franceses y más acaso de lo que hay. Yo le he dicho sin embargo que creo equivocado el camino de Bordes, y así se lo diré. Mientras ellos y nosotros y todos han puesto en sus programas las ordenaciones de la sagrada Congregación y las han acatado y acatan en público; bueno y [...] que agiten y sacudan de su letargo a los Sres. Prelados. Si en *privado* pretenden algo que no pueden sostener *en público*, porque no se vea [...], hagámonos los ignorantes pero cubriendo cada ojo como una puerta cochera. Dadas estas explicaciones y otras que le comunicaré al oído nuestro Sr. Arzobispo me escribió una carta que sólo contenía tres *Alleluia* descomunales”<sup>20</sup>.

El congreso, organizado por iniciativa del Obispo de Bilbao Piérola y del Arzobispo Obispo de Madrid-Alcalá Cos contó con la participación del orfeón bilbaíno, encargado de la interpretación de obras de Ledesma, Palestrina y diversas piezas gregorianas. En el tribuna se encontraban como integrantes Pedrell, Valls y Bordes<sup>21</sup>.

El congreso fue precedido por el concurso internacional de orfeones, bandas y charangas organizado por el Ayuntamiento de Bilbao, y al que había acudido Monasterio como jurado en 1892<sup>22</sup>. Se celebra durante los días 29 y 30 de agosto. La *Ilustración Musical Hispano-Americana* publica la siguiente descripción: “ha revestido este año más solemnidad, si cabe, que en los años anteriores por la índole artística del mismo, por los resultados obtenidos y porque Bilbao ha visto reunido en su hermosa población una verdadera *elite* de notabilidades musicales nacionales y extranjeras. Los concursos de lectura a 1ª vista y de ejecución demostraron que nuestros orfeones, bandas y charangas entrando en el camino de la buena enseñanza técnica pueden competir como realmente compitieron con las sociedades similares extranjeras. En cuanto al concurso de honor celebrado ante todo el jurado reunido en la Plaza de toros de Vista Alegre, nada dejó que desear. Las sociedades corales Orfeón Bungalés, Orfeónica de Libourne, Lírica de Teste, Cantabria, Enfants de Limoges, Orfeón Santanderino, Vitoriano, Pamplonés, etc., ganaron disputados premios, lo mismo que las bandas de música de Ezcaray, Zumárraga, Regimiento Infantería de Valencia, la Banda municipal de Vitoria, las de Mirande y Sainte Junien, la Lira Narbonesa y las Harmonie Agenaise y Libourne, la Banda municipal de Santander, la de la Academia de Segovia, etc. Esta última, dirigida por D. I. Urizar, ganó el premio 1º, corona de plata

---

<sup>20</sup> F. Pedrell. *Cartas a J. de Monasterio*. Biblioteca de Cataluña, M. 694.

<sup>21</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 207, 30-VIII-1896, p. 127.

<sup>22</sup> *Ilustración Hispano-Americana*, nº 111, 30-VIII-1892, p. 127.

sobredorada y 5.000 pesetas, por su sobresaliente y perfecta ejecución de la obra impuesta, que era la *Obertura de los Maestros Cantores* de Wagner, arreglada para banda por Jacob. Formaban parte del Jurado bajo la presidencia honoraria de D. José de Aranguren y la efectiva de M. Laurent de Rillé, los siguientes maestros extranjeros: d'Indy, Bordes, Vidal (Paul), Parés, Tebaldini, etc., y entre los nacionales, Zubiaurre, Bretón, Tragó, Arín, Juarranz, Santesteban, Barrera, Larregla, Valle, Sáinz Basave, Pedrell y otros”.

El mismo artículo continúa con el relato de los actos organizados en el congreso: “Digno final de los Concursos fue la Fiesta Internacional dedicada a la Reforma de la Música Religiosa y organizada por el Excmo. Sr. Marqués de Pidal y los maestros Valle y Pedrell, para la cual el Ayuntamiento de Bilbao había invitado oficialmente al celebrado organista de la Trinidad de París, M. Alejandro Guilmant y al no menos celebrado maestro de la Capilla antoniana de Padua, Giovanni Tebaldini. La Fiesta religiosa se dividió en dos partes. Primera: Celebración del Santo Sacrificio de la Misa durante el cual los eminentes maestros últimamente citados, ejecutaron al órgano las siguientes composiciones que puso en evidencia la buena construcción del instrumento construido por el Sr. Amezúa para la Iglesia de San Vicente, de Abando, donde se celebró la primera parte de la fiesta: A) *Intrata* por J. Tebaldini; B) *Improvisación*, por A. Guilmant; C) *Adagio* del 10º *Concierto* de Haendel, arreglo de Guilmant; D) *Fuga* de Bach. El agrado del público que no podía demostrarse con aplausos dada la santidad del local, fue tan grande que nadie se movió de su puesto. El maestro Guilmant, comprendiendo lo que el público le exigía con esta manifestación tan silenciosa como expresiva, improvisó una composición en la cual se excedió, entusiasmando al público que al salir de la iglesia se hacía lenguas elogiando a los dos meritísimos artistas franceses e italiano. La segunda parte de la fiesta se celebró en el magnífico templo en construcción llamado Quinta Parroquia. Comenzó el acto el Excmo. Sr. Gobernador de Bilbao, dirigiendo un saludo a los maestros nacionales y extranjeros. Con levantada frase ensalzó la idea que reunía en aquel local a tan valiosas y celebradas ilustraciones de arte. Seguidamente el maestro Sr. Pedrell hizo una exposición acerca de las disposiciones de la Sagrada Congregación de Ritos sobre la reforma de la Música Religiosa y los fundamentos de la reforma, las divisiones de *Música de Iglesia* y *Música religiosa* y las subdivisiones de aquella en *Canto gregoriano*, *Música polifónica antigua y moderna* y *Música orgánica*. A continuación el P. Uriarte, pronunció una conferencia sobre el canto gregoriano. El director de la

*Schola Cantorum* de París, M. Bordes y el maestro Tebaldini, hicieron respectivamente una síntesis expositiva de la reforma de la música religiosa en Francia y en Italia, terminando esta parte del programa con la conferencia sobre la Música polifónica-vocal española, pronunciada por el maestro Felipe Pedrell. Las conferencias y discursos fueron ilustradas con audiciones gregorianas y polifónico-vocales ejecutadas por el Orfeón bilbaíno dirigido por el maestro D. Aureliano Valle. Figuraban en esta parte las siguientes audiciones gregorianas, *Preces ex Liturgia gothica*, Prosa (*Regnantem*), etc. Entre las polifónicas, maravillosamente ejecutadas por el aludido Orfeón: *Assumpta esta Maria* de Aichinger, *Ego sum panis vivus*, del abate Boyer, maestro de capilla del Seminario de Bergerac (Francia) que quiso honrar con su presencia el acto, *Christus factus*, de Palestrina, *Toedet animam meam* de Morales, *O vos omnes* y *Ave Maria* de Victoria. Terminó el acto con dos sentidas alocuciones pronunciadas en estilo familiar y cariñoso por el Excmo. Sr. Arzobispo-Obispo de Madrid-Alcalá, y por el Excmo. Sr. Obispo de Vitoria, quienes asistieron a ambas funciones lo mismo que el Excelentísimo Sr. Gobernador, el Excmo. Ayuntamiento de Bilbao, una comisión de la Excma. Diputación, varios representantes de la *Schola Cantorum* de París, entre ellos el famoso pianista Planté, varios de Italia y de la Junta de la *Asociación isidoriana para la reforma de la música religiosa*, establecida en Madrid, representada por el Excmo. Señor D. Jesús de Monasterio, invitado a la vez por los Excmos. Sres. Prelados y el Ayuntamiento y comisión de festejos de Bilbao”<sup>23</sup>.

En 1886 una nueva desgracia se produce en su entorno familiar: el fallecimiento de su hija Carmen, con tan sólo cuatro años, después de una repentina enfermedad<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 208, 15-IX-1896, p. 130.

<sup>24</sup> Monasterio se refiere a este fallecimiento en la siguiente carta dirigida a la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos el 15 de junio de 1886: “Muchas son las muestras de deferencia y aprecio que he recibido de la S. C. de Madrid durante el tiempo que he tenido la honra de ser su director, pero entre ellas pocas, tal vez ninguna, he agradecido tanto como la atenta y cariñosa comunicación con motivo del reciente fallecimiento de mi amadísima hija Carmencita, se ha servido V. S. dirigirme por encargo expreso de la citada sociedad. En su consecuencia ruego a V. S. que tenga a bien transmitir a esa Sociedad en general y a los demás dignos individuos de su Junta directiva en particular mis sentimientos de gratitud por la mencionada comunicación, al propio tiempo que mis bien sinceros votos por la constante prosperidad de esa importantísima corporación que tan poderosamente ha contribuido al desarrollo y progreso del arte músico en nuestra patria”. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Archivo de la Sociedad de Conciertos. Expedientes personales incompletos.

### 9.3. El interés por el repertorio español del pasado.

Otro apartado en la trayectoria de Monasterio es su interés por el repertorio español del siglo XVI, puesto de manifiesto en su extenso epistolario a partir de inicios de la década de 1880. Emprende la búsqueda y contabilización de libros españoles de música de esa época, que culmina con la realización de una lista integrada por 32 títulos, entre la que figuran nombres como Valderrábano, Pisador, Fuenllana o Bermudo<sup>25</sup>. Este interés por el patrimonio musical del pasado se evidencia ya una carta de Gevaert, firmada el 7 de enero de 1881, en la que recibe, como respuesta a su petición de que transcribiese una copia fotográfica del *Chant des Pelerins* de Santiago de Compostela. Gevaert le informa de su imposibilidad de transcribir los neumas a campo abierto<sup>26</sup> y le comunica que la remitirá a Mr. Michel Hermesdorff, Canónigo y Maestro de la Capilla de Dôme de Trêves: “Querido amigo: Le envío para usted y los suyos los mejores deseos de toda mi familia. [...] Le enviaría de buen gusto la traducción del *Canto de los Peregrinos*, si fuera capaz de realizarla, pero no lo soy y le diré que dudo que alguien en Europa pueda; los neumas primitivos, *sin ninguna línea* no son inteligibles como los que reproducen cantos cuyas versiones en neumas con líneas: estos neumas primitivos indican los movimientos ascendentes y descendentes de la melodía pero de ningún modo los intervalos exactos. En cualquier caso, he confiado la fotografía que me ha enviado al más famoso especialista de Europa en materia de notación neumática, M. Michel Hermesdorff, canónigo y maestro de capilla de Dame de Treves [sic]; me ha prometido hacer una nota al respecto del documento y si no recibo noticias en ocho días, le instaré a que cumpla su promesa. [...] Si me escribe urgentemente le responderé siempre sin ninguna demora. Siempre suyo, Auguste”<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Alarcón señala a este respecto que, después de la muerte de su madre, se buscó una distracción para relajar su tensión nerviosa: “Para neutralizar esta predisposición, si la había, se trató de distraerle con alguna otra ocupación, en que empleara sin tanto peligro su actividad natural y su genio observador y apasionado por todo cuanto emprendía. [...] se dio a buscar música antigua española y a desenterrar del olvido nuestros antiguos maestros”. S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, pp. 242-243.

<sup>26</sup> Su *Méthode pour l'enseignement du plainchant* databa de 1856. En 1890 escribe *Les origines du chant liturgique de l'Eglise latine*, completado seis años más tarde.

<sup>27</sup> Antonia de Monasterio escribe el 16 de Febrero de 1942, al respecto: “En cierta ocasión envié mi padre a Mr. Gevaert para que se lo tradujese, el facsímil de un *Canto de Peregrinos* flamencos, creo del siglo XII, sacado del Códice de Calixto II. *Gevaert* le contestó que era cosa tan primitiva que no lo había entendido, pero que se lo mandaba a Mr. Helmesdorf [sic] que era un alemán fraile y sabio, y la persona de Europa más competente en estos asuntos. Pero el fraile se lo devolvió diciendo que tampoco le había entendido. Entonces mi padre llevó el facsímil a Mdez. Pelayo, y éste le tradujo al latín, y después D. Manuel Marañón al castellano. Tengo el facsímil, la carta de Gevaert, la contestación del fraile, la traducción de Marañón y el autógrafo de Mdez. Pelayo. Cosas que por separado y sobre todo en conjunto

El 21 de noviembre de 1881, Gevaert le comunica que ni Hermesdorff, ni Mons, ni Daniel, ni ningún himnólogo, pudieron transcribir la secuencia y le envía una traducción de la carta de remitida por el primero dos días antes: “Muy estimado Gevaert, cuando me remitió el facsímil fotografiado del documento, le declaré que una traducción en notación moderna no era posible directamente, que no se podría obtener más que una vía de comparación con autor no conocido en notaciones neumáticas menos primitivas]. Después de esta época no me he esforzado, sino en vano, de descubrir la Secuencia del *Dum pater familias*, en un manuscrito anotado. Por otra parte no es mencionado ni en Mone, ni en Dancêl, ni en ningún otro himnólogo. Concluyo que este canto no ha sido adoptado igual en la Edad Media, en nuestros [...]. Por el contrario, debe haberse extendido en España si se encuentra en otros manuscritos. O, si tiene éxito al meter la mano en un códex reafirmando nuestro himno con esa melodía en notación guidoniana (neumas con una o varias líneas) sería fácil reconocer con seguridad si esta melodía es una reproducción de aquella del documento fotografiado o no, y rectificar eventualmente las *pequeñas* diferencias. He guardado el facsímil para poder establecer las comparaciones alternativas. Pues no es posible que en un rincón aislado mal explorado de nuestras bibliotecas se encuentren los trazos de éste”<sup>28</sup>.

La respuesta de Monasterio a Gevaert se firmó el 27 de diciembre de 1881: “Querido Augusto- Gran satisfacción me ha proporcionado su deseada carta fecha 21 de Noviembre, pues hacía ya hartos tiempos que la aguardaba y las tantas noticias que me comunica de su mujer e hijos han aumentado naturalmente el placer con que la he leído. Empiezo dándole las gracias por la traducción que me remite (y que se tomó la molestia de hacer) de la carta de Mr. Hermesdorff, quien, por lo visto, a pesar de ser el *más famoso especialista de Europa en materia de notación neumática*, viene a confesar con una sinceridad que le honra, que no ha podido descifrar *ni una nota* del “Canto de Peregrinos” cuya página fotografiada se le envió; lo cual, a decir verdad, bien me lo

---

me parecen muy importantes, y más dignas de estar en la biblioteca de la Academia que en la mía. Si es Vd. de mi misma opinión, sírvase decirme las señas de su casa, para que yo misma le llevara los papeles esperando que Vd. se quisiera tomar la molestia de hacer el ofrecimiento a sus compañeros. A la Academia no me atrevo yo a llevar los papeles, porque me ha dicho un pajarito que allí puede perderse algo, siendo mío...” Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

<sup>28</sup> Con fecha del 21 de noviembre de 1881, le escribe desde Bruselas: “Estimado amigo: Deseaba escribirle desde hace mucho tiempo y agradecerle la agradable carta que hemos recibido de usted con la ocasión de la muerte de mi cuñado (ha fallecido de viejo), así como las noticias del *Canto de los Peregrinos* de Santiago de Compostela y he tenido dificultades en obtener la respuesta destinada a ser enviada de Mr. Hermesdorff. He aquí, por lo menos envié una traducción francesa, a tiempo para hacer una versión española; ¡ay! No he tenido tiempo de hacerlo en la lengua de la bella sangre de Cervantes”. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

temía yo, y tampoco a usted ha debido sorprenderle, dada la circunstancia de ser notación del referido documento en neumas tan primitivos y sin línea ninguna, lo cual tanto dificulta, o mejor dicho, hace imposible una traducción, siquiera ser aproximada, de los valores y entonación que aquellos representan. De todos modos si tiene ocasión de escribir nuevamente a Mr. Hermesdorff, le suplico le dé las gracias en mi nombre por su amabilidad”. Monasterio encargó la transcripción del texto latín a Menéndez Pelayo, y después Manuel Marañón la tradujo al castellano.

También se refiere Monasterio a una de las obras más destacables de Gevaert, así como a los anuarios que le envía desde la dirección del Conservatorio de Bruselas: “No sólo yo, sino que también los demás suscriptores a Madrid a su *colosal* obra sobre la “Música de la Antigüedad” recibimos tiempo ha, el 2.º y último volumen de la misma y todos te felicitamos (y muy especialmente yo) por el valiosos triunfo que le ha proporcionado. Igualmente he recibido el “5.º Anuario del Conservatorio de Bruselas”, que ciertamente no es menos interesante que los anteriores, y por cuyo obsequio a usted, juntamente que a Mr. Mahillon les envió las más expresivas gracias”<sup>29</sup>. Este Canto de Peregrinos será origen, dos años más tarde, de una polémica entre José Flores Laguna y Barbieri, debido a la transcripción del primero en 1882 con el título de *¡Ultreia! Canto de los Peregrinos Flamencos al Apóstol Santiago*, su edición e interpretación los días 25 y 26 de julio de ese año. Culminará con una dura réplica de Barbieri en *La Correspondencia Musical* en los números 137-141 (16 de agosto-13 de septiembre de 1883), en la que remite al informe redactado por una comisión de la Real Academia, basándose en las conclusiones de Gevaert<sup>30</sup>.

El 26 de junio de 1883, Gevaert pide a Monasterio para la segunda edición aumentada de su tratado de instrumentación unos fondos rítmicos con que los tañedores de castañuelas acompañan las seguidillas, manchegas, jotas, boleros, zapateados, etc. El 14 de febrero de 1886 Gevaert le anuncia el envío del *Nouveau Traité d'Instrumentation*<sup>31</sup>, agradeciendo a Monasterio sus páginas sobre las castañuelas.

---

<sup>29</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

<sup>30</sup> Barbieri escribe que no fue consultado por Flores Laguna ni poseía una fotografía del manuscrito: “En prueba de esto diré a Vd., para que confiese su pecado y haga pública penitencia, que quien tuvo la tal fotografía y se la envió en consulta al célebre Gevaert, director del Conservatorio de Bruselas, fue nuestro insigne amigo Jesús de Monasterio; y ¿sabe Vd. el resultado de la consulta?”. A continuación relata el resultado del intercambio epistolar entre Gevaert y Monasterio. Documentación conservada en la Biblioteca Nacional, M. 4/63.

<sup>31</sup> Fue completado en 1885. En 1892 se edita una versión abreviada. El primer tratado, *Traité général d'instrumentation* databa de 1863.

También se alegra de la transcripción de Monasterio de música de cifra del siglo XVI, y le informa de las colecciones impresas de laúd de Petrucci en 1507<sup>32</sup>.

En una carta fechada el 14 de febrero de 1887, Monasterio solicita la colaboración de Barbieri para completar su ejemplar del *Melopeo* de Cerone. En otra carta de abril de ese año, le ofrece su ayuda, refiriéndose a obras de Mudarra y Tomás de Santa María: “Querido Paco: Ahí te dejo ese minué y un par de villancicos. Te agradecería que mirases tu ejemplar de Mudarra (que creo está incompleto) y me pusieras una nota de las hojas que le faltan, pues el lunes pienso ir al Escorial y podría copiar del ejemplar que allí tienen las que faltan al tuyo. Tuyo. Monasterio. Dime también si está completo tu ejemplar de Fr. Tomás de Santa María. ¿Quieres algo para El Escorial?”<sup>33</sup>. En la respuesta de Barbieri, firmada el 30 de abril de 1887, le agradece el envío de varias partituras: “Querido Jesús: El *Minué* y los *Villancicos* son interesantes. Los copiaré y te los devolveré. Mi *Fray Tomás de Santa María* es perfecto. Mi *Mudarra* no está falto de hojas, sino de picos de hojas, cuya compostura es para más despacio. Encarga a los PP. Agustinos del Escorial que no quiten las cintas de balduque con que hace años até yo las colecciones de música impresa que hay en la Bibl. de impresos”<sup>34</sup>. Antonia de Monasterio, en los apuntes biográficos sobre la figura de su padre, escribe: “Al entrar yo en relaciones con el que habría de ser mi marido, me dijo Barbieri: “Avísame cuando te vayas a casar, porque quiero regalarte un libro que se llama *Cabezón*, y ya verás como, a cambio de él, tu padre te dará todo cuanto le pidas”<sup>35</sup>. Monasterio envía a Gevaert el *Cancionero* publicado por Barbieri, recibiendo la siguiente respuesta en castellano del 3 de junio de 1890, recogida por Esperanza y Sola en *La Ilustración Española y Americana*: “No puedo dejar de escribirte a lo menos dos palabras para darte las más expresivas gracias por el magnífico regalo que me has hecho al mandarme el *Cancionero*, publicado por nuestro amigo Barbieri. A pesar de lo muy ocupado que estoy, en vísperas de los concursos, lo he hojeado ya durante un par de horas, y echado de ver que la publicación es curiosísima, muy bien hecha, y de alto

---

<sup>32</sup> En la misma carta se lamenta de la muerte de Guelbezu. J. Subirá. *Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio...*, pp. 238-239.

<sup>33</sup> E. Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre música española y epistolario...*, Volumen 2, documento 2.195, p. 755.

<sup>34</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio. Primera Serie...*, p. 89.

<sup>35</sup> J. Subirá. *Don Jesús de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos...*, p. 25.



interés para la historia de la música. Este trabajo hará mucho honor a Barbieri y a vuestro país, poco o mal conocido por lo que toca a la música. Pues ¡Viva España!”<sup>36</sup>.

En una carta fechada el 5 de julio de 1892, Fray Eustoquio de Uriarte le informa de los fondos de la Biblioteca de El Escorial: “Tengo la satisfacción de comunicarle a V. que, en efecto, existe en la biblioteca el libro de Cabezón completo a lo que parece a simple vista. Es idéntica la edición (1578) por Sánchez. Lo mismo digo, en parte, del libro de Fr. Thomás de Sta. María, es decir, que está completo aunque la edición es posterior a la que V. indica, pues el ejemplar de aquí está impreso en Valladolid año de 1565, y V. me indicaba la fecha de 1562. El libro de Rodrigo Coello es el que falta, pero en cambio hay otro cuya portada reza lo siguiente: *Libro de Música de Vihuela, agora nuevamente compuesto por Diego Pisador, vecino de la ciudad de Salamanca, dirigido al muy alto y muy poderoso Señor D. Philippe, Príncipe de España Nuestro Señor. Año de 1552*. Con muchas piezas. Debe de haber algunos más, quizá encontremos una mina. Lo que resta es que V. acepte una celda de fraile honrándonos con su visita”<sup>37</sup>.

Este interés se acrecentó después de la dimisión de Monasterio como director de la Escuela Nacional de Música, según señala su hija Antonia en sus apuntes biográficos: “La tranquilidad del deber cumplido no bastó con la conciencia de mi padre para consolarse de su fracaso y desde entonces se volvió francamente triste su carácter melancólico. [...] Entonces, por pura distracción, se puso a transcribir antiguos libros de vihuela escritos en cifra”<sup>38</sup>.

En la correspondencia entre Monasterio y Pedrell se encuentran numerosas referencias a la antología *Hispaniae Schola Musica Sacra* publicada por el segundo entre 1894 y 1896. En una carta, con fecha del 1 de octubre de 1893, en la que Pedrell le escribe: “lea V. el adjunto prospecto y... agárrese. Emprendemos eso la casa Pujol de esta, la de Breitkopf, de Leipzig (que la grabará) y yo. Tiene ya Breitkopf en su poder los primeros cinco volúmenes destinados a 1º Morales, 2º Victoria, 3º Guerrero, 4º Ginés Pérez, 5ª Varios (siglo XV). Está grabado y corregido el 1º, y ahora se imprime el doble texto (castellano y francés)”<sup>39</sup>. En otra carta, fechada el 6 de julio de 1894, Pedrell le comunica que ha terminado la transcripción completa de Cabezón, y le insta a que investigue la procedencia de este compositor, partiendo del dato señalado en el Proemio,

---

<sup>36</sup> *La Ilustración Española y Americana*, nº 25, 8-VII-1890, pp. 6-7. Extracto publicado también en J. Subirá. *Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio...*, p. 239.

<sup>37</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de J. de Monasterio*. Cuarta serie..., pp. 156-157.

<sup>38</sup> J. Subirá. *Don Jesús de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos...*, p. 39.

<sup>39</sup> F. Pedrell. *Cartas a J. de Monasterio*. Biblioteca de Cataluña, M. 694.

en que se indica que “era natural de la montaña”, y averigüe si se refiere a Santander. El 23 de julio de 1894, Pedrell señala, acerca de la transcripción realizada por Monasterio de la Fuga a cuatro voces en sexto tono de Cabezón: “En efecto, la *Fuga a cuatro*, todas las voces por una, que V. transcribió, es un trabajo científico verdaderamente admirable. Hay allí tantas maravillas que no extraño que Saint-Saëns, Gigaut, Vander Straeten, Krebs y todos a quienes ha enviado algún versillo hayan quedado asombrados. Su arte es más adelantado y más acabado que el vocal contemporáneo de su época, y esto se comprende no perdiendo de vista la influencia que tuvo el órgano en el desarrollo de la armonía y mucha más cuando ese organista se llamaba Cabezón”<sup>40</sup>. En carta fechada el 25 de agosto de ese año, Pedrell le comunica su relación con Krebs, de Berlín, que había estudiado las obras de Cabezón. El 20 de septiembre de ese año indica el envío de documentación para acceder a la Cátedra del Conservatorio de Madrid, y la continuación de sus estudios sobre Cabezón, al tiempo que se imprime el Volumen I de sus obras en Alemania, y ya tiene preparado el Volumen II de las de Guerrero: “En el alma le agradezco sus pesquisas *cabezonadas*; [...] Se graba en casa Breitkopf el material del primer volumen referente a Cabezón, que saldrá en Febrero, mientras tengo preparado el vol. II dedicado a Guerrero, íntimo amigo de Pío V con quien se hallaba en correspondencia y otras y otras cosas que [...] verá V. pues Guerrero fue un verdadero Santo, un gran músico”<sup>41</sup>.

Durante la etapa de Monasterio como Director del Conservatorio, y gracias a su iniciativa, tal como pone de manifiesto la correspondencia, tendrá lugar la incorporación al Conservatorio de Pedrell (18 de diciembre de 1894) como profesor de Conjunto Vocal, a la que ya nos referimos. Pedrell ofrecerá una conferencia en el Conservatorio el 29 de enero de 1895, sobre el tema del *Carácter y significación de la melodía popular en las composiciones de nuestros músicos del siglo XVI*, en la que se interpretan obras de Valderrábano, Salinas y Juan de la Encina. Para la preparación de ese concierto, Pedrell y Monasterio consultan a Menéndez Pelayo: “Es el caso que andamos empeñados él y yo en completar la letra de un cantarillo popular señalado por Salinas y no acertamos con la continuación a pesar de haber consultado los índices y señalamientos de primeros versos, de Durán y otros bibliófilos. En la pág. 333 de su

---

<sup>40</sup> F. Pedrell. *Cartas a J. de Monasterio*. Biblioteca de Cataluña, M. 694.

<sup>41</sup> El orden definitivo será el siguiente: en 1894 saldrán los volúmenes I y II dedicados a Guerrero y Morales; en 1895, los volúmenes III y IV (Cabezón, y Ginés Pérez, respectivamente) y en 1896 se editan los números VI a VIII (el primero será una selección de distintos autores y los dos últimos vuelven a estar dedicados a Cabezón). *Ibidem*.

*Musice libri septem*, dice Salinas: *quod eorum cantus, Inter. Se collati facile demonstrant, dissondaici tetrametri cantus, ad quem canitur Hispanicum hoc*: Donde son estas serranas del pinar de Ávila son. Con ayuda del tratado del vihuelista Fuenllana (XVI) no nos ha sido difícil reconstituir la armonización de la preciosa tonada. ¿Podrá V. prestarnos la suya para completar la letra del cantarcillo del cual pensamos dar, prontamente, una audición en el Conservatorio?”<sup>42</sup>.

Además, ese año ofrece diversas conferencias en el Ateneo de Madrid, del que, como ya señalamos, es nombrado Vicepresidente de la Sección de Música.

En una carta, fechada el 5 de agosto de 1897, Pedrell escribe a Monasterio acerca de otro de sus proyectos musicológicos, los cinco volúmenes del *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, publicados entre 1897 y 1898: “¡Agárrese! Tendremos música *del tiempo de Calderón* escrita para el *Jardín de Falerina*, *Psiquis y Cupido*, *Austria en Jerusalem*, para la *Comedia de los Alexos* y *Elegir al enemigo*, amén de otras Comedias. Estoy en Babia. Verá V. eso y quedará sorprendido y admirado”<sup>43</sup>.

El 15 de febrero de 1894, Federico Olmeda le comunica que le enviará el “Arte de Cantollano, Contrapunto y Canto de órgano y de Entonaciones, según el uso de los modernos que hoy cantan y entonan según el uso de la Iglesia Romana” de Gonzalo Martínez de Bizcargui. El 29 de septiembre de 1894 recibe una carta de José Gestoso desde Sevilla, en la que le comunica la existencia en esa ciudad de dos obras: los *Responsorios de Navidad* y los *Responsorios de Reyes* de Francisco Corzelli (1774)<sup>44</sup>. En carta fechada el 13 de febrero de 1896 solicitándole una recomendación para el puesto de maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, Olmeda le envía una relación de nuevas adquisiciones que ha conseguido reunir, entre las que figuraban obras de Arauxo

---

<sup>42</sup> M. Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1984. Publicada con el Número 518. Vol. XII. pp. 395-396.

<sup>43</sup> Biblioteca de Cataluña, M. 694.

<sup>44</sup> “Sé quien tiene en Sevilla dos volúmenes encuadernados y primorosamente escritos. Uno es “Responsorios de Navidad con violines, oboes, flautas, trompas, clarines, violas y fagotes obligados según se cantan en la Real Capilla de S. M., puesta su música por D. Francisco Corzelli –año 1774. Los presenta a la Sta. Iglesia de Sevilla siendo su Arzobispo y Patriarca de las Indias el Excmo. Sr. D. Francisco Delgado, Presbítero Cardenal de la Sta. Romana Iglesia –1780”. El otro es “Responsorios de Reyes con violas, flautas, trompas y clarines, según se cantan en la Real Capilla de S. M., puestos en música por D. Francisco Corzelli –1774-. Los presenta a la Sta. Iglesia de Sevilla...”, y continúa la misma dedicatoria que el anterior. Están en perfecto estado. Si le convienen, hállese en manos que no creo han de estimarlos mucho. [...]”. Según señala Alarcón, a la solicitud de Gestoso de material autógrafa diversos, “Monasterio le contestó el 27 de marzo de 1895 enviándole treinta cartas autógrafas de once músicos, cuatro pintores, tres poetas, un escultor, un arquitecto, seis personajes políticos y tres sacerdotes ilustres”. S. A. J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, p. 247.

y Valderrábano (del primero le comunica que le enviará uno de sus tientos), refiriéndose a la colección de Monasterio y a sus preferencias: “Creo que le gustaría a usted leer la tal lista, porque esto siempre es plato de gusto para los verdaderos amantes, como usted, de nuestro arte antiguo. Verá usted ahí algunas obritas muy apreciables; pero las que creo le gustarán a usted sobre todo serán la de Araujo y la de Valderrábano, por ser de cifra. A propósito del organista Obispo Correa y Araujo, tendré el gusto de mandar a usted, vertido a nuestra notación, uno de sus tientos. Creo que también tendrá usted gusto en ello, porque es verdaderamente agradable ser de los primeros en saborear y gustar privadamente esas músicas que hace una infinidad de años están sin recrear a nadie [...] Todavía no sé las obras de que se compone la colección musical de usted, que supongo que será muy buena. Si tiene usted ejemplares duplicados podríamos cambiarlos, si a usted le parece, a trueque de completar más y mejor nuestras respectivas colecciones. De modo que el resultado de mi expedición ha sido verdaderamente feliz, puesto que he enriquecido mi librería con 35 obras”. Monasterio le contestó el 25 de ese mes preguntándole si querría venderle (“en cuyo caso me dijese el precio”) el libro de Valderrábano y el de Correa y puso al pie de la misiva anterior “Carta interesante”<sup>45</sup>.

Desde Moissac, el 4 de abril de 1898 una carta de F. Noulet atestigua su interés por el laúd: “ Señor, Usted deseaba que le ayudase en las investigaciones sobre el laúd. Uno de mis amigos ha realizado una en una revista arqueológica; me permito enviarle un ejemplar. Reciba, Señor, mis saludos más expresivos. F. Noulet”<sup>46</sup>.

En la relación de obras realizada por Jesús de Monasterio en Casar de Periedo, recogida por su hija Antonia figuran los siguientes títulos: “*Libro de música de vihuela de mano intitulado “El Maestro”* de Luys Milán (1535), *Los seys libros del Delphin* de Luys Narváez (1538), *Tres libros de música en cifras para vihuela* de Alonso Mudarra (1546), *Intabolatura de Lauto* de Francesco da Milano (¿Libro Primo, Venetia, 1546?), *Libro de música de vihuela intitulado “Silva de Sirenas”* de Enríquez de Valderrábano (1547), *Libro de música de vihuela* de Diego Pisador (1552), *Libro de música para vihuela intitulado “Orphenica lyra”* de Miguel de Fuenllana (1554), *Declaración de instrumentos musicales* de Fray Juan Bermudo (1555), *Libro de cifra nueva para tecla*,

---

<sup>45</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Jesús de Monasterio*. Primera Serie..., pp. 140-142.

<sup>46</sup> Monasterio, tras un retraso, le contesta el 14 de mayo acusándole recibo del ejemplar y dándole gracias por su doble atención. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Leg. 3/546.

*harpa y vihuela* de Luys Venegas de Henestrosa (1557), *Libro de música en cifras para vihuela intitulado "El Parnasso"* de Esteban Daça (1576) en cifrado italiano (puntos por cifra), *Obras de música para tecla, harpa y vihuela* de Antonio de Cabeçon (1578), *Fuga a quatro todas las boces por una: sexto tono* de Antonio de Cabeçon (1578), *Libro de tientos* de Francisco Correa Arauxo (Alcalá de Henares, 1626), *Instrucción de música sobre la guitarra española* de Gaspar Sanz (Zaragoza, 1674-97), *Poema harmónico, compuesto de varias cifras por el temple de la guitarra española* de Francisco Guerau (Madrid, 1694), *Compendio de zifras armónicas*. De Diego Fernández de Huete (Primera Parte: 1702 y Segunda Parte: 1704)". Subirá publica esta lista como "relación de las transcripciones de música antigua realizadas por D. Jesús de Monasterio en la torre de su finca de aquel Casar de Periedo montañés" como cierre a sus *Apuntes Novísimos Biográficos*<sup>47</sup>. Otras obras que figuran en la relación de papeles conservados por Monasterio son: *Adjuvanos* a tres voces del Maestro Torres (1756), *Misa Ave Maris Stella* de T. Luis de Victoria, *La Romanesca*, *Air danze* der s. XVI, en arreglo para violín y piano, *Villancicos, pavanas, etc.*, escritos en cifra y transcritos por M. Vázquez, *calcos y apuntes de Monasterio de los Códices de Cantigas de Alfonso X*, *Música copiada del "Diurno" de D. Fernando I*, *Cançons d'André Pevernage* (1589) *Tantum ergo* de T. Luis de Victoria, *Motete Feria in passiones* de Morales<sup>48</sup>.

El afán compilador de Monasterio se refleja en una carta fechada el 7 de marzo de 1894 a Esperanza y Sola, en la que, tras regalarle cinco tomos de la *Revue Musicale*, califica a la publicación de "colección útil e interesante como estimada y rarísima, y de la cual *sólo por ser para ti* tengo el valor de desprenderme"<sup>49</sup>.

En 1895 escribe al luthier londinense Alfred P. Hill acerca de información sobre la colección de *Stradivarius* de la Capilla Real. Éste le contesta el 20 de diciembre: "Mi querido señor, hace tiempo que deseaba escribirle respecto de los instrumentos Stradivarius de la Corte. En mis investigaciones en Italia he encontrado informaciones muy interesantes a este respecto. Parece que estos instrumentos han sido comprados por M. Prêtré, el padre Brambilla, el nieto de Stradivarius, el cual los llevó a España en el año 1772, y que los devolvió al rey o, al final, a la familia real de España. El año 1779

<sup>47</sup> J. Subirá. *Don Jesús de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos...*, pp. 42-43.

<sup>48</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5. El contenido de esta relación permanece, sin embargo, ilocalizable.

<sup>49</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Jesús de Monasterio. Primera Serie...*, p. 113.

pasa por ser el de esta venta pero eso me ha sorprendido bastante que este préstamo haya sido conservado entre sus manos durante siete años. [...] Parece que este quinteto de instrumentos se encontró todavía entre las manos de Antonio Stradivarius en su muerte y que, efectivamente, los había hecho para ofrecer al rey de España pero cambiando la idea no ha deseado más devolverlas. Su hijo Paolo los recibió en herencia y es su hijo quien los devolvió como acabo de relatar. Ahora paso a completar su historia, se trata de encontrar cuánto pagó la familia real, y yo pienso que si se hicieran algunas investigaciones en los archivos de los años 1772 a 1779 no habrá dificultad en encontrar esto. Después le cuento que usted me devuelva este servicio o que encuentre a alguien que haga este trabajo. No pido menos de usted reembolse los gastos de la pérdida de tiempo. Usted me haría un gran placer y yo le seré reconocido por aquellas palabras en nuestros libros. Le recuerdo de nuevo que este grupo de instrumentos estaba formada por un violoncello, un alto de gran tamaño, de un alto de pequeño tamaño y de dos violines. La viola grande ha desaparecido como le dijo, la pequeña está aquí en Inglaterra y el violoncello y los dos violines están en la Capilla Real”<sup>50</sup>.

Animado por la presentación de varias colecciones de cantos montañeses el 12 de agosto de 1900 en el Certamen Nacional de Orfeones celebrado en Santander, del que fue nombrado presidente, Monasterio se plantea la realización de un estudio sobre este repertorio, sin embargo finalmente no llevará a cabo este proyecto<sup>51</sup>. La Fiesta Montañesa, organizada por el Orfeón Cantabria, había planteado, como relata María Nagore en su estudio sobre la actividad coral en ese siglo, ante la inexistencia de piezas

---

<sup>50</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

<sup>51</sup> En dicho Certamen Nacional de Orfeones, la Sociedad Coral de Bilbao consiguió el triunfo, dando lugar a una gran polémica debido a la desaprobación del público. Monasterio relata lo ocurrido en sus apuntes: “En ninguno de mis dignos compañeros observé la más mínima parcialidad al tratar de otorgar las recompensas. A todos nos impulsaba el mismo móvil: *votar en justicia y con arreglo a nuestra conciencia*. Esto mismo tuve el honor de manifestar a los siete directores de los respectivos orfeones admitidos al concurso, en una reunión de carácter familiar que, en presencia del Jurado y por iniciativa mía, se celebró muy pocas horas de empezar el certamen. Todos aquellos señores hicieron entonces las protestas para nosotros más lisonjeras (especialmente para mí) de la confianza que tenían en la rectitud del tribunal, y que, por tanto, acatarían nuestro fallo”. Monasterio se justifica señalando: “Acaso hayamos todos (y yo el que más) estado desacertados en nuestras apreciaciones; pero desde luego declaro con la lealtad que me caracteriza y que usted mismo me hace la justicia y el honor de reconocer que, tanto mis dignos compañeros como yo, *hemos votado según nuestras íntimas convicciones y dado nuestro fallo con absoluta tranquilidad de conciencia*”. Prosigue indicando Monasterio: “Como estaba dispuesto, asistieron anoche a la plaza de la Libertad los orfeones *Sociedad Coral* de Bilbao, y *Gallego*, de Lugo. Éste cantó sin incidente alguno varias obras, recibiendo una ovación merecida de la inmensa muchedumbre que llenaba el paseo y las calles inmediatas; pero al ocupar el templete la Sociedad Coral estalló una tempestad de silbidos y de aplausos, haciendo temer un serio conflicto, injustificado siempre y reprobado para cuantos se precian de guardar al forastero las consideraciones y los deberes que la hospitalidad impone”. S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, p. 160-162.

para coro basada en melodías tradicionales, la musicalización de una colección de textos de Eusebio Sierra titulada *Escenas Montañesas*. Las 16 obras presentadas fueron sometidas a juicio por Monasterio, Chapí y Bretón<sup>52</sup>. El interés de Monasterio por los aires populares cántabros, se había reflejado en el *Rondó Liebanense*, actualmente ilocalizable. En 1893, la Diputación de Santander le había encargado poner música a un canto regional montañés con texto de Pereda. Se entrevista con el escritor. Culminará con su proyecto de un estudio de melodías del folklore cántabro en 1900. En verano de ese año, en la fiesta regional de Santander, se presentan colecciones de cantos montañeses realizadas por Emilio Cortiguera, J. A. Galvarriato, Adolfo Wunsch y Delfín Fernández y González. En 1901 aparecerán recopilados y armonizados en su mayoría por Rafael Calleja, en colaboración con Amós Escalante, en la obra *Cantos de la Montaña. Colección de canciones populares de la provincia de Santander*. Solicitado su dictamen sobre estas colecciones, Monasterio planea proseguir estas investigaciones sobre las relaciones de material folclórico cántabro, como expresa en una carta, fechada el 5 de agosto de 1900: “Tiempo hacía que acariciaba yo la idea de hacer un estudio de los cantos montañeses. Resistíame a creer que una provincia tan hermosa como la nuestra, [...] careciese de música característica y genuinamente popular. Pues bien, al estudiar las mencionadas colecciones he podido comprobar que, particularmente los cantos de los bailes *a lo alto*, tienen mucha analogía con las *girdillas* y otros asturianos y, por lo tanto, en algunos no es fácil deslindar la procedencia. Pero, felizmente, hay otros muchos cantos de diversos géneros, que yo desde luego casi me atrevería a asegurar que son puramente de nuestra tierra, y por añadidura, gran parte de ellos, muy típicos, sentidos, poéticos, montañeses, sino para la historia de la música popular española”. Diversas tonadas y rondas montañesas figuran entre los papeles conservados por Monasterio, y reunidos por su hija Antonia<sup>53</sup>.

El Padre Villalba describe la faceta investigadora de Monasterio: “Se empezaron a despertar las aficiones a la biografía musical española, y el insigne artista la emprende con sin igual entusiasmo tras los libros viejos, y ora un ejemplar del libro de tecla, de Cabezón, ora una edición de los *Magnificat*, de Aguilera, ya un libro arrugado de tañer

---

<sup>52</sup> Orfeón Cantabria. Fiesta montañesa que se celebrará en la Plaza de Toros de Santander en la tarde del 12 de agosto de 1900 (Santander, 1900). M. Nagore Ferrer. *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao...*, p. 116.

<sup>53</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

vihuela, constituyen todo su cariño: y en verdad que era cosa singularísima ver al inspirado intérprete de Haydn, Mozart, Beethoven y Mendelssohn cotejando su ejemplar, un poco maltrecho, del libro de Cabezón con el de la Real Biblioteca de El Escorial en una apartada celda del Colegio de Estudios Superiores, y copiando con exquisito cuidado los números en que están cifradas las obras del inmortal organista de Felipe II, tanto más cuanto, a pesar de sus anteojos, prenda que sólo en parecidos casos usaba, y que se despegaban, por cierto, de toda su persona, de sus cabellos grises, y de toda su atención en el trabajo, se adivinaba a mil leguas que no era un bibliófilo ceñudo, ni un caprichoso coleccionador de vetustos monumentos tipográficos, hasta en la manera de hablar y entusiasmarse por estas antigüedades, en la viveza con que alababa la nitidez de estas impresiones de antaño, en los elogios superlativos que las prodigaba, en las exclamaciones infantiles con que salpicaba su charla interminable y encantadora acerca de estas cosas. Se trata de rehabilitar la memoria de los grandes maestros españoles del siglo XVI y de presentar sus grandiosas obras polifónicas como medio para restaurar la música sagrada, y allí está también Monasterio formando parte de la Sociedad que tal intenta, asistiendo a escuchar las sublimes creaciones de los Victoria, Guerrero, Morales y demás colosos del arte, conmoviéndose primero y llorando, para disertar apasionadamente después y en fuerza de la emoción de mil cosas hermosas que allí encuentra y revelar todo el fondo purísimo de su alma de artista”<sup>54</sup>.

#### **9.4. Monasterio, Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación.**

Después de la muerte de Arrieta, Monasterio es nombrado el 27 de febrero de 1894 Director de la Escuela Nacional de Música, cargo que ostentará hasta 1897. Ese año presentará su dimisión, siendo sustituido por Ildefonso Jimeno de Lerma. El 2 de marzo de 1894 la Universidad Central, da traslado de la Real Orden en virtud de la cual se le nombra Director con la retribución de mil pesetas anuales de gratificación. Monasterio ya había ejercido como director durante el curso anterior, sustituyendo a Arrieta que se encontraba enfermo. Monasterio acepta el cargo, pese al empeoramiento de los problemas de salud, a los que alude Federido Olmeda en una misiva del 27 de marzo: “Ante todo, pienso que la primera obligación de usted es cuidarse *lo necesario*,

---

<sup>54</sup> L. Villalba Muñoz. *Últimos músicos españoles...*, pp. 76-77.



y después las reformas, innovaciones, etc., en la Escuela, cuando la salud se lo permita. Si mi voz no tiene la fuerza suficiente para imponerse a usted, considere que es el mismo Arte quien se lo exige. Lo primero a cuidarse, a cuidarse”<sup>55</sup>. Según leemos en la descripción de Esperanza y Sola, la Reina y el Ministro Moret felicitan y entregan en mano el nombramiento a Monasterio: “Una vez en la regia estancia, S. M. la Reina le manifestó que le había llamado para tener el gusto de entregarle en propia mano el nombramiento de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, que, con completa aquiescencia suya, había acordado el Ministro de Fomento”<sup>56</sup>.

El 3 de marzo de 1894 se reúne el Claustro en la Dirección de la Escuela Nacional de Música y Declamación, bajo la Presidencia del Ministro de Fomento, Director General de Instrucción Pública y Rector de la Universidad Central, excepto Mirecki y Sos, ausentes por enfermedad, para el acto solemne de toma de posesión del nuevo Director, Jesús de Monasterio. Abierta la sesión, como describen las actas del claustro, el Ministro ordenó al Secretario leer la Real Orden de Nombramiento. Terminada la lectura, entró al local el nuevo señor Director, acompañado de los Profesores señor D. José Tragó y D. Manuel González, ocupando el sillón que le cedió el señor Director accidental, a la derecha del Ministro, que le dirige frases laudatorias y un recuerdo a Arrieta, y saludo a los profesores. Monasterio expresó su gratitud a la Reina, “pero que no se le ocultaba lo espinoso del cargo para que había sido nombrado”. Dirigió recuerdos a Arrieta, Barbieri y Zabalza. Terminó el acto a las tres de la tarde y actuó como Secretario Pedro Fontanilla. Desde *El Imparcial* se describe el acto de instalación del nuevo cargo de Monasterio y se da cuenta de la intención de realizar reformas en la institución: “El Sr. Monasterio tomó ayer posesión de su cargo de director del Conservatorio. El Sr. Moret, en el discurso que pronunció con tal motivo, declaró que el gobierno piensa ocuparse de la reorganización de la Escuela Nacional de Música y Declamación”<sup>57</sup>.

Con ocasión de este nombramiento, el *Boletín de Música de Valencia* publica un extenso artículo titulado “El nuevo director de la Escuela Nacional de Música D. *Jesús de Monasterio*”, en que se incluye un bosquejo biográfico, que finaliza con un reconocimiento a su trayectoria como compositor e instrumentista: “La vacante acaecida por defunción del ilustre maestro de feliz recordación D. Emilio Arrieta, ha sido

---

<sup>55</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie..., p. 136-142.

<sup>56</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 15-III-1894, p. 159.

<sup>57</sup> *El Imparcial*, 4-III-1894.

provista por el ministro de Fomento, recayendo el nombramiento en el reputado artista cuyo nombre encabeza estas líneas y cuyos apuntes biográficos creemos pertinente publicar, no sólo para conocimiento de nuestros lectores, si que también para satisfacer la natural curiosidad de aquellos que, no teniendo noticias del Sr. Monasterio, deseen conocer la historia artística de este importante profesor. [...] Monasterio es a la vez que un concertista que figura en primera línea en la Europa musical, un gran director y compositor distinguido, que ha dado relevantes pruebas de genio y de saber en las bellas composiciones que han salido de su pluma. [...] Su instrucción nada común en idiomas y en diversos ramos de las bellas artes, unida a ese talento prodigioso que posee en el mecanismo del violín, hacen hoy de Monasterio un artista de altura, cuya reputación europea se refleja sobre nuestra patria y honra indudablemente a la nación que le vio nacer”. En el mismo número se informa de la felicitación realizada al nuevo Director desde el Conservatorio de Valencia: “El Conservatorio de música de esta Capital, y en su nombre y genuina representación la Junta Directiva y el Claustro de Profesores, dirigieron un expresivo telegrama a D. Jesús de Monasterio, felicitándole por su promoción al cargo de Director de la Escuela Nacional de música. El señor Monasterio ha contestado de una manera cortés a este telegrama con otro, que a la letra dice: “Sr. Director del Conservatorio del Conservatorio de Valencia. Agradezco vivamente a esa Junta Directiva y Claustro de Profesores del Conservatorio, lisonjera felicitación, enviando a todos el más cariñoso saludo. Monasterio”<sup>58</sup>. El poeta Manuel de Palacio le felicita por su designación con los siguientes versos: “Sé por la prensa local/que a tu genio haciendo honor,/ te han nombrado director/ de la Escuela Nacional./ Mi amistad franca y leal/ toma en tu júbilo parte,/ por más que, ni adularte,/ pienso y lo declaro así,/ que se debe antes que a ti/ dar la enhorabuena al arte”.

Con fecha del 7 de marzo, Esperanza y Sola envía a Monasterio una carta con la partitura de una cantata compuesta en su honor, por su nombramiento al frente de la Escuela Nacional de Música.

La *Ilustración Musical Hispano-Americana* describe la toma de posesión de Monasterio como Director: “El Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio, nombrado Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, tomó posesión del honroso cargo en presencia del Ministro de Fomento. La ceremonia se verificó en el salón de actos del Conservatorio, con asistencia de todo el profesorado y sentándose a la derecha del señor

---

<sup>58</sup> *Boletín de Música de Valencia*, nº 29, 15-II-1894, pp. 211-212.

ministro el señor director general de Instrucción pública y a la izquierda el rector de la Universidad Central, Sr. Palou. El Sr. Moret pronunció elocuentes frases en honor del nuevo director y consagrando un sentido recuerdo al inolvidable maestro Arrieta, manifestando que el Gobierno se propone consagrar gran atención a la reorganización del Conservatorio. El Sr. Monasterio, muy emocionado, dio las gracias a la reina y al Gobierno por el nombramiento, dedicando frases de cariño y admiración para los señores Arrieta, Barbieri y Zabalza”<sup>59</sup>.

Monasterio se muestra desde el inicio de sus funciones consciente de la necesidad de cambio en las estructuras de la institución. El nuevo director se hacía eco de las críticas al Conservatorio desde múltiples sectores, que habían sido puestas de manifiesto en el documento dirigido por Barbieri en 1893, en el que se denunciaban los abusos y deficiencias de la institución. En la correspondencia entre Barbieri y Arrieta en febrero de 1893 se había reflejado la discrepancia de posturas respecto al problema de la necesidad de reformas en el Conservatorio planteado en la moción de Peña y Goñi expuesta en la Sección de Música de la Real Academia.

Moción del Sr. Peña y Goñi sobre las enseñanzas de la Escuela Nacional de Música y Declamación. Sesión ordinaria del 6 de marzo de 1893:

“Excmo. Señor: Llamada esta Academia a tomar fecunda iniciativa en todo aquello que pueda redundar en beneficio de las Bellas Artes, presentósele ahora favorable ocasión para cumplir con los fines de su institución, y mostrar el interés con que mira cuanto afecta a la eficacia y a la pureza de la enseñanza oficial, llamando la atención del Gobierno de S. M. acerca de lo que se observa en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Ante todo conviene declarar que esta Escuela, desde que fue fundada con el título de Conservatorio, ha prestado y sigue prestando eminentes servicios al arte, y que si hoy en ella se notan muchos abusos, que no pueden ser imputados a su Director ni a la mayor parte de sus profesores, obligado como se halla el primero a obedecer los mandatos de la Superioridad y a soportar las imposiciones de un criterio reñido a veces con la seriedad y el acierto de aquel centro de enseñanza.

Bien notoria es la escasa consideración con que el último Ministro de Fomento, Señor Linares Rivas, ha tratado a esta Academia en asuntos de alta

---

<sup>59</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 148, 15-III-1894, p. 38.

importancia artística y que en tiempo no lejano llegaron a conmover a la opinión pública, aunque entonces podían dar a sus resoluciones cierto aspecto legal; pero en lo tocante a la Escuela Nacional de Música y Declamación no se ajustó, en sentir de esta Academia, a los preceptos legales, dándose el caso de informar a la Sección de Música en contra de un candidato que ningunas condiciones reunía para ocupar una Cátedra solicitada por él, y adjudicarle el Ministro otra que no había solicitado.

Júzguese, por tanto, del estado en que se hallará actualmente la referida Escuela, cuando en ella se albergan personas que sirven cátedra de dudosa utilidad, debidas más que a la Conveniencia artística al favor, verdaderos sinecuras que ningún bien producen a la enseñanza, y aumentan, en cambio, un presupuesto que podría utilizarse con provecho en el muy pobre material de la Escuela.

Además de tal abuso, existe el que cometen algunos profesores que acuden a corruptelas que infringen la ley, abandonan por largo tiempo y aún por cursos enteros sus clases, viajan por España y el Extranjero entregados más a ocupaciones más lucrativas por lo visto, dando así motivo a que sus respectivas clases sean desempeñadas por suplentes, defraudando así las justas esperanzas de los alumnos que aspiraban a recibir las lecciones del profesor titular.

Otro abuso mayor existe en el excesivo contingente de alumnos, digno por todos conceptos de un número de clases tal como no se encuentra en ningún Conservatorio del mundo. A tal exceso contribuyen varias causas, siendo las principales la facilidad en la admisión, el poco rigor en los exámenes, y según se dice de público, la abierta infracción que por parte de algunos profesores se comete a reiteradas disposiciones del Gobierno, que prohíben a los catedráticos tener académicos o repasos particulares, a los cuales asistan alumnos de la enseñanza oficial.

De aquí tal vez la inconcebible prodigalidad de premios que se adjudican en los Concursos; premios cuya justicia se ha hecho sospechosa no tan sólo al público en general, sino hasta el mismo Director de la Escuela.

De otros abusos o irregularidades que se notan en ella, no se hará cargo ahora esta Academia, por no fatigar demasiado la atención de V. E.; pero lo cierto, que de poco tiempo a esta parte es cuando con mayor descuido se ha mirado por el Gobierno de S. M. este primer Centro de Enseñanza musical de la Nación, dando así lugar a que en él se llegue a un estado de perturbación, cuya gravedad no es necesario encarecer, pero cuyos daños es indispensable

remediar.

Para que esto se consiga, esta Real Academia, en cumplimiento de su deber, tiene el honor de llamar la atención de V. E. para que, si lo juzga oportuno, nombre una comisión de personas competentes, a fin de que puedan corregirse las deficiencias y abusos indicados, antes de que lleguen a alcanzar mayor y más lamentables proporciones.

Lo que por acuerdo de la Academia tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid.

Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

El texto se remitió modificado, conforme a esta minuta en 9 de marzo de 1893<sup>60</sup>.

En una carta, fechada el 14 de febrero de 1893, Barbieri le escribe a Arrieta: “debes proponer al gobierno la reforma de la Escuela, para que en ésta se funda la enseñanza preferente del género español, haciendo al par que desaparezcan los centenares de alumnos inútiles, los millares de premios injustos, los profesores que no cumplen o no son necesarios, etc., etc. con lo cual ganará mucho el arte y la reputación. [...] debes nombrar una comisión compuesta de profesores principales de tu Escuela, para que en nombre tuyo proponga al gobierno las necesarias y urgentes reformas, o debes solicitar tu jubilación, que la tienes bien ganada. Si no haces nada de esto en breve plazo, nuestra Sección de Música no tendrá más remedio que seguir dando curso a la moción de Peña y Goñi por ser ya el asunto mandato de la Academia”. En la respuesta de Arrieta, del 15 de febrero de 1893, el por entonces director de la Escuela ejerce una defensa en los siguientes términos: “Tienes una idea completamente equivocada del estado actual de la Escuela de Música. Se conoce claramente que no te has ocupado de ella, ni te ha importado nada su suerte. Jamás ha estado en la Escuela, salvo el exceso de alumnos y la perturbación de las clases de canto debida al ministerio pasado, a mayor altura que en la actualidad y se hace merecedora al aplauso, por lo mucho que en ella se trabaja. En la clase de música de cámara se ejecutan por los alumnos las obras clásicas más celebradas. En la clase de conjunto instrumental se educan los jóvenes alumnos y han llegado a formar una orquesta completa que da los mejores resultados. [...] Los

---

<sup>60</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Informes y dictámenes de la Sección de Música. 1892-1900*, Leg. 85-2/4.

Sres. Monasterio, Zubiaurre y Vázquez desempeñan respectivamente estas clases”<sup>61</sup>. Sin embargo, tal política de recomendaciones y el exceso de alumnado persistirán, sin embargo, como principales problemas durante etapas sucesivas.

Desde el *Boletín Musical* Varela Silvari va a realizar una oposición férrea a la gestión de la Escuela dirigida por Arrieta<sup>62</sup>. En el primer número exponía los problemas de la institución en un artículo titulado “La Escuela Nacional de Música y su actual dirección”, en el que criticaba duramente la actitud de Arrieta en relación con el grupo de oposición surgido en el claustro del centro: “La *Escuela Nacional* de Música ha entrado en un período tal de desconcierto, que nada serio puede esperarse de ella. [...] El director de la Escuela Nacional convoca a los profesores de número *para protestar de la asociación y reunión del profesorado*, de los clamores de la prensa y de todo acto individual que tienda a excogitar los medios de mejorar la enseñanza en ese centro docente, llamando irónicamente *Escuela Nacional de Música y Declamación*. [...] Con estos antecedentes, nada exagerados por cierto, fácil es suponer lo que puede esperarse de una tan sabia ya autoritaria dirección, siendo a todas luces la más terrible rémora para la organización y el adelanto que todos anhelamos. La prensa y la opinión piden la reforma; y el profesorado se asocia para estudiar un plan que se ajuste a las exigencias por el arte y la opinión solicitadas; pero el director, negado, según parece ¡pobrecillo!, a todo adelanto y a toda reforma ventajosa y utilitaria, protesta de la asociación de los profesores, increpando condura frase a unos y otros, calificando el pensamiento de *incorrecto, provocador y antiartístico*. [...] El profesorado lo mismo se congrega para estudiar el plan, el medio de acallar la opinión, dando nuevos rumbos a la enseñanza; pero el Director protesta, grita, pateo y se revuelve airado contra ese mismo profesorado estudioso y digno que pretende levantar la enseñanza y con ella el crédito, prestigio y autoridad del único establecimiento oficial de música que poseemos, tan celebrado ayer, como hollado hoy por los artistas más modestos y menesterosos. [...] Si el director de la *Escuela Nacional de Música*, por circunstancias que no hay que enumerar, no puede o no quiere alentar [...] esa marcada tendencia de reforma –negando al profesorado hasta el derecho de sentir y de pensar- preferible será que deje el cargo, a que tenga que ser

---

<sup>61</sup> E. Casares Rodicio. *Documentos sobre música española y epistolario*. Fundación Banco Exterior..., p. 361.

<sup>62</sup> *Boletín Musical: revista quincenal técnica, doctrinaria y de información*. Dirigido por Varela Silvari, comienza en 1893. Se publica los días 10 y 25 de cada mes. A partir del Número 7, 10-I-1894, pasa a denominarse *Boletín Musical y de Artes Plásticas: revista quincenal técnica, doctrinaria y de información*.

voluntaria o involuntariamente rémora constante al adelanto”<sup>63</sup>. Seguirá una serie de artículos publicados en el *Boletín Musical*, en los que se acrecienta una censura demoledora contra la labor de Arrieta: “Nos limitaremos [...] a consignar, a título de programa, que combatiremos enérgicamente la mala organización de la Escuela Nacional de Música, y la absurda, negativa dirección de la misma por cuantos medios estén a nuestro alcance; y que al efecto contamos ya con gran número de trabajos encaminados al indicado fin; pues además del *Informe acerca de la Escuela Nacional de Música y proyecto de reforma para su organización*, que una buena parte del profesorado conoce, tenemos ya en cartera los artículos siguientes: *Observación curiosa.-Discursos famosos.- La gestión del Sr. Arrieta en el Conservatorio.- Chifladuras.- Arrieta en el melonar.- Un ente desautorizado que desautoriza.- Ni casa ni cuartel de inválidos* [...] preciso es que desaparezca el actual director, y con él la rutina consiguiente y que le suceda en el puesto una persona autorizada, seria y de verdadero amor a la enseñanza”<sup>64</sup>. Desde *El Cardo* se condenaba especialmente la cuestión de las recomendaciones<sup>65</sup>.

Después de la muerte de Arrieta, en el *Boletín Musical*, tras citar como sus posibles sucesores los nombres de Goula, Bretón y Vázquez, se publica un extenso artículo en el que se reitera la necesidad de aplicación de reformas: “El Sr. Arrieta ha muerto; ese centro de enseñanza artística no ha podido dar una muestra mayor del desbarajuste oficial que allí reina, con tan triste motivo. [...] El Sr. Moret, el Director general de Instrucción Pública, esos sabios consejeros de id. id., todos tienen ya la puerta abierta para que entren las reformas tan urgentes y tan deseadas por la opinión pública; [...] El *anciano ilustre* era el pretexto para conservar ciertas cosas y para cometer todo género de atrocidades, como lo son las oposiciones a pensiones hechas últimamente en aquella Casa docente. Allí se ha infringido el Reglamento; allí se han otorgado pensiones a gente que no será nunca nada, y aún creemos que se han concedido dos más; es decir, seis plazas en vez de cuatro. Nosotros pedimos al Sr. Moret que se anule ese acto [...] allí se necesita la piqueta y la escoba; créanos usted, Sr. Moret”<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> *Boletín Musical: revista quincenal técnica, doctrinaria y de información*, nº 1, 10-X-1893, pp. 3-5.

<sup>64</sup> *Boletín Musical: revista quincenal técnica, doctrinaria y de información*, nº 1, 10-X-1893, pp. 11-12.

<sup>65</sup> *El Cardo: semanario político, literario y artístico*. El primer número se publicó en 1894. Continúa la publicación titulada *Arte y Sport*.

<sup>66</sup> El Director General de Instrucción Pública era, por entonces, Vicenti, mientras que el puesto de Rector de la Universidad Central correspondía a Palou. *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Suplemento al nº 9, 13-II-1894, p. 152, nº 10, 25-II-1894, pp. 160-161.

Con la designación de Monasterio, las críticas desde la misma publicación se atenúan, ante la expectativa de la aplicación de las esperadas reformas por la nueva dirección: “Y ya que del nuevo Director hablamos, parécenos oportuno preguntar: ¿Se satisfará ahora la opinión pública promoviendo en la *Escuela* las reformas que tan imperiosamente reclama? ¿Seguirá todo en el mismo estado como hasta la hora presente? El tiempo nos lo dirá. Entretanto... confiemos y esperemos. Pero procurando estar siempre a la mira de cuanto se intente, promueva y resuelva en beneficio de la *Escuela*, que está, y no otra, es la loable misión del *Boletín*”<sup>67</sup>.

En marzo de 1894, vuelve a insistirse desde la prensa en la cuestión de las recomendaciones: “Si los alumnos que buscan la enseñanza privada de un profesor fueran los mismos que oficialmente acuden a su cátedra, esto no tendría nada de particular; pero ahí está el intrínquilis, y ahí el vicio de que yo hablaba, y ése el cebo por que se solicitan las interinidades; los alumnos que buscan al profesor en casa son los mismos que asisten a su clase oficial. [...] Pero nuestro colega [se refiere a *El Heraldo*, de donde se extrae el artículo] no habla de la Navidad, ni del santo del profesor, ni de tantas otras cosas; en cambio hubo allí un maestro a quien el Sr. Moret privó de la cátedra (conformándose, decía el sabio Ministro, con su dictamen de la Academia y el cual no admitía ni recuerdos, ni regalos [...]) Pero éstas son las *cosas de los hombres de España*”<sup>68</sup>.

Dicho problema es expuesto directamente al nuevo director por los padres de alumnos en la siguiente misiva, redactada tras su nombramiento:

”Muy Sr. nuestro

Una Comisión de padres de alumnos de esa Escuela (anónima por ahora pero que si las circunstancias lo exigen se dará a conocer) ha acordado dirigirse a V. en la presente forma manifestando que ha visto con gusto la acertada elección del cargo de Director recaída en V. y confía no desmayará en la campaña superada hasta conseguir extirpar de raíz los monstruosos abusos que se cometen en la enseñanza de esa Escuela muy deficiente en la actualidad. Han tiempo que se deja sentir en ese Centro la necesidad de una buena dirección que haya cumplir las leyes vigentes en lo que atañe a la enseñanza. La Ley

---

<sup>67</sup> Federico Olmeda se refiere al *Boletín* señalando en carta del 15 de febrero de 1894: “Mi querido amigo: Sé que está usted bueno porque usted era uno de los que llevaban las cintas del difunto Arrieta (q. e. p. d.). Con éste creo que concluirá también el Boletín de Silvari”. J. A. Ribó. *El Epistolario de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie..., p. 136.

<sup>68</sup> *El Cardo*, nº 6, 22-III-1894, s.p.



prohíbe terminantemente que los profesores de enseñanza pública retribuidos con fondos del Estado, tengan academias particulares y la mayoría de los profesores de esa Escuela no sólo tienen academias particulares en sus casas, sino que llevan el cinismo hasta obligar a sus alumnos a que concurran a las mismas, sin cuyo requisito no pueden esperar se les haga la justicia que por su aplicación tienen derecho al ser examinados.

Con tan escandaloso procedimiento, resulta, que los padres que no poseen los recursos necesarios para llenar las ambiciones de los profesores de sus hijos, se ven privados de darles aquella enseñanza aun cuando éstos manifiesten la aptitud y aplicación necesarias. El alumno que por su desgracia no haya podido concurrir durante el curso, o durante 3 ó 4 meses últimos, a la clase particular de su profesor, puede estar muy concurrido que la nota que obtenga al ser examinado, no le da derecho para tomar parte en los concursos de premios aun cuando haya sido un asiduo concurrente a las clases oficiales y haya desplegado una aplicación extremada, porque los premios que hace algunos años se han venido adjudicando en esa Escuela, no han recaído en su mayoría sobre alumnos aplicados, sino sobre aquéllos que por su buena posición han podido comprarlos. Abusos de esta naturaleza, pudiéramos citar muchos pero en la ocasión presente nos abstenemos de hacerlo confiados en el celo y amor que V. tiene demostrado<sup>69</sup>.

Los ejercicios de concursos públicos, pese a sus deficiencias, continúan siendo la principal muestra de exhibición de los avances de los alumnos, y su organización será uno de los problemas continuamente criticados, sobre todo lo referido a la concesión de billetes de asistencia, como ponen de manifiesto los celebrados en febrero de 1894, en los que destacó Tello de Meneses en la clase de violín: “Estos espectáculos tienen mucho atractivo y además se interesan en ellos las familias de los alumnos, lo cual explica que desde las 11 de la mañana empezara a acudir la gente para no quedarse sin asiento<sup>70</sup>”.

En mayo se celebra en la Escuela una sesión en honor a Arrieta, en la que se representó *El Grumete*, de lo que se hace eco *La Correspondencia de España* en los siguientes términos: “En vista del informe emitido por el Director general de Instrucción pública acerca del brillante y satisfactorio resultado de la sesión literaria y

---

<sup>69</sup> Carta incompleta sin fecha. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Leg. 3/545.

<sup>70</sup> *Ilustración Hispano-Americana*, nº 146, 15-II-1894, p. 23.

musical dedicada por los señores profesores y alumnos de la Escuela Nacional de Música y Declamación a la memoria del maestro insigne que por tantos años consagró los destellos de su privilegiada inteligencia y los frutos de sus múltiples y elevadas aptitudes a la organización y desenvolvimiento de aquel Centro, cuya mejor prueba de los grandes servicios prestados por el inolvidable maestro compositor Arrieta se evidencia y señala por el éxito aludido, habiéndose demostrado públicamente una vez más que la citada Escuela reúne valiosos medios y antiguos elementos que corresponden a los sacrificios que rinde la nación para el sostenimiento de aquel Centro de enseñanza, se ha dispuesto por Real orden, que publica la *Gaceta*, que tanto al Director como a los profesores y alumnos del referido establecimiento se den las gracias por el resultado obtenido en aquella sesión pública, y muy especialmente al profesor de la cátedra de ópera cómica española, recientemente creada, por las ventajas que ha sabido alcanzar en tan breve plazo”<sup>71</sup>. También da cuenta la *Ilustración Musical Hispano-Americana* de la sesión literario-musical dedicada a la memoria de Arrieta. Se interpretó en ella su Soneto con texto de Ayala *Dadme, Señor, la firme voluntad* para voces y orquesta. Fernández Shaw leyó una composición de Estremera y otra suya, y Ramos Carrión y Manuel del Palacio dos poesías. Tal como indica dicha publicación, “el director del Conservatorio, Sr. Monasterio, dirigió breves frases a los alumnos, y después se levantó el director general de Instrucción Pública, Sr. Vicenti [...]. También se tributó recuerdo a Barbieri. Finalizó el acto con la interpretación de *El Grumete* de Arrieta, y la concesión de una pensión a la Sra. Escalona”<sup>72</sup>. Sin embargo, desde otro sector de la prensa, comienza a reflejarse una posición de abierta censura. En el *Boletín Musical* se defiende al nuevo director: “Estacazo, y no flojo, propina *El Nuevo Combate* en su último número al director de la *Escuela Nacional de Música*, Sr. Monasterio en el final de un artículo titulado *Velada Literario-Musical*, de cuyas últimas frases parece desprenderse algo así como ofrecimiento de volver sobre el mismo tema. Rogamos al estimable colega que no pierda su templanza”<sup>73</sup>.

La preocupación de Monasterio por los problemas denunciados en la prensa se evidencia en una carta enviada a Gevaert, fechada el 25 de mayo de 1894, en la que le comunica las circunstancias de su designación como Director del Conservatorio, se

---

<sup>71</sup> Publicado en el *Boletín Musical de Valencia*, nº 34, 30-V-1894, p. 251.

<sup>72</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 153, 30-V-1894, p. 79.

<sup>73</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, nº 17, 10-VI-1894, p. 277.

lamenta de la actitud de parte del profesorado, del Reglamento de 1871, que considera desfasado y de los abusos en la provisión de profesores numerarios y auxiliares, al tiempo que le solicita el Reglamento del Conservatorio de Bruselas para estudiarlo como modelo. En su contestación, que sería la última carta conservada de Gevaert, le comunica el envío de documentos del Conservatorio de Bruselas, informes y reglamentos<sup>74</sup> y aplaude el propósito de publicar un anuario en cada curso. Hay que recordar que en su reorganización de 1878, el Conservatorio de París había tomado el ejemplo de Bruselas, por entonces considerado uno de los mejores. A finales del Curso de 1894, las actas del último claustro nos revelan las quejas de Monasterio contra el abuso en la concesión de calificaciones altas<sup>75</sup>. Podemos leer en dichas actas, firmadas el 30 de mayo de 1894: “El Sr. Director tomó la palabra manifestando su complacencia por verse tan bien acompañado añadiendo que ya sabían todos lo que sucedía con el excesivo número de notas favorables. Arín continúa informando que Monasterio se extiende en la exposición del problema. Se muestra a favor de una restricción de las notas de Notable y Sobresaliente, sobre todo éstas últimas. Dice que se podrá concurrir con la nota de Notable en los concursos para evitar abusos con el Sobresaliente. Respecto a los primeros años de las enseñanzas, donde le parece sea muy difícil distinguir una verdadera organización, cree que no deben darse notas superiores a menos de ser disposición extraordinaria. Prohibición absoluta el entrar en los Tribunales

---

<sup>74</sup> En la carta de Monasterio le informaba también de su precario estado de salud, que le acarrea desde cuatro meses atrás intensos dolores de estómago que le permitían alimentarse sólo con leche, si bien en ese momento experimentaba una mejoría. Respecto al envío de algunas obras de Barbieri, informa a Gevaert de su donación a la Biblioteca Nacional. J. Subirá. *Epistolario de F.A. Gevaert y J. de Monasterio...*, pp. 241-242. El 28 de abril de 1896, la Escuela Nacional de Música y Declamación dedica un tributo de admiración a Gevaert, con motivo del XXV Aniversario de su nombramiento como director del Conservatorio de Bruselas. El profesorado encargó a Alejandro Ferrant la decoración de un pergamino, “y el laureado artista ha hecho un verdadero primor, ha dado cuerpo a un destello brillante de su rica fantasía. En uno de los ángulos del pergamino ha pintado Ferrant un monumento a Gevaert. En la base ha agrupado el artista lirras, palmas, laureles e instrumentos musicales. En el pedestal se consigna la fecha del nacimiento del gran maestro. Al pie está sentada una maja con vestido encarnado, mantilla blanca española y prendidos de flores. Sujeta a la guitarra su mano izquierda, y con la diestra deposita una corona de laurel con cintas de los colores de España, en las que se contienen estas fechas 1871-1896, que son la de su nombramiento para dirigir el Conservatorio de Bruselas y la del año actual. Cubren parte del pedestal varias notas de la celebrada y aplaudida Fantasia española, del mismo Gevaert, un cartelillo que contiene el título de su ópera *Le capitaine Henriot*, y el anuncio de la historia y de la teoría de la música antigua, libros que escribió el maestro belga. El monumento termina con el busto de Gevaert. El conjunto resulta original y hermosísimo. En otro de los ángulos del pergamino ha pintado Ferrant el antiguo escudo imperial. Luego aparece la siguiente dedicatoria: *Al insigne maestro y sabio musicólogo Gevaert en el XXV aniversario de su nombramiento de director del Real Conservatorio de Bruselas, el director y profesores de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid. Madrid 28 de Abril de 1896.* Y a continuación las firmas del Director y Claustro de Profesores de la Escuela, que se han apresurado a tributar este homenaje al inspirado maestro y sabio historiador”. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 199, 30-IV-1896, p. 62.

<sup>75</sup> *Libro de Actas*. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

de examen, según se hizo en los últimos exámenes de Septiembre, lo mismo que el trasiego de alumnos que a veces se hacía en los de enseñanza libre pasando los de un Tribunal a otro. Dice que en el Consejo le han dicho que nunca se ha hecho tal cosa y termina pidiendo le perdonen por lo mucho que ha hablado. Preguntado acerca de su criterio para el examen de 5.º de piano por Jiménez Delgado, el Director señala que no sufrirán el examen de lectura. Se opone Serrano. Jiménez Delgado se opone, pero Monasterio no cede”.

En la Distribución de Premios correspondientes al Curso Escolar de 1893-1894, celebrada el 22 de noviembre de 1894, Monasterio pone de manifiesto abiertamente en su discurso los principales problemas que contribuyen a mantener la posición de inferioridad del centro respecto a sus homólogos en Europa:

“Los fueros de la verdad exigen reconocer que en este Centro docente, acaso más que en otro alguno, existen vínculos de cariño entre maestros y discípulos, y tal vez por esto notábase en los exámenes y en los concursos de oposición a premios, un exceso de benevolencia, que, si por el momento halagaba el amor propio de unos y otros, a la larga venía siendo funesto (permitidme la frase) para el buen nombre de esta Escuela, no menos que para los que de ella salían con un título, del que, en realidad y en más de un caso, no eran completamente merecedores. Bastaron algunas consideraciones, que, en una junta convocada al efecto, tuve el honor de exponer a todos mis dignos comprofesores, para que, acogiéndolas éstos unánimemente, con una deferencia que jamás olvidaré, tratasen de poner el oportuno remedio, iniciando en los exámenes y concursos del último año académico, un saludable rigor, nacido de un verdadero interés y de un cariño, en mi sentir, mejor entendidos, sin que les arredraran en sus nobles propósitos ni haber de luchar con harto arraigadas costumbres, ni el temor de que, traduciéndose de modo equivocado su proceder, se viera en él otro móvil que el bien de los alumnos, único y exclusivo fin de sus esfuerzos y trabajos. El resultado ya obtenido, ha hecho ver claramente la conveniencia de tal acuerdo. Esta reforma, si así puede llamarse, mereció la aprobación de todos, hasta de aquellos a quienes más podía herir o afectar, comprendiendo que la calificación obtenida por los alumnos al probar su suficiencia, les daba más cabal y segura idea de su verdadero valer, y alejaba el temor de que, al llevar a la práctica los conocimientos aquí adquiridos, la triste realidad les desengañase de esperanzas que, en mala hora, se les hiciera concebir.

Sabido es de todos, que ni los reiterados esfuerzos de cuantos en este sitial precedieron a Arrieta, ni el exquisito celo desplegado o tan esclarecido maestro, en pro de esta Escuela, lograron elevarla a la altura en que se hallan los principales Conservatorios de Música del extranjero. Dificultades originadas, unas veces por los vaivenes de la política y otras por motivo de orden económico, fueron causa de que los loables propósitos de tan insignes varones no llegaron a realizarse en toda la extensión por ellos tan justamente anhelada.

Por fortuna, penetrados ahora los altos poderes del Estado de la importancia de las enseñanzas que aquí recibe la juventud, y de los grandes beneficios que a la misma y al arte en general reportan, se han propuesto dar a esta Escuela todo el prestigio que merece. Sus levantados designios se han traducido en la Real orden publicada en la *Gaceta* oficial de 8 de Junio último. En ella se nombra una Comisión encargada de proponer las reformas que, a juicio de la misma, deban introducirse en este Centro docente, "dándole, - como en el preámbulo se dice,- aquella organización que tienen los de su clase, en los países más adelantados, y formular su reglamento interior".

Los nombres ilustres de los Sres. Núñez de Arce, Tamayo y Baus, Conde de Morphy, Bretón, Rodríguez (D. Gabriel) y Balart, a los que se me ha hecho la honra de agregar el mío, son garantía segura de la imparcialidad y acierto con que la llevarán a feliz término".

Sin embargo, las críticas retornan a propósito de la celebración de los concursos: "¿Qué ha pasado en los concursos de la *Escuela Nacional de Música* que en lugar de ser examinados y juzgados los alumnos por los tribunales al efecto designados, lo fueron en algunos casos solamente *por un determinado individuo*? ¿Es cierto que esto ha dado lugar a disgustos, explicaciones, desmayos, sustos, intervención de la fuerza pública? ¿Es cierto que por favorecer las alumnas de un señor profesor de número, se han desatendido las de un señor profesor auxiliar, que valían por lo menos, tanto como las de aquél? ¿Es cierto que los señores jurados han hecho tan desairado papel en algunos actos que en más de uno han estado a punto de retirarse? ¿Es cierto que a fuerza de acosar y molestar a preguntas no corrientes, por consiguiente desusadas, hay algunas señoritas alumnas enfermas de los sofocones recibidos? Hacemos estas preguntas bajo la dolorosísima impresión de las pésimas noticias que hasta nosotros han llegado juntamente con los comentarios consiguientes; y por decoro de la *Escuela*, y por el buen

nombre del arte que profesamos, quisiéramos poder desmentir tales especies que dan pobre idea del proceder poco serio que se sigue ordinariamente en aquel desacreditado establecimiento. Y lo peor es que las quejas menudean, sin que nadie, que sepamos, ponga remedio a los estupendos males que todos conocemos, y todos lamentamos. Haciendo un periódico la reseña de los ejercicios de canto de nuestra famosa *Escuela Nacional*, dice que han sido ridículamente preparados y de resultados nulos, y después añade: “La casi totalidad de los alumnos que aspiran y que obtuvieron primer premio, ni tienen repertorio, ni saben lo que hacen, ni van, ni pueden ir a ninguna parte”. Y termina así la reseña: “En cuanto al espectáculo, no digamos nada: la entrada fue libre y el escándalo mayúsculo, pero merecido”. Las censuras crecen en lo referido a las calificaciones de los exámenes: “El tribunal de exámenes, bondadoso y pródigo de buenas notas, con especialidad de la de sobresaliente, para las alumnas que siguen la enseñanza oficial, se eriza de tal suerte en cuanto se ve delante una enseñanza libre, que es milagro que la infeliz salga adelante, así sepa más música que un autor de óperas. Entre las alumnas oficiales, las listas de sobresalientes van adquiriendo cada año mayores proporciones. Esto no es censurable, ni tampoco sensible, suponiendo que el tribunal de exámenes procede en justicia, como nosotros suponemos. Antes por el contrario, demuestra que en Conservatorio se desarrolla mucho el entendimiento y la aplicación de las jóvenes; que los profesores son muy celosos y dan una perfecta enseñanza así en sus clases como en las lecciones particulares que de muchos de ellos reciben algo, mediante estipendio, la mayoría de las alumnas... Pero lo que nosotros notamos es que al paso que llevan los dignos catedráticos de nuestra Escuela Nacional de Música, la nota de sobresaliente va a perder su valor en la casa y fuera de ella, porque dentro de poco no habrá de entre quien sobresalir, como no sea de los que no sabemos música”<sup>76</sup>.

Conviene recordar que el Jurado de los premios adjudicados todos los años se componía de siete miembros, bajo la presidencia del Director de la Escuela, nombrados a propuesta de la Junta de Profesores, “tres de su seno y otros tres ajenos a la enseñanza oficial, de notoria competencia”. Estos jurados eran aprobados por la Dirección general de Instrucción pública, “entendiéndose que lo están si al quinto día de elevadas las propuestas no se comunicara orden en contrario”<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, nº 19, 10-VII-1894, pp. 308-309.

<sup>77</sup> *Anuario de la Escuela Nacional de Música y Declamación*. Año I. 1894 a 1895. Madrid, Imprenta de los Hijos de J. Ducazcal, 1895. Artículo 38 del Reglamento, p. 11.

En cuanto a los exámenes, Monasterio va a impulsar una serie de medidas como la restricción de las notas de *Notable* y *Sobresaliente* para evitar abusos, la prohibición absoluta de entrar en los tribunales de examen o el intercambio de tribunales en los alumnos de enseñanza libre, aprobadas el 30 de mayo de 1894, y que son objeto de oposición por un sector del profesorado. Monasterio se manifiesta, además, reiteradamente en contra del nombramiento de profesores honorarios. La estadística de premios concedidos en el reparto del Curso 1893-94 reflejará cierta reducción en el número: 67 premios primeros, 56 premios segundos y 30 accésit<sup>78</sup>. Otra medida que propondrá Monasterio con el fin de mejorar la preparación y elevar el nivel técnico será la reducción del número de piezas para optar a premio.

La intencionalidad reformadora aparece reflejada en la Real Orden del 8 de junio de 1894, por la que se promueve la creación de una Comisión encargada de proponer en un plazo de 3 meses a la Dirección General de Instrucción Pública las reformas necesarias para la Escuela y de formular su reglamento interno, formada por Núñez de Arce, Tamayo y Baus, el conde Morphy, Bretón, Gabriel Rodríguez y Balart.

Desde el nombramiento de la Comisión para la reforma, las críticas aminoran en espera de los resultados, si bien prosiguen las censuras ante determinados problemas, como el señalado desde *El Pentagrama*: “ha faltado muy poco para que los trabajos del concurso de composición hubiesen sido ejecutados al piano, por no haber orquesta. Se asegura que gracias a los amigos de los alumnos que concurrían, pudo reunirse personal suficiente. Si esto es cierto ¿para qué sirve la clase de conjunto? ¿Cómo en otras épocas en que existía, se hacían brillantemente los concursos? Esto de una parte. Pasemos a la parte artística: ¿se puede juzgar como es debido una obra escrita para orquesta con una audición al piano? [...] Ha sido también objeto de censuras la orden dada de cerrar las puertas pocos momentos después de empezado el acto, a pesar de no estar el salón completamente lleno, faltando al anuncio de *concursos públicos*, y no teniendo *valor alguno las tarjetas facilitadas por la dirección* para asistir a presenciarlos”. Desde el *Boletín Musical*, en que aparece publicado, se prosigue: “con referencia al mismo asunto, hemos oído cosas verdaderamente estupendas; y tanto, que si se tratara del último villorrio quizá no fueran creídas por su misma enormidad. Por eso nos abstenemos de dar publicidad a ciertos hechos que rayan en lo inverosímil”. Continúa el artículo haciéndose eco de algunas denuncias: “Un caballero que ocupa elevadísimo

---

<sup>78</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 167, 30-XII-1894, p. 191.

puesto en el ejército, ha tenido la atención de visitarnos para denunciarnos ciertos hechos ocurridos en la *Escuela Nacional de Música* en los últimos concursos allí verificados, como testigo presencial y padre además, de una de las alumnas que tomaron parte en aquellos. Son de tal naturaleza los hechos que se nos denuncian que no nos determinamos a darlos a la estampa, rogando al denunciante que deponga sus justificados ímpetus, y que, a ser posible, dirima la contienda la espada de la razón, mas no la razón de la espada. ¡Así sea!”. Refiriéndose al laureado Forsini, señala: “En los exámenes celebrados en el próximo Junio aprobó, con la nota de sobresaliente, el octavo año de la carrera, y el 23 de Junio ganó en concurso el primer premio de violín, aun a despecho de alguien que, por su deber y su obligación, debiera, por lo menos, ser justo, que para hacer justicia está donde está. Más claro, ni el agua cristalina”<sup>79</sup>.

Desde *El Cardo* prosiguen las críticas, como recoge *El Boletín Musical*: “Los últimos nombramientos hechos en el Conservatorio nos hacen el efecto del de un mal sacamuelas para director técnico de un gran hospital; tendría que adquirir práctica sobre los pobres enfermos, como la gente del Conservatorio la adquiere a costa de los pobres alumnos y esto es indigno”<sup>80</sup>. Más adelante, sin embargo, desde *El Boletín*, se pide un voto de confianza a la nueva dirección y a la comisión de reformas: “Algún periódico ha dicho que el Sr. Monasterio, actual director de la *Escuela Nacional de Música*, no ha hecho ni hará nada en beneficio de la misma. ¡Calma, señores, calma! No anticipemos los comentarios: observemos, confiemos y esperemos. Se ha anunciado la reforma, y creemos que la reforma será un hecho; pedir ahora, en período de estudio y gestación, las mejoras que tenemos derecho a esperar, sería adelantarse a los propósitos de la Comisión nombrada al efecto. Nada de impaciencia, y que la Comisión se inspire en el más recto criterio, para que su obra sea perfecta en lo posible, dentro de los elementos que actualmente se dispone. Nadie más interesado que el *Boletín Musical* en este asunto; pero creemos que no ha llegado el momento de pedir lo que sólo existe por ahora en la mente y propósitos de la Comisión encargada del proyecto de reforma”<sup>81</sup>.

Una carta de Federico Olmeda, fechada el 16 de noviembre de 1894, refleja las dificultades de Monasterio durante esta etapa como director: “Le supongo a usted atareado y con disgustos, pues han solicitado mi firma para adherirme a una protesta

<sup>79</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, nº 20, 25-VII-1894, pp. 320-321.

<sup>80</sup> Se señala en la página 337 que Groizard, aprovechando el verano introducirá reformas en la enseñanza, y que empezará por la Escuela Nacional de Música. *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, nº 21, 10-VIII-1894, pp. 337-338.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 339.



contra la forma en que se hacen los concursos, o, como dicen ellos, a la ley de concursos, y supongo que esto será por las últimas oposiciones a conjunto. No me gustan estos belenes y mucho más sospechando que puedan ser contra usted; así es que no he querido adherirme. Deseo que usted tenga mucha calma y eche usted esas cosas a la espalda, puesto que acaso procedan, más bien que de un espíritu de justicia, de un deseo de ambiciones y medros personales”<sup>82</sup>.

La revisión de las actas de los claustros nos proporciona información sobre el desarrollo del primer año de Monasterio al frente de la dirección de la Escuela. A continuación reproducimos una selección de las más destacables:

9 de febrero de 1894. Comisión nombrada por la Dirección de la Escuela para emitir su informe respecto a las bondades de un aparato titulado “Guiador del arco del Violín”, cuyo autor es Miguel Moreno y Delgado.

28 de febrero de 1894. Propuesta hecha a la Dirección General de Instrucción Pública del Profesor auxiliar de Composición D. Tomás Fernández Grajal para sustituir a Arrieta en su clase. Propuesta de Javier Jiménez Delgado de sustituir a Dámaso Zabalza.

1 de marzo de 1894. La Dirección General de Instrucción Pública comunica el acuerdo de remitir a la Escuela una relación de las obras musicales que existen en el Registro de la Propiedad intelectual.

8 de marzo de 1894. La Dirección confirma en el cargo de Secretario a Pedro Fontanilla, que lo desempeñaba con carácter interino desde el 31 de agosto de 1893 con la retribución de 1000 pesetas anuales.

8 de marzo de 1894. La Dirección recomienda a Franz Massin, para la Cruz sencilla de la Real y distinguida Orden Americana de Isabel la Católica.

11 de marzo de 1894. La Dirección concede la incorporación de los alumnos de la Sociedad Filarmónica de Málaga a esta Escuela, tras previo examen.

14 de marzo de 1894. Quejas por designación de dos candidatos para sustituir en la plaza de Zabalza. Arín sostiene que las designaciones directas por el Claustro son más certeras.

16 de marzo de 1894. Agradecimiento del Ateneo de Madrid al Director, profesores y alumnos, por su concurso en honor a Barbieri y Arrieta.

29 de marzo de 1894. Nombramiento el 19 como Profesora Honoraria a Elisa Tradalmay y Enciso. El 16 de abril de 1894, la Dirección devuelve la instancia de Jacinto Gil y Ruiz pidiendo se le nombre Profesor Honorario.

---

<sup>82</sup> J. A. Ribó. *El Epistolario de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie..., p. 139.

28 de abril de 1894. La Dirección pide la reposición en el cargo de Conservador del Salón-Teatro de la Escuela a Francisco Villuendas. Es nombrado el 28 de junio.

22 de mayo de 1894. Real Orden aprobando el proyecto de instalación de luz eléctrica. Se anula el concurso del 12 y se dispone otro nuevo por Real Orden. El 2 de octubre se aprueba el proyecto de José Casas. El 27 de noviembre de 1894 se adjudican por Real Orden las obras de alumbrado a José Oliva.

El 13 de septiembre de 1894 se remite programa de ejercicios para opositar a cátedra piano vacante. La Universidad Central pide duplicado del parte mensual de faltas de profesores.

27 de septiembre de 1894. Real Orden del Ministro de Estado reformando el Reglamento de la Academia de Bellas Artes en Roma.

10 de noviembre de 1894. Agradecimiento a Monasterio del acuerdo con la Sociedad de Conciertos por su secretario Manuel Ferrer.

27 de noviembre de 1894. Monasterio recibe el nombramiento de Socio agregado de la Sociedad de Amigos de País de Santiago. El 7 de ese mes la Dirección General de Instrucción Pública aprobaba la incorporación de sus alumnos tras previo examen.

Durante esta etapa tiene lugar la incorporación al Conservatorio de Pedrell. Por Real Orden del 18 de diciembre de 1894 se le nombra Profesor Numerario de Conjunto vocal y formación de masas corales con sueldo anual de 3000 pesetas<sup>83</sup>. Su puesto en la Escuela va a dar lugar a una enconada oposición, manifestada en un amplio sector de la prensa, como veremos más adelante. Pedrell ofrece, como ya señalamos, una conferencia en el Conservatorio el 29 de enero de 1895, sobre el tema del *Carácter y significación de la melodía popular en las composiciones de nuestros músicos del siglo XVI*, en la que se interpretan obras de Valderrábano, Salinas y Juan de la Encina. En 1895, la *Ilustración Musical Hispano-Americana* informa de la creación de una clase de masas corales. “Creemos de suma utilidad la nueva clase, y con ella muy pronto podrá contarse con un personal de coros notables, y muchos que ahora pierden el tiempo en las clases de canto, encontrarán medios más prácticos para atender a la nueva clase, de la que podrán salir buenos coristas en vez de malos cantantes”<sup>84</sup>.

La persistencia de los problemas se pone de manifiesto en la documentación correspondiente a los años siguientes, en la que abundan las reiteradas quejas de los

---

<sup>83</sup> Sobre la creación de una Cátedra de formación e instrucción de masas corales en la Escuela Nacional de Música y Declamación. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Informes y dictámenes de la Sección de Música. 1883-1892*. Leg. 85-1/4. Con fecha del 24 de septiembre de 1884 se alude al Real Decreto del 14 de agosto de ese año, por el que se crea dicha Cátedra.

<sup>84</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 171, 28-II-1895, p. 223.

alumnos respecto al desarrollo de determinadas clases, exigencia de lecciones privadas, recomendaciones, incumplimiento de horarios<sup>85</sup>. En carta firmada el 10 de abril de 1895, una alumna da cuenta de estos abusos:

“Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío: En la imposibilidad de ver a V., y tener que ausentarme de la Corte, me decido a decirle por escrito lo que de apalabre quería decirle para que, si lo ignora, tenga noticia del proceder injusto de algunos profesores del Centro que V. tan dignamente dirige.

Hay profesor que tolera la estancia en Provincias de alumnas que, viniendo con ocho o quince días a lo sumo, de anticipación, a los exámenes, los presentan a éstos como tales alumnas oficiales, siendo ignorada la orden que V. tiene, dada de borrar de lista al alumno que tenga seis faltas. Queda sin efecto, y tienen los mismo derechos aquellos alumnos que los que pasan todo el año estudiando en Madrid.

¿No podría corregirse esto, Sr. Monasterio? Y si como hay casos en que el profesor no sabe ni siquiera las condiciones de la alumna porque no la conoce y sólo por recomendación la tolera la estancia fuera de Madrid ¿Por qué ha de figurar como alumna o alumno oficial si en realidad no lo es ni recibe enseñanza en el Conservatorio?

---

<sup>85</sup> Con fecha del 15 de enero de 1895, una carta expone dichos abusos: “Excmo. Sr. Director de la Escuela Nacional de Música. Excmo. Sr. Siento en el alma que le servirá de disgusto pero fiado en su buena fe. Como Director de dicha Escuela le diré los muchos abusos de algunos profesores de dicha Escuela. Permítame V. que antes de empezar le pregunte si es cierto que en esa Escuela hay un programa para cada instrumento para su enseñanza. Si es así le diré que

1º. Porque el profesor Sr. Jiménez Delgado exige que sus discípulos compren en casa del Editor Sr. Zozaya un arreglo que ha hecho el Sr. Jiménez Delgado (que aparte de todo ni el pensamiento de dicho señor es la enseñanza de las fugas de Bach. Esta vez se ha equivocado: cree el Sr. Jiménez Delgado que a todas las alumnas las sobra el dinero que a él le pueda hacer falta. 2º. La hora de entrada a la clase es a las diez y cuarto pero dicho profesor entra a las once menos cuarto (pero en cambio está de conversación con otros profesores) y en vez de ponerse a dar lección algunas veces se sienta al Piano y toca fatal, aunque la mitad de los discípulos no den lección, es esto justo y luego mucha severidad en los exámenes que es como debe de ser (que no llegan a media docena). 3º. Hay en el reglamento de esa Escuela algún artículo que autorice de los profesores el crear academias para sus discípulos, pues el Sr. Jiménez Delgado las tiene todos los domingos al precio de 5 pesetas mensuales y si no los ha exigido que vayan todos los que no asisten porque no tienen dinero bien cara lo pagan, pues si en clase habían de dar tres lecciones por semana, dan una y ésa de cualquier manera, está bien esto Sr. Director a V. E. me dirijo para que ponga coto a estos abusos y de no ser así me verá obligado a hacerlo público en la forma periódica y ver la manera de quitar tantos abusos que de antiguo vienen. Otro día le diré mucho más de otros profesores de esa Escuela [...] bueno que cada mal se gane una peseta o dos pero que sea con decencia, que al fin llevan corbata y camisa blanca. De V. E. S. S. q. b. s. m. El padre de una alumna”. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Leg. 3/545.

Los abusos e injusticias que con perjuicio del tan divino arte de la música se cometen, me impulsan a molestar a V. para que fije su atención en tan importante asunto.

De V. att. s. s. q. s. m. b.

Ernestina de López Cienfuegos.

Madrid. 10 Abril 95<sup>86</sup>.

La importancia concedida en esta etapa a la clase de conjunto vocal e instrumental<sup>87</sup> se pone de manifiesto el 5 de mayo de 1895, en que tiene lugar la

---

<sup>86</sup> Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Leg. 3/545. Una síntesis de dichas dificultades se refleja en una de las misivas más críticas recibidas por Monasterio, firmada el 2 de julio de 1895: "Sr. D. Jesús de Monasterio: Ha terminado bajo su dirección el curso más ignominioso y vergonzoso que se conoce desde que existe el Conservatorio. No puede ser otra cosa, impuesto V. en la dirección por R. orden, sin estar en actitud para ese cargo. La falta de conocimientos y su excesivo amor propio le hacer cometer un cúmulo de torpezas impropias de un caballero pudoroso como V. era en otros tiempos. Comete V. un sinnúmero de parcialidades que le irán minando tanto en salud, como su posición y bienestar. Y sin meterme en detalles más que una de las más notadas por la opinión general. Sin renunciar más delante de hacer un artículo digno del periódico más enemigo del Conservatorio. 1º. ¿Su conciencia de V. no le dice nada sobre la provisión para Maestro de Composición? No vé V. las terribles consecuencias que darán al traste con todo el Claustro y con su cargo de Director. Se ha pervertido en rectitud y buenos sentimientos de V., por el continuo trato con diversos caciques que figuran en ese centro en 1º. Línea el 1º. Secretario, que toma demasiados vuelos su cargo posponiendo hasta la importancia que tiene el Cargo de Director. 2º. La notabilidad catalana que como catalana, es burda lechuza de V. y de su amigo y mal consejero Esperanza. 3º. Jimeno, un memo sin facultades artísticas de ningún género, pero que figura augustamente sin saber por qué. 4º. Arín. Sodomita de vicio y causa de un mal matrimonio. 5º. M. González, encausado en una audiencia de Navarra por atropello a una niña de siete años, origen de la depravación y malestar de matrimonio como por ejemplo del timbalero del teatro Real. Estos y otros profesores son los que figuran en 1º. término al lado de V. y son los que corrompen sus buenos sentimientos, haciéndole incurrir en torpezas tan grandes como las de sacar a concurso a un Violón que sin figurar matriculado en la enseñanza del instrumento, obtiene el 1º. premio de música clásica. Esto no hay conciencia ni reglamento que lo permita. La de nombrar suplente de maestro de Trombón a un ser mal tocador sin saber ni Solfeo ni música de ningún género, dígalos la oposición para la misma plaza. La de distribuir los premios en los concursos a capricho sin justicia, dígalos la clase de Pinilla, mitad primeros y mitad segundos, es conciencia esta cuando todos merecieron 1º. Premio. Siguiendo este camino y con estos consejeros pronto caerá sobre el fango la reputación de una de las figuras más notables en el arte, la de D. Jesús de Monasterio. (Continuaré). J. Ortega". Leg. 3/545.

<sup>87</sup> Monasterio conoció, a través de su paso por el Conservatorio de Bruselas, la atención que esta institución otorgaba a dicha clase y, en general, a los ejercicios públicos, que tienen como finalidad preparar a los alumnos ante el público y los exámenes finales. Tras la designación en 1871 de Gevaert como sucesor de Fétis en la dirección de este centro, prosigue con la organización de los conciertos de la institución. Gevaert asume de forma directa la elaboración de los programas, que continúan siendo cuatro por curso. La preparación de estos conciertos era larga y minuciosa: los grupos vocal e instrumental estudian las obras de manera independiente y a continuación se unen en numerosos ensayos dirigidos personalmente por Gevaert. La orquesta está formada por miembros del profesorado, alumnos premiados y de cursos avanzados. Otro tanto ocurre con el coro. Los dos primeros participan en los beneficios de cada sesión. El éxito de los conciertos es tal que las localidades se transmiten generacionalmente y el Conservatorio consigue una especie de autofinanciación. El repertorio dirigido por Gevaert se caracteriza por su continuidad: se consagra sobre todo al repertorio lírico francés y Gluck, junto con obras corales de Bach y Händel y, en menor instancia, de Haydn y Marcello. En el repertorio para orquesta destacan los autores alemanes, y entre éstos, predomina la obra de Beethoven, al que se dedican varias sesiones. En menor medida se interpreta a Bach, Mozart y Haydn. A partir de 1880 se incluyen autores más modernos como Saint-Saëns (1882), Wagner (1884), Gounod (1894), Franck (1896), Brahms (1898). De Wagner se ejecutan numerosos fragmentos y en la temporada 1894-95 se dedica una sesión a *El Oro del Rin*. Luego

constitución de un comité de disciplina para juzgar, tras consultar el caso con el Ministro de Fomento, los hechos ocurridos en el Ejercicio del 28 de abril, en que se suspendió el número de dicha clase al negarse la sección vocal a intervenir, poniendo como excusa la posesión de un billete por alumno frente a dos de las alumnas. Finalmente se decretó expulsión durante cinco y tres meses y diez días a los tres alumnos instigadores.

Algunos de los problemas más graves a los que tuvo que enfrentarse Monasterio en su etapa como director se relacionaron con la designación de profesores<sup>88</sup>. La

---

ocupará el mismo lugar que Bach, Beethoven y Gluck. Wangermée, R./Mercier, P. *La Musique en Wallonie et à Bruxelles*. T. II. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1980, p. 53.

<sup>88</sup> Respecto a la designación de la plaza de Secretario, que se adjudicó a Fontanillas, el aspirante José María Fernández de Valderrama recrimina a Monasterio dicho nombramiento en la siguiente carta, firmada el 17 de marzo de 1894: “Mi muy querido amigo: [...] Si el pobre Fontanillas se mueve y V. tiene por él simpatías y además no quiere disgustar a los que por él se interesan, habida consideración a que él no reúne condiciones legales por tal plaza, hay un medio bueno de que V. se encuentre bien servido, de no descontentar del todo a él y a los que por él gestionen, cumpliendo al mismo tiempo la ley sin que nadie pueda decir nada con fundamento, y es: nómbrame a mi Secretario; el Sr. Groizard me apoya, y a Fontanillas Vicesecretario bien por el Ministerio, bien por V. o bien por nadie; pues que el caso es el mismo: pues que suponiendo que su objetivo es el lucro, yo me comprometo a partir con él los derechos, porque me agrade, y hasta trabajaré en cierto terreno porque en su día se le reconozcan ciertos servicios que asegurar y normalizar su porvenir; pues por ello estoy ya en buenas condiciones. [...] No quiero ni debo creer que tal pensamiento haya nacido espontáneamente de V. que esto sería ya demasiado; pues aunque se dice a propuesta del Director, se sale que ésta es la fórmula reglamentaria; y debo suponer, por tanto, que ha sido una imposición: pero ahí voy cuando la prensa comience a hablar que comenzará pronto seguramente, y los profesores a enterarse, que pronto se enterarán, si ya no lo están; excuso decir a V. lo que unos y otros van a decir del primer acto de V. y éste es mi sentimiento: los disgustos se sucederán y la mimada y preciosa vida de V. sufrirá las consecuencias. Que esto no es legal lo debe V. saber y lo sabe cualquiera; y por tanto, fácil de echarlo abajo, y tarde o temprano es posible que se eche; pues a lo que atañe a la [...] ésa, hoy no hay más ley que la ley de Presupuestos, por la cual quedan derogados los decretos, Reglamentos y disposiciones anteriores; y en efecto, por tal ley, salió el Sr. Mata, por no ser Profesor por tal ley, el Sr. Arrieta a pesar del afecto y favor que dispensó a Fontanillas no [...] vio a tanto: sabía que era ilegal; pues para ello se necesita ser Profesor, y Profesor con título y numerario; ésta es la interpretación que di y por la cual se rigen todos los centros docentes; pero el Sr. Moret, maestro ex-consocio, y era secretario de S. Vicente de Paúl, y por ende, con manga ancha y con poca aprensión ha querido, al marcharse, hacer eje esperpento diciendo: ahí queda eso, cargando a V. la odiosidad consiguiente: [...]; por eso no se atrevió entonces a hacerlo propietario, aunque las mismas condiciones legales había que ahora. Si tal nombramiento no se revoca, esté V. en la seguridad que quizá haya quien interpele en el Congreso: Me contrita, repito, pensar en V. Lo que se ha dicho de Arrieta y del desbarajuste del Conservatorio, no ha tenido más origen que la debilidad del Director por resistir imposiciones, pues por sostenerse necesitaba tener a todos contentos: pero V. afortunadamente no se encuentra en este caso, pues no debe V. su nombre ni su posición a la fama ni al relumbrón; todo se lo debe V. a V. mismo, a Dios que tales condiciones le ha dado y si a esto se agrega la fé que Dios ha puesto en su mente y la grandeza que ha depositado en su casa ¿Quién ni alto ni bajo puede imponérsele? Recuerde (entre otras cosas) que ante el Caballero Esperanza dijo V: “muchos que hoy me llaman amigos, se volverán mis enemigos” y luego añadió: “No hay que fiarse mucho de ciertos católicos”. Tengo miedo –pues, que en efecto vaya V. a ser profeta. Ojalá me engañe; pues [...] aunque esto me ha molestado, sigue V. el mismo para mí; seguiré honrándome con su amistad y deseándole mucha salud, mucho acierto y sobre todo mucha gracia de Dios. Yo me considero muy honrado con lo que he conseguido; Sufrida esta decepción, no trabajaré y no sentiré se acuerde nadie de mí por sacarme de mi excedencia y seguiré dando gracias a Dios por concederme más de lo que merezco y aún más de lo que yo nunca pude soñar. [...] s. s. q. s. m. b. José M<sup>a</sup>. Fernández de Valderrama”. La contestación de Monasterio se produjo el 20 de marzo

*Ilustración Musical Hispano-Americana* da cuenta de la concesión por el Ministro de Fomento, de acuerdo con el Consejo de Instrucción Pública, del derecho de los Profesores Auxiliares de la Escuela Municipal de Música y Declamación, a ascender por concurso de numerarios<sup>89</sup>. Con fecha del 12 de julio de 1895, encontramos documentos relativos al ascenso a plaza de Numerario desde Auxiliar por Real Decreto del 30 de mayo de 1895, y convocatoria a Cátedra de Composición, a la que aspiran Fernández Grajal y Emilio Serrano. Arín y el Claustro se oponen al Decreto, por considerarlo nocivo para los numerarios.

Respecto al nombramiento de Fernández Grajal, leemos la siguiente instancia, dirigida al Director General de Instrucción Pública por Monasterio, firmada el 27 de Julio de 1895, en la que expone los mencionados problemas:

“Tengo la honra de poner en conocimiento de V. I., que, cumpliendo lo preceptuado en el Real Decreto de 31 de Mayo último, se ha reunido el claustro de Profesores de esta Escuela, y, después de enterarse de las instancias y documentos que elevan a ese Ministerio los Profesores auxiliares D. Tomás Fernández Grajal y D. Emilio Serrano, solicitando se provea en su favor la cátedra de Composición vacante en este Centro docente por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta, acordó unánimemente exponer a V. I., por mi conducto las consideraciones siguientes:

En primer lugar, lamenta el Claustro que el espíritu y letra del citado R. D. restrinja a un determinado número de Profesores auxiliares de esta Escuela la provisión de una cátedra, a la que, por su trascendental importancia, estima que debieran tener opción de aspirar cuantos maestros compositores españoles gozan de merecida fama en el divino arte, ya pertenezcan o no, a dicha Escuela.

Llamó también la atención del Claustro, que exigiéndose generalmente en los concursos a cátedras, la circunstancia precisa de haber desempeñado los aspirantes a ellas, igual o análoga asignatura, no lo consigne así el mencionado

---

1894: “Mi estimado amigo: pocas palabras me bastarán para contestar a la larga carta del 17 corriente.- El nombramiento a que V. se refiere, no se ha hecho a propuesta mía, sino del Sr. Mendizábal, y siendo además, el elegido, persona que reúne excelentes condiciones para desempeñar el puesto que, en propiedad se le ha conferido. Por lo demás, agradezco como se merecen, los cuidados que, dice V., se toma por mí; y en cuanto a los temores que le asaltan, en manera alguna me preocupan, bastándome tener tranquila mi conciencia y vivir con el deseo y la esperanza de continuar, como hasta aquí, cumpliendo siempre con mi deber. Queda de V. ato. amigo y s. s. q. s. m. b. J. de Monasterio”. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Leg. 3/544.

<sup>89</sup> “Los auxiliares de dicha escuela no lo son más que en nombre y en sueldo, puesto que tienen clase asignada y la desempeñan diariamente”. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 153, 30-V-1894, p. 79.

Decreto, cuya omisión de derecho a todos los Profesores auxiliares, sea cual fuere la clase que desempeñen, a optar a todas las cátedras numerarias, sin exigirles más que haber sido nombrados reglamentariamente y llevar, por lo menos, cinco años en el cumplimiento de sus cargos. Ahora bien, estas dos solas circunstancias parecen insuficientes al Claustro, que considera, de imprescindible necesidad en todos casos, la de haber desempeñado igual asignatura a la que fuere objeto de la vacante, pues, por la índole especial de los estudios que en esta Escuela se practican, todas sus enseñanzas son completamente distintas, no existiendo, aun entre las [...] benevolencia estas sencillas indicaciones, y esperando de su gran ilustración y elevado criterio, que se dignará tomarlas en consideración, si las estimare justas y provechosas. Finalmente, para dar fiel cumplimiento a cuanto prescribe el tantas veces citado Decreto, tengo la honra de remitir a V. I. las referidas instancias documentadas de los Profesores auxiliares D. Tomás Fernández Grajal y D. Emilio Serrano<sup>90</sup>.

Acerca del concierto de distribución de premios en la Escuela Nacional el 1 de diciembre, se censura desde el Boletín Musical la escasez de medios en la organización: “La famosa fiesta redujóse este año a la más mínima expresión; figúrense nuestros lectores una modestísima reunión casera, con ribetes pretenciosos de algo importante en el terreno musical, y se habrán formado idea de la *tan suntuosa* fiesta de familia. Sólo faltó en ella un importantísimo detalle para completarla: ¡que terminase con un poquito de baile! Y, no cabe duda, con tal aliciente... Pero, en fin, otra vez será”<sup>91</sup>. Desde la misma publicación, con motivo del nombramiento del nuevo ministro Linares Rivas, se exige nuevamente la aplicación de reformas: “El nuevo Ministro de Fomento. [...] Creemos sinceramente en los propósitos del Sr. Linares Rivas, y aplaudimos su notabilísima y patriótica actitud en pro de los intereses del arte; y, ya en ese terreno –en el cual nos tendrá siempre a su lado –puesto que también sus antecedentes reformistas le abonan, séanos permitido recordarle el cumplimiento de aquellas frases –de actualidad y muy pertinentes –pronunciadas en ocasión solemne en la Escuela Nacional de Música, presidiendo una de sus anuales sesiones, siendo, como ahora, Ministro del ramo, a

---

<sup>90</sup> Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid, Leg. 3/545.

<sup>91</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 53, 10-XII-1895, pp. 76-77.

propósito de la defectuosa organización del primer centro oficial de enseñanza. Y nada de contemplaciones, Sr. Ministro. ¡Las reformas se imponen!”<sup>92</sup>.

A comienzos del año siguiente prosiguen las críticas desde la misma publicación, acerca de la sesión del 23 de enero de 1896 en que Pedrell ofreció una conferencia: “fue el día memorable y de recordación tristísima y bochornosa para el arte musical. En la tarde de dicho día tuvo lugar, el año último, en la *Escuela Nacional de Música*, aquella desastrosa jornada, llamada cínicamente conferencia histórico-musical, en la que rodaron por el suelo los *prestigios* de aquella bendita *Escuela* y salieron todavía peor librados la historia, el arte y el habla castellana. El recuerdo de aquella disparatada conferencia, apellidada por algunos terrible hecatombe, constituye la más triste y dolorosa efeméride que registra en sus anales el arte patrio. ¡¡Baldón eterno, al protagonista y cómplices en la celebración de tan burlesca pantomima artística en el primer templo dedicado por el Estado a la consagración del arte nacional!!”<sup>93</sup>. Reitera la revista su censura, concluyendo: “ha tenido la importancia negativa y misérrima de siempre. Aquello ya no es *Escuela* ni cosa parecida, aunque lleve tan mezquino nombre, y en cuanto a lo de *nacional*, que lo diga el chabacano y extranjero programa. Como *Escuela* va hacia atrás, como el cangrejo; como nacional retrocede mucho más todavía, pues parece que todo lo que allí se anuncia y hace está inspirado en un espíritu asaz mezquino, antagónico, antiartístico y negado, en absoluto, para el arte patrio y la nacional cultura. ¡Que Dios premie tan singular *patriotismo* al que tiene la culpa de tal mezquindad artística y de tan pobre espíritu en pro del arte español y de la cultura patria! ¡Pobre *Escuela!*”<sup>94</sup>.

Las censuras se centran en Pedrell. En febrero de 1896, el *Boletín* dedica un extenso artículo sobre Pedrell titulado “Un retrato o la vera efigie de Pedrell”<sup>95</sup>.

Sin embargo, se hace referencia a la desaparecida Sociedad de Cuartetos al informar de la noticia del fallecimiento de Castro y Serrano: “Ha pasado a mejor vida el celebrado escritor D. José de Castro y Serrano, autor de *Los Cuartetos del Conservatorio*. Pero fatalmente, y de una manera triste y bochornosa para el arte y

---

<sup>92</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 54, 25-XII-1895, p. 83.

<sup>93</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 56, 25-I-1896, p. 116.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>95</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 57, 10-II-1896, pp. 133-140.



también para el escritor insigne, ha sucumbido antes, mucho antes, y a mano airada, la *Sociedad de Cuartetos* por él mismo celebrada. Haga quien guste el comentario”<sup>96</sup>.

En los meses siguientes se repiten las críticas relacionadas con denuncias<sup>97</sup>. La incompreensión hacia la labor de Pedrell se manifiesta sobre todo después del ejercicio celebrado en el Conservatorio el 6 de abril, del que podemos leer en *El País* que “fue un fracaso parcial, y si decimos esto es porque si merecieron aplausos los instrumentistas, *los cantantes* no fueron dignos de tanta distinción. [...] El Sr. Pedrell, ese *doctor* en música que de Barcelona vino a la Academia, presentó varios jóvenes para que cantasen *a voces solas* un *Ave María* y otra cosita así. *Por respeto al público, omitimos calificar el acto aquel; de burla intencionada, no se hace nada peor. Éste es el resultado de nombrar en el Conservatorio profesores que jamás enseñaron a nadie y que van a practicar allí sobre los pobres escolares.* Hora es ya de que el Gobierno, prescindiendo de técnicos cursis y de rutinas oficinescas, organice y elegantice aquello como es preciso en los tiempos modernos”<sup>98</sup>. En *El Resumen* se insiste: “no se comprende que D. Jesús Monasterio, que debía conocer lo que allí se iba a presentar, no lo evitase por el buen nombre de la Escuela. [...] Eso no es posible en un establecimiento oficial, eso fuera inadmisibile a puerta cerrada; pero es increíble que se cometa la falta de respeto de presentarlo al público, olvidando que *la ropa sucia se lava en casa*”. Respecto de la clase de Pedrell, que interpretó un *Ave María* y un coral, se afirma: “¿*dónde están los milagros hechos por ese señor desde su instalación en el Conservatorio? ¿Qué masas corales, qué conjuntos ha verificado en que se demuestre su actividad, su celo y su talento? Todo cuanto ha presentado en el Ateneo y fuera de él ha sido malo, pero muy malo,* y no justifica cómo y para qué se le dio una cátedra en el Conservatorio, donde – créanlo el Sr. Ministro y el Director general de Instrucción- hace falta en el profesorado de ciertas materias menos teorías y más prácticas; menos *chiflados* y más personas que acrediten ser maestros a fuerza de tener discípulos. Y a propósito, ¿no es escandaloso, no es anómalo y verdaderamente estúpido que los alumnos de profesores que no son del Conservatorio, pero que ganaron sus pensiones por cima de los de aquella casa, tengan que asistir ahora a dichas clases, so pena de perder su pensión?”<sup>99</sup>. En números sucesivos se incrementa la oposición hacia Pedrell, al que se denomina como

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>97</sup> En el *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 58, 25-II-1896, p. 156, se recoge la denuncia de un caballero sobre la ausencia de progresos en su hija. En el *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 60, 25-III-1896, pp. 182-183, las censuras se centran en la profesora de canto señorita Portas.

<sup>98</sup> “En el Conservatorio”. Publicado en el *Boletín Musical*, Año IV, nº 61, 10-IV-1896, pp. 200-201.

<sup>99</sup> *Ibidem*, pp. 201-203.

“catedrático, porque sí”: “*ni es artista ni tiene condiciones de tal*, ni cosa que a todo esto se parezca, a pesar de los ditirambos de sus oficiosos amigos, ditirambos que se repiten por lo mismo que *nada les duele ni nada les cuesta*”<sup>100</sup>. En mayo se publica en el *Boletín Musical*, un artículo extenso titulado “Pedrell en el banquillo”. Incluye críticas de los diarios *El Resumen*, *El País* y *El Nacional*: “El Sr. Pedrell, *ese gran teórico-músico, patrocinado aquí por ciertos señores que conocemos, ha sufrido en la práctica lo que ciertas eminencias militares en Cuba. ¿Entienden ustedes? [...] sólo resta abrir una amplia información técnica e histórica para saber cómo, en qué forma, con qué carácter y con qué títulos se ha concedido cátedra a una persona que atesora méritos tales, que se pone en ridícula evidencia y que compromete públicamente los prestigios de la Escuela*”<sup>101</sup>.

En contraste, sigue una crítica favorable sobre una conferencia ofrecida por el colaborador Mariano Capdepon en el Ateneo: “¡Loado sea Dios! Después de sangrienta y sempiterna burla y del charlatanismo imperante, musicalmente hablando, según parece, en el Ateneo, podemos hacer hoy cumplido elogio de la conferencia artística dada últimamente en los salones del mismo. Ante un público escogido, selecto, dio hace días en dicha casa su anunciada conferencia, acerca de “La ópera en castellano”, el señor D. Mariano Capdepon. El disertante leyó un extenso discurso, en el que demostró palmariamente que si España no tiene ópera en castellano, culpa es sólo de los españoles, que guardan todos sus entusiasmos y aplausos para la música extranjera, y no se cuidan de alentar, en poco ni en mucho, a los diferentes maestros compositores que en nuestra patria han intentado introducir ese género musical en el teatro. Para que podamos tener ópera en España, estima el Sr. Capdepon –y así lo entendemos nosotros– que, como primera medida, debiera exigirse se cantara en nuestro idioma en la *Escuela Nacional de Música*. Y no que se cantara en español, sino que se suprimiera en absoluto toda obra de canto en idioma extranjero. Así lo exigen el arte patrio y el nombre de nacional que la *Escuela* mentidamente ostenta”<sup>102</sup>.

Por otra parte, el ingreso de Pedrell en la Escuela es criticado abiertamente: “En el artículo de *El Nacional*, por nosotros reproducido en el último número, dice *El devoto parlante* que la cátedra obtenida por el Sr. Pedrell en el Conservatorio no fue por *oposición*; pero como no hubo oposición, sino que se anunció *concurso*, lo que ha

---

<sup>100</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 62, 25-IV-1896, p. 220.

<sup>101</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 63, 10-V-1896, pp. 230-232.

<sup>102</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 63, 10-V-1896, p. 233.

querido decir *El devoto parlante* es que no la ha obtenido *previo concurso*, porque realmente el concurso no ha existido; todo fue pura superchería, y por tanto, un engaño, una usurpación. Y no ya el *hecho*, a sabiendas de todos consumado, sino los hechos y el resultado de un nombramiento nulo, a una nulidad conferido, vienen uno y otro día fatalmente a confirmarlo”<sup>103</sup>.

La organización del concierto dedicada a Ramón de la Cruz pone de manifiesto otra vez la incompreensión hacia Pedrell: “La última sesión de la *Escuela Nacional de Música* ha sido más una sesión dramática que otra cosa. La *Escuela* cedió su puesto a de los señores Bremón, Feliu y Codina, Ramos Carrión, Vital Aza, etc., por tratarse de una velada en honor del inolvidable sainetero D. Ramón de la Cruz. Y ya que la *Escuela* no sepa hacer algo digno, algo solemne en honor de nuestros grandes maestros, bueno es que se acuerde de alguien, para demostrar que no le falta *buena* intención. Nuestra misión, por tanto, no ha podido cumplirse, como teníamos ofrecido; pero se cumplirá cuando la *Escuela* haga un ejercicio lírico, no una velada conmemorativa... con elementos extraños”<sup>104</sup>.

Sin embargo, esta vez desde *El Cardo* se alaba la representación, en una Velada Literario-Musical en honor de D. Ramón de la Cruz, de *Las labradoras de Murcia* de Ramón de la Cruz y Rodríguez de Hita en el Conservatorio, el 28 de mayo de 1896. La dirección corrió a cargo de Monasterio. El evento comenzó con la lectura de diversas poesías a cargo de un alumno, Manuel del Palacio, Luceño, Fernández Shaw, Feliz y Codina, Ricardo de la Vega, Carrión y Burgos y Francos Rodríguez (director de *El Globo*)”<sup>105</sup>. Según podemos leer, “asistimos con gusto a la ejecución de la zarzuela, no sólo porque nos hiciera conocer esa joyita musical del siglo pasado, sino porque nos da ocasión de aplaudir una vez lo que pasa en aquella casa docente. Para esto ha sido preciso que D. Jesús Monasterio prescindiera de profesores y de todo y que él personalmente haya hecho el milagro, que lo es, de poner en escena una obra en que el libro no vale y los actores no existen, y no tener un fracaso. Nuestros plácemes al Sr. Monasterio, y nuestro pésame a los Sres. Zubiaurre y Pedrell, por lo oscurecidos que quedaron en la fiesta. Esto prueba que cuando hay cabeza y voluntad, y sobre todo competencia, se hacen las cosas. Y si no, ¿en qué se pareció la fiesta del jueves a *Marta*, que allí mismo se exhibió hace pocos días aún? Y aún la otra noche ¿cómo cantaron

---

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>104</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 65, 10-VI-1896, pp. 268.

<sup>105</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, nº 11, 10-III-1894, p. 180.

aquellos jóvenes a pesar de su buena voluntad? Pero no hablemos hoy de esto, pues sólo merecen plácemes sinceros”<sup>106</sup>.

No obstante, continúa el esfuerzo de la nueva dirección por terminar con el problema de las recomendaciones. El 2 de noviembre de 1896, según nos informan las actas del Claustro, Monasterio se manifiesta siguiendo la línea de los tres años anteriores en contra del nombramiento de Profesores Honorarios (con motivo de la propuesta referida a Ruiz Tejada). En relación a la actitud de Monasterio, desde el número 142 de *El Cardo* se le felicita: “El director del Conservatorio ha hecho una cosa que le honra y que todos los que la conozcan han de aplaudir como nosotros. Muchas veces hemos deplorado el estado de aquella Escuela, y la entrada en el claustro de profesores, de gentes que no tienen más mérito que el haber tenido recomendaciones fuertes o el haber burlado las cláusulas de una convocatoria hecha con los pies. Al morir D. Manuel Mendizábal, una repetidora, la señorita X, muy andaluza, muy redicha y no gran pianista, consiguió del director general de Instrucción pública que le adjudicase interinamente aquella cátedra, contra lo que prescriben los reglamentos del Conservatorio y hasta las conveniencias del público. Pero el Sr. Monasterio, al recibir a la agraciada, “vaya usted a cobrar, le dijo, pero no sueñe usted en poner los pies en esa clase muy por encima de las fuerzas y de los méritos de usted. Y entienda que esto que le digo voy a decírselo al Director general, el cual, si no aprueba mi proceder, tiene mi puesto vacante”. Así lo hizo D. Jesús Monasterio; las recomendaciones quedaron sin valor, como debe suceder en estos casos –*vengan de donde vinieren*– y nosotros lo declaramos con la mayor satisfacción. ¡Qué ha de arreglarse aquel Conservatorio si todo es poco para sostener nulidades!”<sup>107</sup>. En *El Cardo* se alude también a la escasa repercusión de la primera conferencia ofrecida por Pedrell en el Ateneo: “En la primera de sus conferencias dijo ese profesor del Conservatorio, con más interés que modestia, y al ver la sala tan desierta, que extrañaba mucho ver que todos los profesores de Madrid no hubieran acudido... a oírle. Pues claro está; la cosa no puede ser más lata; y ya sabe el Sr. Pedrell que no hay peor cuña que la de la misma madera”<sup>108</sup>.

En otro artículo del mismo mes, se insiste desde la misma publicación en la necesidad de imparcialidad en la concesión de las pensiones: “Conservatorio. En ese

---

<sup>106</sup> *El Cardo*, nº 120, 2-VI-1896.

<sup>107</sup> *El Cardo*, nº 142, 3-XI-1896. Aparece también publicado en el *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 75, 10-XI-1896, p. 45.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

establecimiento de enseñanza hay cuatro plazas pensionadas para canto, dos para señoritas y dos para muchachos. Esas plazas han de proveerse por oposición, y claro está, se presentarán con el mayor cinismo cuantos están matriculados en aquellas clases, sirvan o no, fiándose, sobre todo, en las cartas de recomendación. Esta vez esperamos que las cosas han de pasar como es debido y con arreglo a estricta justicia, pues el Sr. Monasterio, director de la Escuela, quiere que ese auxilio recaiga en los o las que reúnan más condiciones para ser verdaderos artistas. Y condiciones verdaderas las tienen pocos alumnos”<sup>109</sup>.

Acercas de la sustitución de Teodora Lamadrid, se alude al sistema de provisión de plazas: “Se ha dispuesto por Real orden expedida por el Ministerio de Fomento que hallándose vacante en la Escuela Nacional de Música de Música y Declamación la cátedra que desempeña Doña Teodora Lamadrid, por fallecimiento de ésta, sin que existan excedentes, que por el Consejo de Instrucción pública y por la Real Academia Española *se designe*, en propuesta unipersonal, la persona que por sus antecedentes artísticos, larga práctica y circunstancias especiales se considere merecedora de ocupar dicho puesto. Muy bien hecho, porque si se apela a la adjudicación previo concurso (que nunca es sincero), sucederá lo que ocurrió con el *maestro* Pedrell: darle a éste la cátedra de *conjunto coral sin entender palabra del asunto*, en perjuicio del que venía y viene toda su vida delicado a la práctica del tema único del concurso. Ya lo sabe, pues, el *Heraldo*: para concursos así, cuyo resultado se arregla de antemano entre compadres y amigos, vale más que no se anuncien. El que realmente tenga más méritos, reales o negativos, *o más influencias*, que cargue con el asunto y con la limosna. Y después, que el *agraciado* se dé pisto, aunque sea un charlatán como persona... y como artista”<sup>110</sup>.

Pese a las críticas, Varela Silvari incluye una de las obras de Monasterio en una de las sesiones de los *Programas de Música Española* organizados por el *Boletín Musical*, dirigidos por él mismo. El programa de la Quinta Sesión vocal e instrumental celebrada el 29 de noviembre de 1896 en el Círculo de la Unión Mercantil a las dos y media en punto de la tarde incorporó como cuarta obra el *Nocturno* para violín solo de Monasterio, que fue ejecutado por el Sr. Castilla, junto con composiciones de Espinosa,

---

<sup>109</sup> *El Cardo*, nº 145, 24-XI-1896.

<sup>110</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año IV, nº 76, 25-XI-1896, pp. 55-56.

Gaztambide, Álvarez, Barbieri, Marqués, Larregla, Arrieta, Oudrid, Chapí, Caballero, Varela Silvari<sup>111</sup>.

En diciembre de ese año, desde *El Cardo* se lamenta del bajo nivel de los estudios superiores, al tiempo que reclama reformas y una vez más una mayor especialización en los estudios:

“Firmado por nuestro querido director apareció en las columnas de *La Correspondencia de España* un artículo fuertísimo por su forma, y exactísimo en su fondo, acerca de ese vetusto y mal organizado establecimiento que a nada responde.

Las gentes lo leían y comentaban en los mismos momentos en que sucedía en el regio coliseo una catástrofe con la señorita Escalona, la única discípula que desde la Escuela subía, con probable fortuna, al tan temido palco escénico; aquello fue una funesta comprobación de lo dicho en su artículo por el señor marqués de Alta Villa: y cuidado que si hay una criatura digna de buena suerte, es esa Dolores Escalona.

Dolores Escalona ganó su *primer premio*, ese famoso premio del Conservatorio, que tantos desvelos debiera costar a los interesados, que debiera ser, como en París, el *vale* para ingresar en la carrera del arte con honra y provecho, y que aquí se piensa obtener a poca costa y con unas cuantas cartitas de recomendación, en cuyo logro trabajan los alumnos y sus papaitos, mucho más de lo que vale la cosa, por el descrédito que en sí lleva.

Ningún artista que se estima y que tiene personalidad pondría en sus tarjetas como recomendación *primer premio del Conservatorio de Madrid*; luego es un título que vale lo que valen aquellas enseñanzas *elementales* y nada más.

Si el señor ministro quiere hacer reformas, si quiere que de allí salgan artistas, y que los profesores del claustro musical demuestren lo que son y lo que valen, que se funde en el Conservatorio la enseñanza musical cuyo término sea el *Diploma de Honor*, y entonces aquella Escuela responderá a un fin artístico, el resultado será bueno, y ciertas rutinas desaparecerán.

El señor marqués de Alta Villa, al hablar en su artículo de los dignísimos profesores de aquel instituto musical, revela públicamente que hay allí quienes ejercen de tales sin saber ni una palabra de lo que hacen.

---

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 61.

Nadie ha contestado a tan gravísima acusación, y en este caso es el ministro de Fomento, ya sea directamente, ya por medio del Consejo de Instrucción, o ya por medio de la Academia (excluyendo a los académicos del Conservatorio), el que puede y debe hacer revisar los expedientes méritos y antecedentes de todos los profesores, sean o no *eminentes*.

Y no decimos más, puesto que nuestro director piensa continuar en *La Correspondencia* su notabilísima campaña *anti-conservatorial*<sup>112</sup>.

En diciembre de 1896, Monasterio presenta su dimisión como director, debida a su oposición a una serie de disposiciones, entre las cuales destacan unas relativas al cese de una parte del profesorado, a la restricción de sus competencias y a la relegación de muchas de las iniciativas de reforma. Hay que señalar que pese a cierta mejora en la organización económica del centro, reflejada por ejemplo en las retribuciones de los profesores durante los años 1896 y 1897, las dificultades generalizadas propiciaron el que muchas reformas no se llevaran a efecto. Ello se pone de manifiesto en la Ordenación presupuestaria del 11 de diciembre.

Antonia Monasterio, en los apuntes biográficos sobre su padre, señala: “Al ocupar tan elevado puesto se propuso cortar muchos abusos, elevar el arte en España utilizando los conocimientos adquiridos en sus viajes por varios países extranjeros y favorecer a los músicos poniendo aquel entusiasmo proverbial en él. Sin embargo tales deseos acabarían en ilusiones destinadas a desvanecerse. Él no quería ser un director constitucional, es decir, nombrado para reinar sin gobernar, sino un director que gobernase de veras y para gobernar atento a la justicia y sin ceder ante la imposición de autoridades más poderosas. [...] Y para no someterse presentó su dimisión definitiva. ¿La causa de tal determinación? Fue la siguiente: Vio un día, en la *Gaceta de Madrid*, una injusta disposición en virtud de la cual se favorecía a un determinado personaje en perjuicio del profesorado de aquel centro docente. [...] Tan digno gesto obtuvo acres censuras de no pocos. Algún diario principal dijo que eso no era tocar el violín, sino el violón. Algunos profesores del Conservatorio creyeron que aquella disposición ministerial se había dictado de acuerdo con mi padre; y como tardó mucho el ministro en aceptar la dimisión, hicieron a mi padre la injuria de admitir que no había tal dimisión, por tratarse tan sólo de una comedia mal representada”<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> *El Cardo*, nº 149, 24-XII-1896.

<sup>113</sup> J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos...*, pp. 38-39.

Reproducimos a continuación los artículos del Real Decreto:

“Artículo 1º. Las enseñanzas generales de Solfeo y Armonía, así como las especiales de Composición, Piano y Violín de la Escuela Nacional de Música y Declamación, estarán servidas por Profesores numerarios y supernumerarios. El número de éstos no podrá exceder de 18, y disfrutarán del sueldo señalado a los numerarios.

Artículo 2º. Los profesores auxiliares que actualmente regentan clases dotadas con 2.000 pesetas de sueldo en presupuesto, serán considerados, por virtud de este decreto Profesores numerarios de las asignaturas que desempeñan, siempre que posean el primer premio en la enseñanza superior de Composición y lleven diez años por los menos al frente de sus clases.

Artículo 3º. Las plazas de Profesores numerarios de las mencionadas en el artículo 1º. que resulten vacantes, se proveerán, si no hubiese excelentes, una por oposición y otra por concurso, según previene el Real decreto de 31 de Mayo de 1895. Estos concursos se verificarán precisamente entre los Profesores supernumerarios de la misma asignatura de la vacante, que hayan desempeñado el cargo durante cinco años.

Hasta su provisión definitiva, dichas plazas serán desempeñadas interinamente por los Profesores supernumerarios de la misma enseñanza, sin perjuicio de dar también la clase que les esté encomendada. Por este servicio extraordinario percibirán, en concepto de gratificación, 1.000 pesetas anuales, que se abonarán de la consignación de la cátedra vacante.

Si el número de supernumerarios de cada asignatura de las determinadas en el art. 1º. no fuese suficiente para desempeñar las cátedras vacantes, el Ministro de Fomento podrá nombrar Profesores interinos, siempre que tengan el primero o segundo premio en la misma asignatura.

La dotación de estos Profesores no podrá exceder de 1.500 pesetas, que serán satisfechas de la consignación de la cátedra.

Art. 4º. La clase de Profesores supernumerarios se compondrá:

De los actuales Auxiliares que figuran en presupuesto con 1.500 pesetas de sueldo o tengan reconocida esta categoría con sueldo mayor y el primer premio de Composición.

De los Profesores y Auxiliares interinos de las enseñanzas generales y de las especiales señaladas en el art. 1º que disfruten actualmente como asignación los



dos tercios del sueldo que corresponde a una cátedra y poseen el primero o segundo premio en la asignatura que desempeñen.

De los Repetidores que figuran en presupuesto con la remuneración de 1.000 pesetas, y tengan además los premios expresados en el párrafo anterior.

De los Profesores honorarios con ejercicio que cuenten por lo menos doce años de servicios sin interrupción en la enseñanza, y se hallen en posesión del primero o segundo premio en la asignatura de que estén encargados actualmente.

Las plazas de supernumerarios se proveerán en adelante una por oposición y otra por concurso.

A estos concursos sólo serán admitidos los alumnos que, habiendo terminado sus estudios en la Escuela, se hayan distinguido más durante ellos y hayan obtenido mayor número de *Sobresalientes* y de primeros premios.

Art. 5º. Las cátedras de *Conjunto Vocal y masas corales*, *Conjunto instrumental*, *Órgano*, *Canto*, *Ópera cómica española* y *Declamación*, mientras no se disponga otra cosa en contrario, se proveerán conforme a lo establecido en los decretos de 28 de Agosto de 1874 y 22 de Enero de 1892.

Art. 6º. En tanto que se incluyen en el presupuesto próximo las partidas correspondientes para completar la reforma objeto de este decreto, el personal a que la misma afecta continuará percibiendo los mismo sueldos que actualmente disfruta.

Art. 7º. El Gobierno por sí, o a propuesta de la Junta de Profesores, nombrará Maestros honorarios, *sin ejercicio*, de la Escuela Nacional de Música y Declamación, como recompensa a los que se distinguen notablemente por sus obras y estudios o en la enseñanza privada.

Art. 8º. En lo sucesivo no se harán nombramientos de Repetidores, a excepción de los que señala el art. 14 del Reglamento de 2 de Julio de 1871.

Art. 9º. El Ministro de Fomento resolverá las dudas que puedan surgir a la aplicación de lo preceptuado en este decreto, adoptando las disposiciones convenientes para su cumplimiento.

Art. 10º. Quedan derogadas todas las disposiciones que se opongan al presente decreto<sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup> Reproducidos en el *Boletín Musical y de Artes Plásticas*: “Como las anteriores disposiciones, según parece, son el principio de unas reformas que habrán de terminarse en Marzo próximo, nada en concreto observaremos por hoy. Sólo haremos constar, y sobre esto llamamos particularmente la atención del Sr. Ministro, que *la Cátedra de Conjunto Vocal no existe en realidad, ni tiene justificación posible*, a juzgar por los hechos; lo que en la *Escuela* ocurre con aquella mal llamada cátedra es un engaño manifiesto al público y una defraudación constante a los intereses del Estado. Y si ha de haber reformas, excelencias, y

Con fecha del 31 de diciembre de 1896, Monasterio presenta su renuncia a través de la siguiente carta enviada al Ministro de Fomento, en la que explica las razones de su dimisión:

“D. Jesús de Monasterio, director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, a V. E., con el debido respeto expone:

Que, por razón del cargo que ejerce; por las condiciones, altamente honrosas con que le fue ofrecido; por la costumbre seguida por los predecesores de V. E. Y hasta por la circunstancia bien conocida en el Ministerio de su digno cargo, de haber sido ponente de la Comisión nombrada por el Gobierno de S. M para proponer la reforma de la citada Escuela, (la cual, ciertamente, no por culpa del que suscribe, dejó sin terminar su cometido), abrigaba la fundada esperanza de que sería siempre consultado al tratarse de nombramientos profesionales, y muy particularmente cuando se proyectara cualquier modificación en dicho centro docente

V. E., sin embargo, en uso de su legítimo y perfecto derecho, no ha creído necesario oír su opinión, y el primer conocimiento que el exponente tuvo del Real Decreto de 11 del actual, expedido por ese Ministerio, fue al verle publicado en la Gaceta Oficial de Madrid.

Seguramente, Excmo. Sr., en dicho Real Decreto se dictan disposiciones que merecen cumplido elogio, como aquellas por las cuales se asciende al profesorado, a maestros dignísimos, que han prestado, por largos años, muy buen servicio en la referida Escuela. Pero, al lado de ellas, aparecen otras, sobre las cuales, el que suscribe, se viese permitido someter al recto juicio e ilustración de V. E. Algunas consideraciones, que, tal vez, hubieran pesado en su ánimo, y le hubiesen hecho reformar a tiempo su criterio sobre el particular.

Porque, en efecto, es harto doloroso que, como va a suceder, profesores beneméritos, que algunos cuentan no pocos años en la enseñanza de cuyas clases han salido aventajados discípulos, y que prestan importantes y hasta

---

hasta amortización de plazas, o supresión de sueldos, nada más lógico que empezar por lo inútil y por las nulidades; suprimase todo lo superfluo, y las nulidades que se vayan a su casa o a la calle, y que no sean el profesorado digno y los intereses del público quienes sufran las consecuencias de la desorganización ocasionada por los intrusos del Arte, apoyados alguna vez por gente indocta, pero influyente, con grave daño del Arte y de la enseñanza y de los intereses mismos del Estado”. *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año V, nº 78, 25-XII-1896, pp. 85-87.

necesarios servicios, sin retribución algunas, ni otro aliciente que la natural creencia de que algún día recibirían la recompensa de su trabajo, ingresando en el profesorado de la Escuela, vena hoy, del todo frustradas sus fundadas aspiraciones, y, lo que es aún más duro, se vean separados de aquel centro de enseñanza.

Semejante medida, que el exponente respeta, pero que profundamente lamenta, ha sido causa de que se haya visto el blanco de las quejas de los preteridos, creyendo éstos que sus méritos y servicios no habían sido expuestos a V. E. por quien tenía el deber de hacerlo, esto es, por el Director de la Escuela.

Ante tales hechos, que, por sí solos, serían sobrado motivo para el que suscribe se crea, y con razón, lastimado, no ya en su personalidad, sino en su prestigio y autoridad, como Director de un centro docente tan importante y especial, se añade que merced a esa misma autoridad, basada en la confianza y apoyo que el Gobierno le prestaba y en la eficaz cooperación de todo el profesorado de la Escuela, ha tenido la fortuna de realizar en ella reformas y mejoras que han merecido la aprobación de cuantos han podido conocerlas, e imparcialmente apreciarlas.-Mermado de hecho y de derecho tal prestigio, por la preterición de que ha sido objeto y por el espíritu y letra del Real Decreto citado, aparte de ciertas disposiciones anteriores, de menor importancia, pero de gran trascendencia para la Escuela, no es posible ya al que suscribe, continuar la obra que había emprendido y proseguía a costa de no pocos desvelos.

Por todo lo anterior consignado, el exponente se considera en el imprescindible deber de dejar su puesto, en el que es dudoso tenga toda la confianza de V. E. y conservar únicamente la cátedra numeraria, que, ha tantos años, viene desempeñando.

En su virtud,

A V.E. Suplica se sirva admitirle la dimisión, que presenta, del cargo de Director de la Escuela Nacional de Música y declamación

Dios guarde a V. E muchos años

Madrid 31 de Diciembre de 1896.

Jesús de Monasterio.

Excmo. Sr. Ministro de Fomento”<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Leg. 3/541-547. Esta carta aparece publicada en S.A.J. *Un gran artista. Jesús de Monasterio...*, pp. 149-151.

Con la misma fecha, se conserva otra carta, que transcribimos a continuación:

“Excmo. Sr. D. Aureliano Linares Rivas.

Muy Sr. mío, de mi mayor consideración y distinguido amigo: por las razones que expreso a V. en el adjunto escrito, y después de haberlo meditado con todo detenimiento y gran tranquilidad de espíritu, me he creído en el imprescindible deber de presentarle mi dimisión del cargo de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación. –Espero que V. me dispensará el favor de aceptármela, en la seguridad de que se lo agradeceré vivamente y de que mi separación del referido cargo, en nada alterará, por mi parte, el afecto y consideración que V. se merece y le profesa su buen amigo

Q. S. M. B.

Jesús de Monasterio.

Hoy 31 Diciembre de 1896”.

Monasterio dirige la siguiente carta, fechada el 15 de enero de 1897, reiterando su deseo de que se le admitiese la dimisión de Director de la Escuela Nacional:

“Exmo. Sr. D. Aureliano Linares Rivas.

Mi respetable Jefe y distinguido amigo:

Con fecha 31 de Diciembre último, tuve la honra de remitir a V. un escrito en el cual, por razones que allí exponía, le presentaba mi dimisión del cargo de Director de la Escuela Nacional de Música, rogando además a V., en carta particular, que me dispensase el favor de aceptármela.

Como quiera que desde entonces, hayan transcurrido quince días, sin recibir contestación alguna, y persistiendo yo en mi propósito de dejar el referido cargo, suplico nuevamente a V. se digne sacarme lo más pronto posible de la violenta situación en que me encuentro.

Dando a V. por ello anticipadas gracias, se repite con toda consideración, suyo respetuoso subordinado y affmo. Amigo, Q.B.S.M., Jesús de Monasterio”.

El borrador de esta carta lleva la siguiente nota autógrafa:

“En vista de que no me contestaba, me fui a ver a D. Antonio Cánovas del Castillo (Presidente entonces del Consejo de Ministros), y en esta entrevista

le participé que había enviado al ministro de Fomento mi dimisión del cargo de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, acompañada de carta particular, suplicándole encarecidamente me la admitiese.

Después de manifestar su extrañeza y su disgusto, pero reconociendo que yo tenía justo motivo para renunciar a mi cargo, me dirigió las más lisonjeras frases, encaminadas a que no llevase a efecto semejante decisión, añadiendo: “No puede ser que usted deje definitivamente ese cargo, ¿pues quién va a ser Director del Conservatorio después de usted?”; a lo que contesté: “Cualquiera que valga más, o tanto, o menos que yo; pues estoy firmemente resuelto a abandonarle”. Díjome que aquella misma noche hablaríamos con Linares Rivas para tratar de arreglar todavía el asunto; pero yo le repliqué: “Esto no tiene ya arreglo”, y terminé, agradeciéndole muy mucho sus buenos deseos, si bien rogándole que no hiciese gestión alguna con el expresado objeto”<sup>116</sup>.

El 16 de enero de 1897 le es admitida la renuncia del cargo de Director de la Escuela<sup>117</sup>:

“Instrucción pública. Negociado 6º.

Illmo. Señor.

Al Director General de Instrucción pública digo con esta fecha lo siguiente:

Illmo. Sr: S. M. el Rey (q. D. g.) y en su nombre la Reina Regente del Reino ha tenido a bien admitir la renuncia que del cargo de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación ha presentado Don Jesús de Monasterio, quedando satisfecho del interés demostrado durante el tiempo que ha desempeñado dicho cargo en la referida Escuela.

De Real Orden lo traslado a V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid 16 de Enero de 1897.

Linares Rivas”.

---

<sup>116</sup> *Archivo Epistolar de Jesús de Monasterio. Segunda Serie...* s.p. Esta nota aparece publicada en S.A.J. *Un gran artista. Jesús de Monasterio...*, pp. 150-151. En la documentación conservada en el Archivo del Conservatorio se conserva la siguiente misiva: “El Presidente del Consejo de Ministros B.S.M. al Sr. D. Jesús de Monasterio y le participa que tendrá mucho gusto en verle hoy jueves 31 de seis a siete de la tarde en la Presidencia del Consejo. D. Antonio Cánovas del Castillo reitera a Ntro. Sr. sus sentimientos de sincero aprecio y consideración. Madrid 31 de Dbre. de 1896”.

<sup>117</sup> Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Leg. 3/541-547.

Un día más tarde se le comunica la admisión de la renuncia en la siguiente misiva:

“El Ministro de Fomento.  
Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y estimado amigo: Habiendo V. reiterado el deseo de que le sea admitida la renuncia de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, tengo el gusto de manifestarle que le ha sido admitida con fecha de ayer, no habiéndolo hecho antes, porque circunstancias especiales me hacían suponer que no tenía V. un empeño tan decidido.

Con este motivo me reitero de V. atto. S. S. y amigo q. b. s. m.

17 Enero 97.

J. Linares Rivas”.

El 21 de enero de 1897 el Rector de la Universidad Central da traslado de la Real Orden admitiendo la renuncia del cargo de Director de la Escuela Jesús de Monasterio. Tras su dimisión, Monasterio escribe a Valldemosa en carta firmada el 25 de enero de 1897:

“Agradezco mucho, querido Guillermo, tu afectuosa carta de ayer felicitándome por mi documento dirigido al Ministro de Fomento, enviándole mi dimisión del cargo de Director del Conservatorio. Veo con gusto que lo has encontrado “bien escrito y muy digno”. Esto último es lo que más me satisface, pues, en que realmente lo fuese, tenía yo particular empeño.

Tal vez no lo creas aunque es la pura verdad, pero puedo asegurarte que, si grande, grandísima fue mi satisfacción al verme elevado *sin pretenderlo* a aquel honroso puesto, lo es aún inmensamente mayor, al haberlo renunciado. Declaro, con la sinceridad propia de mi carácter, que, entonces no me creí con todos los títulos necesarios para ocupar dignamente aquel cargo, pero hoy, al abandonarlo de la manera noble con que he procedido y por los desengaños [...] que a ello me han impulsado, me considero ya digno de haberlo desempeñado.

Te agradezco también que hayas enviado el referido documento a nuestro muy querido Gevaert, quien, ciertamente aplaudirá, no menos que tú, mi comportamiento en este sentido.

Quede siempre tuyo invariable y viejo antiquísimo amigo

Jesús”<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Leg. 3/547.

A comienzos de 1897 vuelve a evidenciarse ya una feroz oposición a la dirección ante la ausencia de reformas: “A pesar de la fuertísima campaña que nuestro Director hace en *La Correspondencia de España* acerca del vetusto establecimiento, nada se oye ni protesta nadie... Mejor, que el que calla, otorga, como dice el refrán; pero si en Fomento se reconoce la exactitud de cuanto hemos dicho, hacen mal en no poner pronto el remedio que reclaman por igual la enseñanza pública y el sentido común. Dos años hace que la prensa de Madrid viene clamoreando en este sentido, pero... De reformas, ¿qué? Pues de reformas, nada; y lo que parece más raro es que, siendo tan violento el Director de la Escuela aquélla, no haya presentado su dimisión, que a esto le obligamos los que tenemos que ocuparnos de lo que es una gran vergüenza nacional. Allí hay mucha gente que no debe tener 3.000 pesetas de sueldo, al paso que faltan Profesores de cosas bien necesarias. Pues si nos metemos por la Capilla Real. ¡Cuánto no se puede decir allí, y qué justo! El Sr. Zubiaurre hace hiel con huevos, azúcar y miel, ¡y para esto sí que se necesita talento! Sueldo por el Conservatorio, sueldo en la Capilla Real, sueldo por las leccioncillas que caen... ¡Vamos! ¡Así ya se puede ir tirando!”<sup>119</sup>.

La dimisión de Monasterio es merecedora del siguiente artículo en un tono de feroz sarcasmo desde *El Cardo*, con el título de “Desdicha Nacional”: “¿Creen nuestros lectores que se trata de la muerte de Sagasta? ¿Piensan que aludimos a la derrota de Polavieja o de Weyler por los micos de Filipinas o los cucarachas de Cuba? [...] Nada de eso; más aún, nos referimos a la dimisión del director del Conservatorio, del violinista Sr. Monasterio. El suceso ha producido en el público la impresión misma que habría causado la retirada del *Guerrita*, y más no podemos decir. En cuanto la triste noticia corrió por Madrid, los alumnos de la Escuela se vistieron de luto; los profesores de la casa andaban atontados, el ministro de Fomento se hartó de enviar papeles de esos que comienzan con B.L.M. o B.L.P., para que *todos y todas* interpusieran su influencia con el Meyerbeer español a fin de que retirase su dimisión, mientras que él, lleno de entereza y de delicadeza, apoyaba secretamente al ministro, facilitándole el camino en elevadas regiones, cuyo apoyo, dicen, es su único mérito. El Sr. Monasterio reunió a los profesores, sin necesidad, para explicarles su dimisión, y éstos se retiraron entonando un salmo, no sabemos si el *allehuya* o el *de profundis*, después de oír una réplica muy dura del profesor Sr. Jimeno de Lerma. No sabemos lo que hará el Sr. Linares Rivas, para nosotros el camino está bien determinado. Pero esto es de poca monta, al lado de la

---

<sup>119</sup> *El Cardo*, nº 151, 8-I-1897.

cuestión provocada en *La Correspondencia* por nuestro director el señor marqués de Alta Villa, respecto a las lecciones particulares dadas por los profesores del Conservatorio, y *cobrando* a sus alumnos oficiales. Puesto que esto está terminantemente prohibido, *porque es una inmoralidad*, y puesto que el hecho ha sido denunciado públicamente, al Gobierno toca declarar si esto debe hacerse. Nosotros nos alegraremos de que los profesores citados y los de otras carreras del Estado, puedan ganarse un pedazo de pan *sin faltar a su deber, pero ¿y los pobres alumnos que no pueden pagar esa lección?* La ley no puede tolerar esto; es Imposible. ¿Que con el sueldo de profesor no se puede vivir? Hay muchos miles de empleados que tienen menos y viven; además, todos o casi todos los profesores del Conservatorio tienen o las orquestas o las lecciones de alumnos particulares, o las dos cosas, derechos de examen, Capilla real y mil cosillas más. Los que otra cosa dicen no tienen razón; que en España sólo comen los músicos, los danzantes de la política y los toreros. Pero, sea lo que quiera, el Sr. Linares Rivas es el que ha de decidir; no dirá que la prensa no le ayuda”<sup>120</sup>.

El final de la etapa de Monasterio al frente del Conservatorio es objeto de un artículo titulado “Finis coronat opus”: “Y salió del puesto el Sr. Monasterio, del cual siempre hemos dicho la verdad; que es un artista tan respetable, como malísimo jefe de aquella casa. Un puesto así en un establecimiento tan desordenado, no se admite sin estar seguro de poder hacer lo que reclaman a la vez la pública conciencia y el sentido común. Éste es el miedo que sentimos por el Sr. Jimeno de Lerma, y bien sabe Dios cuánto celebraríamos equivocarnos”<sup>121</sup>. Desde el *Boletín Musical* se aplaude también la dimisión de Monasterio pero se rechaza el nombramiento de Jimeno de Lerma: “No diremos que la prensa le haya sido hostil, ni que le falten tala y competencia artística para el cargo de Director, como ha dicho un estimado colega; pero sí consignaremos que el acto de dimitir el cargo ha sido acción muy acertada, muy meritoria –y por todos bien recibida, –quizá la más loable que haya hecho el Sr. Monasterio en toda su larga vida profesional. Aplaudimos, pues, tal determinación, y celebramos muchísimo que en este asunto haya visto claro, siquiera por una sola vez, el Sr. Monasterio. Para sustituir a dicho señor en la dirección de la *Escuela* ha sido nombrado el Sr. Jimeno de Lerma; y esto prueba sencillamente que en España no tenemos maestros, o que vamos en todo degenerando, hasta llegar a la más mínima expresión. Desde el gran Eslava hemos

---

<sup>120</sup> *El Cardo*, nº 152, 15-I-1897.

<sup>121</sup> *El Cardo*, nº 153, 22-I-1897.



venido a parar a un Jimeno de Lerma, a quien, como artista, nadie ventajosamente conoce. ¡Qué escándalo! ¡Qué vergüenza! El Sr. Jimeno de Lerma, ni entró en la *Escuela* por oposición, ni desempeña en ella cátedra superior, ni por antigüedad tampoco pudiera conferírsele el puesto de Director, aun apelando a este requisito reglamentario. Y en cuanto a méritos... sólo tiene los que todo el mundo sabe: *ninguno*; así, en absoluto”<sup>122</sup>.

Los juicios más duros fueron los expuestos en *El Nacional*, a los que se refiere el Boletín Musical en los siguientes términos: “Justa, severa, pública y merecidísima lección ha recibido el Sr. Monasterio por sus desplantes y genialidades... *de guardarropía*. *El Nacional* está en lo firme y en lo cierto al dirigirse, en la forma que lo hace, al ex *-director* (sin haber sido nunca director de nada) de la *Escuela Nacional de Música*. Y conste que, por no mortificar al Sr. Monasterio, no nos proponemos reproducir el severo artículo de *El Nacional*. Baste decir que se titula *Notas de violón*, que le llama implícitamente perturbado y que le anuncia correr el riesgo de un fuerte correctivo y aun la formación de expediente para privarle de su cátedra, ¡pues no son lícitos ni tolerables –dice– “los actos de indisciplina de los funcionarios públicos contra sus superiores”. Y si no, que lo diga el mismísimo... *Don Pijote*, si es que entiende de caballerosidad y disciplina”<sup>123</sup>.

En el *Boletín Musical* se llega a solicitar también la dimisión de Monasterio como profesor, añadiéndose que “*sólo da lecciones de perfeccionamiento de piano* (¡¡otra lamentable y consentida anomalía!!)”<sup>124</sup>. Desde *El Cardo*, sin embargo, se congratula, no obstante, a Monasterio, en relación con los resultados de sus enseñanzas en la clase de perfeccionamiento de violín, como pone de manifiesto en una crítica de los ejercicios de marzo de 1897, en los que intervino su alumna Adelina Domingo, acerca de la cual señala: “La niña Domingo arrebatada, subyugada, es admirable, su ejecución increíble y su escuela la de su maestro, que como tal, es eminente. D. Jesús Monasterio debe estar orgulloso de su discipulita”<sup>125</sup>. Siguiendo su línea de crítica a la inclusión de obras extranjeras, el Boletín Musical elogia también a la violinista: “la monísima Adelina Domingo ejecuta dos obras españolas, que han de valerle dos

<sup>122</sup> *Boletín Musical y de las Artes Plásticas*, Año V, nº 80, 25-I-1897, p. 139.

<sup>123</sup> *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Año V, nº 81, 10-II-1897, pp. 156-157.

<sup>124</sup> “*Sólo da lecciones de perfeccionamiento de piano* (¡¡otra lamentable y consentida anomalía!!)”. *Ibidem*, 140. En la misma publicación se repite la petición al ministro del cese de Pedrell y se alude a la desaparición de la *Ilustración Musical Hispano-Americana*. *Ibidem*, pp. 133-134 y nº 81, 10-II-1897, p. 156. Finalmente, también se refiere a la posibilidad de dimisión de Monasterio en la Capilla Real, que apoya en caso de producirse. *Ibidem*, p.157.

<sup>125</sup> *El Cardo*, nº 160, 19-III-1897.

ovaciones. Los artistas de verdadero mérito no necesitan recurrir a obras extranjeras, que generalmente no interpretan con acierto”<sup>126</sup>.

En la nueva generación de profesores que ingresan en el centro durante esta etapa se encuentran Emilio Serrano (es designado Profesor Numerario de Composición por Real Orden del 21 de agosto de 1895) y los recién llegados de Francia y Alemania, respectivamente, José Tragó y Enrique Fernández Arbós (el 19 de junio de 1894 se le concede una prórroga de otros dos años a Arbós en su licencia)<sup>127</sup>. El 1 de mayo de 1896 se traslada la Real Orden del 27 de marzo, disponiendo se considere como estudio superior la enseñanza de órgano, accediendo a la solicitud de Jimeno de Lerma<sup>128</sup>.

Tuvieron lugar durante esta etapa Ejercicios lírico-dramáticos en las siguientes fechas: 22-XI-1894. 2-II-1895. 28-IV-1895. 1-XII-1895. 23-I-1896. 4-IV-1896. 13-XII-1896. Ese mismo año de 1896, y entre otros eventos destacables, Malats interpreta el *Concierto en Si bemol* de Mozart en el Conservatorio, bajo la dirección de Monasterio.

Durante el Curso 1893-1894, Monasterio realiza la donación a la Biblioteca del Conservatorio de varias obras de su composición: *Veinte Estudios artísticos de Conciertos* para Violín con acompañamiento de un segundo Violín, que constituyen la Escuela superior de este instrumento; *Álbum de Canto*; *Sí, capricho para Canto* (escrito únicamente sobre la nota sí), *Tristeza*, romanza sin palabras para Piano; *Nocturno*, para Violín con acompañamiento de Piano; *Adiós a la Alhambra*, cantiga morisca para

---

<sup>126</sup> *Boletín Musical*, Año V, nº 89, 10-VI-1897, p. 296.

<sup>127</sup> Finalmente, y después de otras renovaciones, el 26 de enero de 1898 el Ministro de Fomento dará por terminada la licencia a Arbós. La última prórroga databa del 11 de mayo de 1896.

<sup>128</sup> Un año antes, Jimeno de Lerma expone a Monasterio: “Excmo. Señor: Como profesor de la Escuela nacional de Música y Declamación, que tan dignamente dirige V. E., tengo el honor de remitir a esa Dirección la adjunta instancia, con el fin de que se sirva elevarla a la Superioridad si V. E. lo estima procedente, y halla en las razones artísticas y en las prescripciones legales que en aquélla se aducen, méritos suficientes para favorecerla con su autorizado informe, que será nueva prueba de los nobles propósitos que a V. E. animan en beneficio del arte y de los artistas músicos de España. Dios guarde a V. E. muchos años. Madrid 10 de Octubre de 1895”. Monasterio dirigió la siguiente solicitud al Ministro de Fomento: “Excmo. Señor: Todas las asignaturas establecidas en esta Escuela, son igualmente necesarias, pues abrazan las diversas manifestaciones del Arte en toda su extensión, pero no todas tienen igual importancia. Unas son elementales, otras, aunque ya más elevadas, son de carácter puramente técnico y, por último, algunas que, por los profundos estudios, múltiples conocimientos y especiales dotes artísticas, que su enseñanza requiere, pertenecen, de hecho, a una categoría superior. Entre estas últimas, se encuentra la de Órgano, que, por las indicadas circunstancias, es una de las que en justicia no debieran estar dotadas con menor sueldo que el asignado a las Cátedras de las Escuelas Superiores de Pintura, Escultura y Grabado y de Arquitectura, puesto que la Ley de Instrucción Pública de 1857, no derogada, reconoce a este centro oficial docente, la categoría de Escuela Superior. En atención a lo expuesto, considero muy atendible lo que solicita el Profesor D. Ildefonso Jimeno de Lerma, cuya instancia, tengo la honra de remitir adjunto a V. E. [...] Madrid 21 de Octubre de 1895”. Leg. 3/544.

Violín con acompañamiento de Piano; *Fiebre de amor*, melodía para Violín con acompañamiento de Piano; *Melodía* para Violoncello o Violín con acompañamiento de Piano; *Sierra Morena*, serenata andaluza para Violín con acompañamiento de Piano; *Cántico a la Santísima Virgen*, a dos voces y Órgano o Piano. En el Curso 1894-95 se realizaron los siguientes donativos a la Biblioteca de la Escuela: Legado de D<sup>a</sup>. Amalia de León, D<sup>a</sup>. Carolina de Castro, Viuda de Inzenga. En el Curso 1895-96, varios de Felipe Pedrell, Rafael Mitjana, Eugenio Hartzzenbusch y Esperanza y Sola.

Tras la dimisión de Monasterio se inicia una nueva etapa (1897-1901), a partir de la designación como Director, el 11 de marzo de 1897, de Ildefonso Jimeno de Lerma<sup>129</sup>, quien era Profesor de Órgano desde 1892. La prensa acoge con prevención el nombramiento: “¡Ojalá pudiera dicho señor reorganizar la casa docente que va a dirigir! [...] Nosotros sostenemos, como lo hizo nuestro director en *La Correspondencia*, que en el estado actual del Conservatorio es preciso un director activo, inteligente, que prescindiera de las presiones de arriba y despreciase las de abajo; ajeno a la casa, pero sabiendo su deber. Una de las cartas más entusiastas que por su campaña anti-conservatoril recibió el señor marqués de Alta-Villa, estaba firmada por el distinguido señor Alfonso, maestro de capilla de la capilla de la catedral de Madrid. Dicho señor, [...] abogaba por que en el Conservatorio se prestase atención al *canto llano* y al órgano. El ministro de Fomento lo ha realizado [...] Pero si el Sr. Jimeno no hace caso de lo que la prensa ha dicho, si todo va a seguir lo mismo, la prensa continuará su patriótica tarea, y el resultado no es dudoso [...] No basta que dicho señor tenga, como dice *El Nacional*, una gran predilección por la estética; carácter, iniciativa y buen gusto, eso es lo que más falta hace por el Conservatorio, donde faltan buenos maestros y sobran profesores ridículos que, ni saben lo que pretenden enseñar, ni tienen a quien enseñar nada”<sup>130</sup>.

Las críticas a la gestión de la Escuela prosiguen en esta etapa: “Con el tiempo, cuando queramos ridiculizar una velada, sesión o concierto, tendremos que decir: ¡¡Pero hombre, si eso es más cursi que un ejercicio lírico del Conservatorio!! Porque, señores, es verdaderamente imposible encontrar nada tan bufo como los tales ejercicios líricos. [...] ¿Y para este resultado se metió en la dirección a viva fuerza y contra todas las leyes al Sr. Jimeno de Lerma? [...] Hoy sí que podemos exclamar un tantico abochornados...

<sup>129</sup> 21 de enero de 1897. El Rector de la Universidad Central da traslado de la Real Orden nombrando Director a Ildefonso Jimeno de Lerma.

<sup>130</sup> *El Cardo*, n<sup>o</sup> 153, 22-I-1897.

*cualquier tiempo pasado fue mejor...* Y se comprende. El reverendo Sr. Pedrell que sin soñarlo se ha encontrado *maestro*, cual Sancho Panza se encontró Gobernador de la Ínsula Barataria, es decir, sin méritos para ello, y aun casi sin saber leer, cansado de no hacer nada y quizá avergonzado de cobrar la limosna que sus amigos, por medio del Gobierno le dan, se ha marchado a Venecia [...] lo único que sobra es Pedrell y algún compañero mártir. Sólo dos números del programa podemos citar con elogio: la bellísima criatura Adelina Domingo, que ejecutó maravillosamente una obra en el violín y otro muchacho, cuyo nombre no recuerdo [...]. Aquella *Escuela* hay que destruirla o inocularla algo de dignidad”<sup>131</sup>.

Un extracto del Discurso del Curso 1897-98 de Jimeno de Lerma insiste en la necesidad de reformas: “Pero ya que no sea posible fijar la fecha en que hayan de llevarse a efecto las ineludibles reformas que nuestra Escuela demanda; ya que no aparezca pertinente explicar ahora en qué consisten éstas, hallándose sometidas a la Superioridad; yo, que no tuve inconveniente el año anterior y con ocasión de igual festividad de la que hoy celebramos, en declarar con ruda sinceridad las deficiencias que encontraba en el régimen artístico de este centro docente, imputables por igual a todos, lo mismo a los que vienen a aprender que a los que venimos a enseñar o a juzgar de lo aprendido, yo tampoco debo tener inconveniente en declarar, para tranquilidad y satisfacción de todos, que el espíritu que informa el proyecto de reforma que para la Escuela deseo, está basado en sólo dos principios: respeto y disminución progresiva del presupuesto en consideración al estado del país, y del personal existente en la Escuela, atendiendo a derechos adquiridos y servicios prestados por el mismo; y rigorismo en todo lo referente a la reglamentación de la enseñanza y a la ética artística de ésta, en el gobierno interno de la Escuela, rigorismo que conduzca más directamente a que los resultados de dicha enseñanza sean una gran verdad práctica por su solidez y una realidad halagüeña por su economía”<sup>132</sup>.

El problema de las recomendaciones continúa aún en la etapa de Bretón, como pone de manifiesto su discurso pronunciado en el acto de distribución de premios celebrado el 22 de noviembre de 1902 en el Conservatorio de Música y Declamación: “Esto me lleva de la mano al vicio nacional, de que ahora me he hecho más cargo que

---

<sup>131</sup> “Escuela Nacional de Música”. *Boletín Musical y de Artes Públicas*, Año V, nº 84, 25-III-1897, pp. 195-196.

<sup>132</sup> *Anuario de la Escuela Música y Declamación. Año IV. 1897-1898*. Madrid, Imp. de los Hijos de J. M. Ducazcal, 1898, p. 8.

nunca, cuyos perniciosos efectos se notan aquí tan inmediatamente: la *recomendación*. Ya hablé algo acerca de esto el año pasado, pero he aprendido que estaba en el *a b c* del... vicio... No, no es un vicio. La recomendación es entre nosotros un cáncer cuya extirpación se impone o de lo contrario seremos víctimas de él”<sup>133</sup>. Bretón reitera las críticas de etapas anteriores al sistema de organización del Conservatorio y reclamará, además, un mayor grado de profesionalización a través de una diferenciación más eficaz de las enseñanzas elemental y superior, necesidad que venía desde décadas atrás (recuérdense, a este respecto, los artículos de Soriano Fuertes en los años 60): “La actual organización del Conservatorio es todavía algo viciosa, como vicioso fuera que en las Universidades se enseñase a leer. Por eso convendría ir diferenciando, más cada vez, la parte elemental de la superior, sin romper el vínculo que siempre deberá unir una a otra”<sup>134</sup>.

Durante los dos últimos cursos, los problemas de salud de Monasterio continuaron agravándose. En 1901 experimentará una crisis, descrita en una misiva a Menéndez Pelayo del 22 de abril: “diré a V. que hace casi dos meses me encuentro enfermo y ya llevo uno sin salir de casa, con una afección gastro-intestinal aguda, que me ha molestado mucho. Aun cuando vayan disminuyendo mis sufrimientos, éstos no han desaparecido. Sin embargo, proponíame ya ayer hacer mi 1ª salida, *únicamente* para oír misa, pero el médico me lo prohibió *terminantemente*, fundándose en que mi debilidad es tan grande, que sólo el bajar y subir la escalera me sería penoso y perjudicial. Tuve, pues, que renunciar a pisar la calle, con harto sentimiento”<sup>135</sup>. En el Curso 1902-1903, su delicado estado da origen a numerosas ausencias en su actividad en el Conservatorio. La Memoria de ese Curso nos indica un total de 22 días de

---

<sup>133</sup> Federico Sopena incluye un índice comparativo de sobresalientes por número de matriculados en la enseñanza de Violín por décadas: 1875-1876: 54 matriculados, 2 Sobresalientes. 1894-189: 120 matriculados, 3 Sobresalientes. 1897-1898: 96 matriculados, 4 Sobresalientes. Estadística de premiados según relación de matrículas en el Conservatorio de Madrid durante las diferentes etapas Etapa Arrieta. 1875-76. Premios: Violín: 2 sobre 54 matriculados. Contrabajos. 1 sobre 4 matriculados. Etapa Monasterio. 1894-95. Premios: Violín: 3 sobre 120 matriculados. Cello: 1 sobre 12 matriculados. Contrabajo: 3 sobre 8 matriculados. Etapa de Jimeno de Lerma. 1897-98. Premios: Violín. 4 sobre 96 matriculados. Cellos: 1 sobre 9 matriculados. Contrabajo: 2 sobre 11 matriculados. Etapa Bretón. 1904-1905. Premios: Violín: 1 sobre 72 matriculados. Etapa Bordas. 1926-27. Premios. Violín: 3 sobre 124. Música de Salón.: 7 sobre 61. Contrabajo: 1 sobre 7.

<sup>134</sup> Publicado en *Fidelio*, nº 12, 21-III-1903.

<sup>135</sup> Publicada con el Número 94. Marcelino Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Vol. XVI. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1984, p. 61.

sustitución por causa de enfermedad<sup>136</sup>. Tras el fallecimiento de Monasterio en septiembre de 1903, en el Discurso de distribución de premios correspondiente al Curso 1903-1904, Bretón pronuncia un extenso discurso, en el que traza una semblanza del violinista, y al que nos referiremos en otro apartado más extensamente y del que extraemos unos fragmentos:

“No haré una biografía de D. Jesús; no es necesaria porque se han escrito muchas; ni la fría rigidez de ellas con sus datos y orden cronológico, se compadece con mi cariño y entusiasmo por el gran artista.

[...] Monasterio nos ligaba a Europa no sólo por ese concepto, sino por el recuerdo que aún subsiste en los que tuvieron la dicha de escucharle y contribuir con sus aplausos a los brillantes éxitos que obtuvo en Alemania, Francia y Bélgica. [...] ¡Qué mucho, pues, que aquí hagamos lo propio y que su grata memoria sea estímulo constante para todos, así los que comienzan la carrera como los que la practican!... porque a sus relevantes méritos de artista, se unía su actividad incansable. [...] Español por esencia y potencia, la más modesta manifestación del arte nacional, despertaba su siempre juvenil entusiasmo, aplaudiendo y alentando así a los que habían llegado, como a los que estaban por llegar en la difícil y espinosa carrera del arte.-

[...] -¡Aún me parece mentira que no existe D. Jesús, que no compartirá ya con nosotros las tareas de nuestro ministerio!... Pero Dios lo ha dispuesto así, y hay que someterse a sus altos designios. Él le premiará sus grandes merecimientos, y nosotros rendiremos a su memoria el más grato homenaje, tomándole por ejemplo e imitando las virtudes de que fue dechado”<sup>137</sup>.

En 1904, los herederos de Monasterio realizan una donación de sus obras a la biblioteca del Conservatorio, que es reformada durante esta etapa de Bretón.

---

<sup>136</sup> *Memoria del Conservatorio de Música de Madrid. 1902-1903*. Archivo del Conservatorio Superior de Música de Madrid.

<sup>137</sup> T. Bretón. *Discurso de distribución de premios correspondiente al Curso 1903-1904. Memoria del Curso 1903-1904*. Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, Imprenta Colonia, 1904, pp. 5-8.

## 9.5. El fallecimiento de Monasterio.

Pese al empeoramiento de su salud en los últimos años, Monasterio prosiguió con sus actividades en el Conservatorio y sus múltiples cargos, entre ellos el de la Real Academia. El 1 de febrero de 1898 es nombrado violín primero segundo de la Real Capilla<sup>138</sup>, para cubrir la vacante producida por el fallecimiento de Ricardo Fischer, pasando a percibir un sueldo de 3.000 pesetas anuales<sup>139</sup>. Bretón subraya que “el trabajo era una alimento necesario a su espíritu aun en perjuicio de su corporal envoltura.- Lleno de honores, objeto de la admiración y simpatía generales y desde hace tiempo con la salud muy quebrantada, no sólo no se desdeñaba de acudir a todas partes en que se hacía música, como vulgarmente se dice, sino que le interesaba toda novedad y no perdía estreno de ópera y zarzuela de alguna cuenta ni concierto bueno o malo, de todo lo cual tomaba notas que coleccionadas podrían formar seguramente libro curiosísimo de alta crítica”<sup>140</sup>.

La última actuación de Monasterio en Madrid se produjo en 1903, en la Academia celebrada en el Círculo-Patronato de San Luis, con motivo de la conmemoración del XXV aniversario de la proclamación de León XIII. Entre las piezas que ejecutó se encontraba una de sus predilectas: el *Avemaría* de Gounod<sup>141</sup>. Su aparición pública final fue su asistencia, en calidad de presidente honorífico del Orfeón Cantabria, a un concierto celebrado en agosto de 1903, en el Casino del Sardinero de

---

<sup>138</sup> Manén relata que Monasterio le invitó a visitar la Capilla Real, de la que era primer violín, para mostrarle los instrumentos que estaban en su custodia: “Visité una mañana a don Jesús Monasterio en la Capilla Real. Contentísimo me recibió, mostrándome al punto los soberbios instrumentos de cuerda que allá celosamente se guardan. Insistió para que tocara el Stradivarius que él usaba. Lo probé. Maravilloso ejemplar, opiné para mí, que le faltaba ser tocado con más frecuencia, despertarle de una semi-somnolencia que parecía aquejarle cuando se le pedían juegos, recursos, sonos en tesituras inexploradas, sin uso en los llanos e incomplicados [sic] servicios litúrgicos. ¡Qué pena! Mucho me guardé de participar a don Jesús nada de lo que pensaba. Lo alabé todo sin distingos y me despedí. Nunca más tuve ocasión de ver al talentado pedagogo”. J. Manén. *Mis experiencias. I. El niño prodigio*. Barcelona, 1963, pp. 41 y 45.

<sup>139</sup> La designación llega el 7 de febrero de 1898: “Jefe Superior de Palacio. Excmo. Sr., S. M. la Reina Regente conformándose con la propuesta de V. E. de 26 de Enero próximo pasado, en nombre de su augusto Hijo el Rey (q. D. g.), se ha servido nombrar Violín primero segundo de la Real Capilla Música, en la vacante producida por fallecimiento de Don Ricardo Fischer, a Don Jesús de Monasterio que actualmente es Violín segundo principal y persona en quien concurren las circunstancias necesarias para su buen desempeño. De Real Orden lo comunico a V. E. para su conocimiento, el del interesado y efectos consiguientes. Dios guarde a V. E. muchos años. Palacio 1º de Febrero de 1898”. Monasterio realizó una reclamación con fecha del 29 de marzo de 1898 para que se le equiparase su sueldo con el del nuevo puesto. Se aceptó dicha reclamación el 30 de marzo del mismo año. Archivo del Palacio Real. Caja 693, Expediente 1.

<sup>140</sup> T. Bretón. *Discurso de distribución de premios correspondiente al Curso 1903-1904. Memoria del Curso 1903-1904...*, pp. 7-8.

<sup>141</sup> S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, p. 52.

Santander, en el que se interpretó la *Rapsodia montañesa* de Espino<sup>142</sup>. En dicho evento, interpreta, a petición de los asistentes, su *Adiós a la Alhambra*. Ese mismo mes revisa el Invitatorio *Christum Regem Saeculorum* para dos tenores y bajo, compuesto en 1900. El 3 de septiembre escribe su última carta, dirigida a su nieta, desde Casar de Periedo. En ella alude a su estado de salud, muy deteriorado en los últimos meses<sup>143</sup>.

Fallece el 28 de septiembre de 1903 en Casar de Periedo, en la casona de los Rávago a la que Monasterio acude a veranear desde su matrimonio. La muerte se produjo, según consta en el acta de defunción, a las veinte horas, a consecuencia de un derrame cerebral<sup>144</sup>. Días atrás se había reproducido otra de sus crisis, por lo que la familia recurrió a cinco médicos. Amortajado con el hábito del Carmen, yacía, según la

---

<sup>142</sup> Con esa fecha figura en la biografía de Alarcón, pero el concierto, según hemos corroborado por la prensa local, parece que se celebró el 8 de septiembre de 1903. Se trató de una fiesta montañesa, que comenzó a la seis de la tarde, y en la que tomó parte el Orfeón Cantábrico y la banda municipal. En el programa se interpretaran *Saludo a Santander*, de Moreno Carrillo (para banda), *La romería de Miera*, fantasía de A. Pozas (para banda), *Escenas montañesas* de R. Calleja (interpretada por el Orfeón Cantabria) y *Rapsodia montañesa*, de Espino (arreglada para sexteto y armonium). *El Diario Montañés*, 8-IX-1903. En 1894 podemos leer una noticia respecto a su vinculación como presidente honorario de dicha agrupación coral: “El 27 del actual [noviembre] se ha celebrado en Santander una gran velada en los salones de la Sociedad *Orfeón Cantabria*, para conmemorar las bodas de plata de su presidente honorario D. Jesús Monasterio, actual director de la Escuela Nacional de Música y Declamación”. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 165, 30-XI-1894, p. 175.

<sup>143</sup> “Mi queridísima Mariuca: Mamá me ha escrito por encargo tuyo que deseas me alivie, y yo te lo agradezco en el alma. Tío Pepe vendió el Noble, y el Niño está muy gordo, relincha algunas veces y es de tristeza porque no te ve este verano. También nosotros relincharíamos todos, pero sería de alegría, si te viéramos venir aquí. Cuando nos veamos, Dios mediante, en Madrid, te regalaré un precioso juguete, que hace mucho tiempo compré para ti. Entretanto te envío ese retrato, encargándote que todos los días les des un beso, para que no te olvides de tu pobre abuelito que tantísimo te ama y siempre está pensando en ti. Da un beso por mí a Antoñuco, y quiera Dios concederle un corazón tan hermoso como el tuyo, y a los dos ansía volver a abrazaros vuestro abuelito, -Jesús Casar. 3 Septiembre 1903”. Reproducida en S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, p. 290.

<sup>144</sup> El acta de defunción, con el Número 12, reza lo siguiente: “En Cabezón de la Sal, a las diez del día veintinueve de Septiembre de mil novecientos tres, don Isidoro de la Ribera, juez municipal de este distrito y don Eulogio Bustamante Gutiérrez, Secretario propietario compareció don José Quintanilla Lorciso, mayor de edad, Médico natural de Santander y vecino de esta villa, manifestando Que el Excmo. Señor Don Jesús de Monasterio y Agüeros, de *sesenta y siete* años de edad propietario natural de Potes y vecino de Casar de Periedo, falleció a las veinte del día de ayer en su domicilio de Casar a consecuencia de un derrame cerebral de lo cual daba parte su debido informe. En vista de estas manifestaciones facultativas presentadas el Señor Juez municipal dispuso que se extendiera la presente acta consignándose con ella además de lo expuesto por el declarante y ausentes de las noticias adquiridas las circunstancias siguientes: Que el finado estaba casado en el actual del fallecimiento con Doña Casilda Rávago Prieto dedicada a sus labores, natural y vecina de Casar de cuyo matrimonio deja cuatro hijos llamados Antonia, Isabel, José María y Pilar Monasterio Rávago. Que era hijo legítimo de Don Jacinto y de Doña Isabel, ambos difuntos. Que ignora si otorgó testamento. Y que a su cadáver se le había de dar sepultura en el cementerio de Casar. Fueron testigos presenciales los mayores de edad Don Santiago García [...] casado jornalero y Don Evaristo Martín y Malledo viudo empleado, ambos vecinos de esta villa. Leída íntegramente la presente acta e invitadas las personas que deben suscribirla a que la leyeran por sí mismas, se estampó en ella el sello del Juzgado y la firmaron el Señor Juez compareciente y testigos y certifico. Enmendado. Nd. Vale. Isidoro de la Ribera, José Quintanilla, Santiago García, Evaristo Marín, Eustoquio Bustamante”. Según apunta Alarcón el deceso se produjo a las siete y cinco años de la tarde, dato que contradice el informe anterior. S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, p. 17.



descripción del Padre Alarcón, en la capilla de la Virgen del Carmen de la residencia de Casar. El féretro, por deseo de Monasterio, carecía de cualquier ostentación<sup>145</sup>. *El Diario Montañés de Santander* publica la noticia de su fallecimiento al día siguiente:

“Ayer, ya bien entrada la noche, nos dieron la dolorosa noticia del fallecimiento del ilustre don Jesús de Monasterio, benemérito del Arte, músico notabilísimo, compositor eximio, profesor afamado, concertista de renombre universal, montañés ilustre, gloria de la tierra y de la patria española.

En Casar de Periedo, donde pasaba la temporada de verano, con su familia, entregó ayer su alma a Dios, este celebrado artista cuyo nombre ha hecho sonar la fama en los centros donde se rinde culto al Arte divino de la música, ensalzando justamente las condiciones excepcionales con que Dios dotara su alma, que de tal modo sentía los destellos de la inspiración, prodigiosamente vertidos en sus notables composiciones.

Durante muchos años, el nombre de Jesús de Monasterio ha sido citado con preferencia al hablar de los grandes *virtuosos* españoles del Arte difícilísimo a que se dedicara, y su influencia en la historia de la música en España quedará atestiguada por los frutos de sus años de profesorado en el Conservatorio nacional, en donde ha educado a muchos y excelentes maestros.

Sin tiempo material, hoy, para coordinar datos que pudiéramos hacer un debido elogio del ilustre hijo de la Montaña que acaba de fallecer, nos limitaremos a transcribir las noticias biográficas bien conocidas de muchos por figurar en obras populares, expresando nuestro profundo sentimiento por la sentida pérdida que pone de luto a la Montaña y al Arte español. Que el Señor haya acogido en su santo seno el alma del ilustre artista”. El artículo continúa con la reproducción de fragmentos del estudio biográfico de Peña y Goñi<sup>146</sup>.

Obedeciendo la voluntad de Monasterio, no se trasladan sus restos a Santander, para formar parte del Panteón dedicado a hombres ilustres de la Montaña, tal como habían previsto los miembros del Orfeón “Cantabria”, sino que son inhumados al día siguiente, en el cementerio de la localidad de Casar de Periedo, colocándose una placa

---

<sup>145</sup> “Bastábanle cuatro tablas forradas de negro para su cuerpo, y pocos palmos de tierra en un rincón del camposanto. Coronas no quería, porque esas coronas las prohíbe la Iglesia”. S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, pp. 14-15, 17.

<sup>146</sup> *El Diario Montañés*, 29-IX-1903.

con la inscripción del Salmo XL<sup>147</sup>. Aunque la familia trató de ocultar la hora de comienzo de la ceremonia, acudieron al entierro numerosos vecinos y admiradores. *El Diario Montañés* nos proporciona una extensa descripción de las ceremonias de exequias, al tiempo que insiste en el carácter religioso de Monasterio y en su estrecha vinculación a las tierras cántabras:

“Ayer tarde recibieron cristiana sepultura en el Camposanto de Casar de Periedo los restos mortales del ilustre montañés don Jesús de Monasterio. Fue el entierro sin pompa ninguna por disposición del finado. Como había vivido quiso morir el gran artista, dando muestras de su piedad, de su amor a la Iglesia, a su Dios y a la Santísima Virgen, de la que era muy devoto.

Pocos días dejaba Monasterio, cuando su estado de salud se lo permitía, de hacer una visita a la excelsa Señora en su Santuario de la Peña, inmediato al pueblo [...] su viuda quiso que el entierro se celebrase modestamente, y se negó a acceder a la petición de algunas personas que la expusieron el acuerdo, debida y justisimamente tomado, de que los restos de Monasterio fuesen inhumados en el Panteón de hombres ilustre de la Montaña, que existe en Santander. En efecto, ayer una Comisión de orfeonistas del Orfeón Cantabria, del cual Monasterio era presidente honorario, gestionó cerca del alcalde para obtener la necesaria autorización, que fue, como era natural, inmediatamente concedida, que permitiese trasladar al Panteón indicado el cadáver de Monasterio. Así se comunicó a la familia del finado, cerca de la cual se solicitó de palabra y con encarecidos ruegos, por algunos amigos del finado el necesario permiso para trasladar sus restos después del embalsamamiento que se había de hacer, desde Casar de Periedo al mencionado Panteón, donde se le hubiese enterrado, tributándole un honor sobradamente merecido. No accedió la familia, como hemos dicho, teniendo en cuenta la voluntad del ilustre artista, y así se celebró el entierro en el Camposanto de aquel lugar de Casar de Periedo, donde la tierra consumirá los

---

<sup>147</sup> En el acta conservado en el Libro 14 del Archivo Parroquial se lee: “En el pueblo de Casar de Periedo, diócesis y provincia de Santander, a veintinueve del año de gracia mil novecientos tres: Yo, don Mateo López de la Banda, Cura propio de la Parroquia de San Lorenzo, di sepultura eclesiástica en el cementerio parroquial, al cadáver del Excmo. Sr. Dn. Jesús de Monasterio y Agüeros, encerrado en caja de madera de pino sin nudos ni mezclas desinfectantes, cubierta de paño negro. Era natural de Potes, de sesenta y ocho años de edad e hijo legítimo de D. Jacinto Monasterio y doña Isabel de Agüeros. Estaba casado con doña Casilda de Rábago, de cuyo matrimonio deja a Antonia, Isabel, Pilar y José María. Recibió los Santos Sacramentos de Penitencia y Extrema Unción; encomendé su alma a Dios y le apliqué la indulgencia plenaria. Murió, según certificación facultativa, en el día de ayer, de muerte natural. Y para que conste, lo firmo en Casar de Periedo, fecha ut supra. - Mateo López de la Banda”.

restos mortales de aquella alma grande que, piadosamente pensando, Dios habrá recibido o recibirá en su gloria perdurable.

A las diez de la mañana de ayer se había bajado el cadáver, encerrado en un pobre féretro, a la Capilla de la casa donde ha fallecido el maestro, y en la cual Capilla, puesta bajo la advocación de Nuestra Señora del Carmen, cuya imagen en ella se venera, se han celebrado varias Misas, a las que ha asistido la esposa y demás familia del finado, y todos los vecinos de Casar de Periedo y de los pueblos circunvecinos y algunos de esta ciudad que por los periódicos se habían enterado del fallecimiento de Monasterio. Mientras el cadáver estuvo en la Capilla, desfilaron ante el mismo gran número de personas, formando todas a la tarde un lucido acompañamiento en la conducción al cementerio.

Hoy se celebrará un funeral sin pompa ninguna en la iglesia parroquial de Casar de Periedo y otro día se celebrarán Misas por el eterno descanso del alma del finado en las iglesias de esta ciudad.

Personas que han asistido al entierro de Monasterio nos dicen que ha sido aquella una conmovedora manifestación de duelo por parte de los vecinos de Casar y de los pueblos inmediatos, que admiraban en Monasterio al incomparable artista y al convecino ilustre con todos afectuoso y especialmente con los pobres, entre los que hacía muchas obras de caridad.

Durante el día de ayer recibió la familia de Monasterio muchísimos telegramas de pésame de esta ciudad y de otros puntos y grandes muestras del respeto que se la profesa como al eximio finado y del profundo sentimiento que ha ocasionado su muerte. Gran consuelo es éste y mayor y único lenitivo al natural dolor de pérdida tan sensible la consideración de la cristiana muerte que ha tenido el insigne compositor.

Hoy es esperada en Casar de Periedo doña Antonia de Monasterio de Alonso Martínez, hija del ilustre finado<sup>148</sup>.

Los restos de Jesús de Monasterio fueron posteriormente trasladados del cementerio del pueblo hasta el templo parroquial, donde actualmente reposan, presididos por la siguiente lápida: “Aquí yacen los restos mortales del Excmo. señor D. Jesús de Monasterio y Agüeros. Falleció en Casar, el 28 de Septiembre 1903. Rogad por él. R. I. P.”.

---

<sup>148</sup> *El Diario Montañés*, 30-IX-1903.

La noticia se reflejó en distintos medios de la prensa nacional, que incluyeron en su mayoría bosquejos biográficos de Monasterio. En *La Correspondencia de España*, se incluye, además, una crónica del corresponsal en Santander, en la que se le considera “como una verdadera gloria montañesa”, se anuncia la asistencia de numerosos intelectuales a las honras fúnebres celebradas en el Ayuntamiento de Santander, la gestión del Orfeón Cantabria del traslado al panteón de hombres ilustres de la ciudad y la dedicatoria de una de las calles de la ciudad<sup>149</sup>. Con motivo del deceso, aparece publicada en *El Heraldo de Madrid* una carta de Ricardo Gutiérrez Abascal, con la firma de *Kasabal*, dirigida a Doña Isabel Ros de Olano de Paje en París, y cuyo texto reproducimos seguidamente:

“Mi buena amiga: ¡Qué triste noticia tengo que comunicar a usted hoy, y cuán grande va a ser su pena al saberla! Monasterio, D. Jesús Monasterio, o el amigo a quien usted tanto quería, el maestro al que profesaba admiración tan profunda, el que tan admirablemente comprendía el temperamento de artista que en usted vibra y al que usted pagaba en cariño y veneración el filial afecto que la profesaba, ha muerto. Los periódicos de la mañana nos han sorprendido hoy con la dolorosa nueva. Ha muerto en Yasar [sic] de Periedo, en el pintoresco y apacible rincón de su querida Montaña, donde, como de ordinario, había ido a pasar el verano, poco después de despedirse de nosotros la noche inolvidable en que tocó en casa de usted al piano la insigne María Luisa Guerra.

¿Se acuerda usted? El maestro había estado aquella noche jovial y expansivo como en sus mejores tiempos. María Luisa en cuanto se sentaba al piano tenía el privilegio de electrizarle, y usted, que estaba preocupada porque D. Jesús no había pasado buen invierno y andaba mal de salud, se sintió animada al verle tan contento.

-¡Se queja usted de aprensión, maestro!- le decíamos.

Y él contestaba con un aire muy triste:

-La procesión anda por dentro.

Y tenía razón. El mal lo minaba, y le quedaban ya pocos meses de vida.

No he querido que sepa usted la noticia que tanto ha de afligirla, sin que vaya acompañada de las manifestaciones de respeto, de admiración y de

---

<sup>149</sup> *La Correspondencia de España*, 30-IX-1903.

simpatía que me inspira la memoria del maestro, y que escribo a usted para que sepa que no está sola en su pena.

¡Somos muchos hoy los que lloramos al maestro!

¡Qué hombre más notable! Un genio en la envoltura de un niño, un talento colosal para la música, un alma privilegiada para el arte y un corazón todo bondad y ternura.

Era imposible oírle y no admirarle, y tratarle y no quererle”<sup>150</sup>.

Sigue, a continuación, en la carta, un breve apunte biográfico tomado del que realizara Peña y Goñi en su obra *La ópera española y la música dramática en España*.

En *El Liberal* se informa de la noticia, incluyendo un extracto biográfico, en el que se resaltan sus cualidades como profesor y violinista, así como su labor en las sociedades de Cuartetos y Conciertos y sus composiciones: “En Madrid fundó la Sociedad de Cuartetos y dio a conocer las mejores obras de música *di camera* escritas por los más insignes compositores. En 1869 se encargó de la dirección de la Sociedad de Conciertos, que había fundado el ilustre Barbieri. Escribió muchas obras musicales para violín, siempre aplaudidas y celebradas con gran entusiasmo. Por espacio de algunos años fue Monasterio director del Conservatorio de Madrid, cargo que renunció para consagrarse calurosamente a la enseñanza en el mencionado Instituto”. Concluye el artículo señalando “La muerte de Monasterio será de seguro muy sentida por cuantas personas tuvieron la fortuna de conocer al famoso artista y de admirar la superioridad de su talento indiscutible”<sup>151</sup>. Desde *La Correspondencia de España* se publica un extenso artículo bajo el epígrafe de *Muerto Ilustre*, que reproduce la crónica desde Santander: “Al cerrar nuestra edición de anoche adelantamos la triste noticia de la muerte de D. Jesús Monasterio. El violinista insigne veraneaba en un pueblecillo de Santander, Casas [sic] del Periedo, cercano a Potes, de donde era natural, y allí le ha sorprendido la muerte. He aquí el telegrama de nuestro corresponsal en Santander: *Santander 29*. Ha fallecido en el pueblo de Casas de Periedo, de la provincia de Santander, el insigne músico español D. Jesús Monasterio, considerado como una verdadera gloria montañesa. Todos los elementos intelectuales le rendirán un último homenaje. El Orfeón Cantábrico, del que era presidente honorario, gestiona que sea conducido el cadáver al panteón de hombres ilustres de esta ciudad. Se celebrarán solemnes funerales y se pedirá al Ayuntamiento que ponga el nombre del finado a la típica calle de

<sup>150</sup> *El Heraldo de Madrid*, 30-IX-1903.

<sup>151</sup> *El Liberal*, 30-IX-1903.

Santander donde vivió su antigua y respetada familia. *Cospedal*". Continúa el artículo con un resumen biográfico de Monasterio, en el que se subraya su labor pedagógica y compositiva, incluyéndose una relación de sus principales obras, así como sus condecoraciones. Finaliza señalando: "Monasterio vivía feliz con su familia, agasajado por el cariño de los suyos y la admiración y afecto generales. [...] Lamentamos profundamente la pérdida del insigne artista y enviamos a su familia el testimonio de nuestro pésame más sincero<sup>152</sup>". Entre las informaciones publicadas en la prensa, destaca el extenso artículo redactado por Cecilio de Roda para *La Época*, en el que se resume su dilatada trayectoria artística, reproduciendo fragmentos del estudio realizado por Peña y Goñi en *La ópera Española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Comienza el artículo señalando: "Un gran artista español que desaparece. Ayer, en el pueblo de Yasar [sic] de Periedo, provincia de Santander, ha fallecido el ilustre violinista, el trabajador infatigable, a quien tanto debe la cultura musical en España. Creo preferible al redactar una biografía consignado escuetamente los hechos principales de su carrera, los triunfos que obtuvo y las distinciones que mereció, acudir a la reseña que de su vida hizo el ilustre Peña y Goñi, escrita con la amenidad y la soltura que tanto caracterizaban su estilo. Hay en ella, además, una porción de anécdotas curiosas que seguramente interesarán a los lectores". Culmina el artículo destacando sus méritos como violinista, director y profesor, destacando esta última faceta: "[...] Como violinista, Monasterio era lo que en arte se llama una personalidad. Como él decía: "Toco la música de Haydn con placer, la de Beethoven con entusiasmo, la de Mozart con pena en el corazón y la de Mendelssohn con pasión". Su manera estaba impregnada de un sentimentalismo romántico verdaderamente suyo; cuando más se acercaba a él, la obra que ejecutaba más acusada y más vigorosa salía. Los andantes eran su especialidad, y cuando tocaba el célebre quinteto que Mozart escribió a raíz de la muerte de su madre, impresionaba de tal modo a sus oyentes, que muchos de ellos no podían contener las lágrimas. En la dirección de orquesta produjo en España una revolución, por su manera especial de tratar los instrumentos de arco. Los agobiaba a detalles, marcándoles sobre el papel infinidad de matices, de regularidades, de golpes de arco, de indicaciones de toda especie, que hacían resultar una homogeneidad, una fuerza y una unidad hasta entonces inusitada en la masa de cuerda. Sus campañas de cuartetista

---

<sup>152</sup> *La Correspondencia de España*, 30-IX-1903.

viven aún en la memoria de todos. Él fue quien hizo que se desarrollara en Madrid la afición a la música de cámara. Primero con Guelbenzu, luego con Tragó y Mirecki, trabajó durante treinta y un años en sus inolvidables sesiones, dando a conocer todo el repertorio clásico y algunas composiciones modernas. Pero de todos sus méritos ninguno mayor, a mi entender, que el mérito de profesor. De sus aulas salieron discípulos tan artistas como Fernández Arbós, Fernández Bordas y otros muchos, cuyos nombres sería prolijo citar; él formó, con su talento y sus lecciones, una escuela española de violín: la que se admira en nuestras orquestas. Siempre que a algún director extranjero he preguntado su opinión sobre nuestros músicos, han contestado: “La cuerda es excelente, y sería mejor aún si trabajara”, o lo que es lo mismo: la enseñanza que han tenido ha sido magnífica. Monasterio es y será para nuestra generación el gran patriarca de la enseñanza del violín. Voy a terminar. La última vez que le vi fue hace tres o cuatro meses. Hablábamos con la gran pianista Teresa Carreño, y Monasterio, con su gracejo habitual, la recordaba que cuando en 1866 tocaron juntos en el teatro Real, una voz gritó desde el paraíso: -¡Que se casen! Como la Carreño se ha divorciado tres veces de otros tantos maridos, agregaba D. Jesús: -¿Dónde me hubiera mandado usted ya a estas horas? ¡Descanse en paz el ilustre artista!”<sup>153</sup>. En *El Siglo Futuro* se publica un extenso artículo<sup>154</sup>. *El Correo* también reproduce una síntesis biográfica en primera página<sup>155</sup>. En *El País*, se incluye en primera página un pequeño retrato, con el siguiente texto: “D. Jesús Monasterio. Ilustre artista fallecido recientemente en Casar de Periedo”<sup>156</sup>.

La publicación de la noticia en *Fidelio*<sup>157</sup> incluye el bosquejo biográfico realizado por Delgado Castilla en su obra *El Violín*<sup>158</sup>. *ABC* informa en la portada del deceso, reproduciendo uno de sus últimos retratos fotográficos, y publicando una síntesis biográfica con algunos errores: “*Jesús Monasterio*. En el pueblecito de Yasar [sic] de Periedo (Santander) ha fallecido el insigne violinista D. Jesús Monasterio. Había nacido en Potes, en la misma provincia, en 21 de Marzo de 1836. A la protección del general Espartero debió el poder dar los primeros pasos de su carrera artística, en la que tanta gloria había de conquistar. En 1852 ganó el premio de honor en la clase de violín del Conservatorio de París. Obtuvo grandes éxitos en el Extranjero y más tarde en

<sup>153</sup> *La Época*, 30-IX-1903.

<sup>154</sup> *El Siglo Futuro*, 30-IX-1903.

<sup>155</sup> *El Correo*, 30-IX-1903.

<sup>156</sup> *El País*, 1-X-1903.

<sup>157</sup> *Fidelio*, nº 25. Año II, Octubre de 1903, p. 4.

<sup>158</sup> A. Delgado Castilla. *El Violín. Apuntes Histórico-Físicos de este Instrumento y Biografías de violinistas célebres*. Madrid, B. Bernardo Serra, Editor, pp. 117-121.

España como violinista y como director de orquesta. Era académico de la de San Fernando y exdirector de la Escuela Nacional de Música”. Concluye señalando: “Su muerte es una pérdida irreparable para el arte, porque Monasterio era indiscutiblemente una gloria de España”<sup>159</sup>.

El 29 de septiembre de 1903 se celebra una sesión en la Real Academia a la que, según consta en acta, asistieron Zubiaurre, Bretón, Serrano, Sbarbi, Serrano y Ruiz, Fatigati, Fernández Caballero, Alta Villa, Garrido, Esperanza y Sola (Secretario). En la misma leemos:

“Reunidos los Sres. que al margen se expresan bajo la presidencia del Sr. Zubiaurre, manifestó éste el profundo sentimiento que le había causado la muerte de nuestro Presidente, el Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio, del cual hizo un merecidísimo elogio.

Todos los Sres. presentes se asociaron a las palabras pronunciadas por el Sr. Zubiaurre, acordándose por unanimidad, que conste en el acta, el profundo sentimiento que a la Sección había causado tan sensible pérdida”<sup>160</sup>.

El miércoles 30 de septiembre de 1903, la sesión ordinaria de la Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, celebrada a las veinte horas y treinta minutos, se dedica a Monasterio<sup>161</sup>. El acta indica que asistieron los señores Martín (Director), Zubiaurre, Fernández y González, Bellver, Fernández Duro, Amador de los Ríos, Esperanza y Sola, Martínez Cubells, Fernández Casanova, Vera, Avilés, Esteban Lozano, Repullés y Vargas, Arbós, Samsó, Sbarbi, Amérigo, Serrano Fatigati, Fernández Caballero, Garrido, Avalos (Secretario General):

---

<sup>159</sup> *ABC. Crónica Biseptanal Ilustrada*, nº 56, 2-X-1903.

<sup>160</sup> Por unanimidad votan como Presidente a Zubiaurre. Nombran como jurado para la Pensión de Roma de tercer año a Zubiaurre, Serrano y Ruiz y Sbarbi. Con fecha del 11 de noviembre de 1903 el Secretario de la Real Academia, Simeón Avalos, dirige a Esperanza y Sola un escrito que certifica la devolución de la Medalla Número 9 de Monasterio.

<sup>161</sup> Respecto a la Real Capilla, el comunicado del fallecimiento de Monasterio por su hijo José María a la Real Capilla no se produce hasta comienzos de octubre: “Tengo el sentimiento de comunicar a V. S. el fallecimiento de mi padre D. Jesús de Monasterio, ocurrido el día 28 del pasado Septiembre a las 8 de la noche. Dios guarde a V. S. muchos años. Casar 4 de Octubre 1903. José María de Monasterio. Excmo. Sr. Director de la Real Capilla. Madrid”. Lleva la siguiente indicación: “Madrid 9 de Octubre de 1903. Comuníquese a los Excmos. Sres. Intendente Gral. de la Real Casa y Mayordomo Mayor de S. M. El Pro-Capellán Mayor de S. M.”. Archivo General de Palacio, Caja 643, Expediente. 1.



“Bajo la presidencia del Excmo. Director D. Elías Martín y con asistencia de los Sres. individuos de número cuyos nombres se expresan al margen se constituyó en sesión ordinaria esta Real Academia el miércoles día treinta de Septiembre de mil novecientos tres a las veinte horas y treinta minutos.

Leí el acta de la sesión anterior celebrada el lunes día veintiocho del actual que fue aprobada.

El Sr. Director dio cuenta a la Academia del fallecimiento del individuo de número Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio e invitó al Sr. Esperanza a que dedicara algunas frases a la memoria del finado.

El Sr. Esperanza y Sola dijo: que bien lejos de mi ánimo estaba el día que tuvo la honra de ingresar en esta Academia, que a las palabras de júbilo con que, en nombre de ella me recibía mi queridísimo amigo Monasterio, tuviese yo que corresponder un día, consagrando no sólo en nombre mío, sino en el de la Sección de Música de que era digno Presidente un recuerdo a su memoria.

Conocida de todos los que me escuchan la vida de nuestro llorado amigo y su alta personalidad artística, no he de relatarla yo ahora, máxime que la tengo escrita y publicada en más de una ocasión, y de ella han dado ahora un extracto los periódicos al dar cuenta a sus lectores de la muerte de nuestro inolvidable y muy querido compañero.

Básteme, pues, hacer constar a grandes rasgos, que después de alcanzar en el Conservatorio de Bruselas, un premio muy estimado y ganado por muy pocos; después de adquirir en el extranjero como concertista en el violín un glorioso y merecido renombre abandonó el camino que con tanta honra como próspera fortuna había emprendido, no admitiendo ni el cargo de Director de los Conciertos del Gran Duque de Sajonia Weimar, ni la cátedra de violín en el Conservatorio de Bruselas, que por muerte de su maestro Bériot, le fue ofrecida por el sabio Fétis, y llevado por su ardiente amor filial, vino a Madrid para atender al cuidado de su anciana madre a quien quería con delirio.

Ya aquí fue nombrado violinista de la Real Capilla y profesor de violín del Conservatorio de Música y Declamación, siendo su escuela el plantel de donde han salido tantos y tan distinguidos artistas, muchos de ellos alma y núcleo de la conocida Sociedad de Conciertos, en donde han merecido unánimes alabanzas de los maestros extranjeros que le han dirigido en no escasa parte de sus sesiones.

Siendo el sueño dorado de Monasterio la restauración del buen gusto

musical en España, a ello dedicó su saber, su talento y su maestría fundando en unión de Guelbenzu, de grata memoria, la Sociedad de Cuartetos; y de aquel cenáculo del arte, que tal podría considerarse el Saloncillo del Conservatorio, donde desde 1863 celebraban sus sesiones, nació, creció y se extendió la afición y el amor a la música clásica, hasta entonces punto menos que desconocida entre nosotros, contribuyendo después en gran manera a ello, los conciertos que bajo su Dirección dio la Sociedad de Socorros mutuos de artistas músicos, en los que como justo premio y tributo a la maestría que reveló, el insigne Eslava le regaló con expresiva dedicatoria, la partitura original de su hermosa paráfrasis de la Cantiga de Alfonso el Sabio, interpretada por primera vez entonces y las memorables sesiones que más tarde y bajo su dirección también se dieron en el Teatro del Príncipe Alfonso, y que la Sociedad de Conciertos ha contado siempre como una de sus más afortunadas campañas.

Su salud endeble siempre le obligó a retirarse de ésa en que pudiéramos llamar su vida artística militante y concentrar su actividad ya en la Real Capilla, ya en el Conservatorio como Director y como profesor de la cátedra de perfeccionamiento de violín y música de cámara, ya en el Consejo de Instrucción pública, ya, en fin, en esta Real Academia, dando en todas partes relevantes pruebas de su amor al arte, de la rectitud y firmeza de sus juicios y de su incansable amor al trabajo.

Como violinista, no vacilo en decir que era admirable y como de Baillot decían sus contemporáneos, Monasterio "interpretaba las obras de los grandes maestros no tal cual aquéllos las habían soñado, sino enriquecidas, completadas y como transfiguradas pro esta segunda creación" y frase suya era que "tocaba la música de Haydn con placer, la de Beethoven con entusiasmo, la de Mozart, con pena en el corazón, y la de Mendelssohn con pasión".

Como compositor, revelan todas sus inspiradas obras la sublime melancolía característica del genio y el espíritu sinceramente religioso, el alma pura, el corazón sano y la elevada inteligencia del hombre que la creó.

Como hombre vosotros le conocíais. Amante cariñoso de su familia, ajeno a todo fingimiento e hipocresía, sincero y firme en su amistad, recto en su manera de proceder, y firme e inquebrantable en sus convicciones, era, además, el amparo de no pocos infelices a quienes socorría en sus necesidades y consolaba en sus aflicciones.

Tal era Monasterio, sin que el cariño verdaderamente fraternal que con él me unía, sino el amor a la verdad, me haya dictado estos juicios.

Con su muerte, la tierra que le vio nacer ha perdido uno de sus más grandes hombres; la Patria una de sus más legítimas glorias; el arte, un insigne maestro; la Academia uno de sus más ilustres miembros; y cuantos le conocíamos y muy especialmente yo, un amigo a quien lloro con amargo desconsuelo.

Después de esto, no me queda más que hacer un ruego a la Academia. Ésta, con muy buen acuerdo, dispuso a la muerte de los insignes Académicos Eslava, Barbieri y Arrieta, se colocase una lápida en la casa donde moraren y rindieron su alma a Dios, consagrada a su memoria. Monasterio como ellos era una gloria del arte y de la Patria; hagamos lo mismo con él.

El Sr. Casanova se asoció a lo propuesto por el Sr. Esperanza y añadió que a su juicio era lo menos que la academia podía hacer en memoria de compañero tan querido al que le unían vínculos de gran simpatía desde la época en que como estudiante acudía al paraíso del teatro Real para admirar a Monasterio ejecutando en el violín música clásica y a los conciertos de la primavera.

El Sr. Bretón se adhirió a cuanto se haga para honrar la memoria del Sr. Monasterio.

El Sr. Zubiaurre manifestó así mismo su conformidad para dicho objeto.

El Sr. Avilés pidió la palabra y en breves frases puso de relieve la celebridad artística del Sr. Monasterio cuyo pérdida por múltiples motivos lamentará la Academia pues ésta no podrá borrar jamás de su memoria haber sido dicho señor Académico el defensor más entusiasta de sus fueros y derechos al perder los más famosos cuadros de su galería cualidad insustituible cuyo recuerdo vivirá eternamente en la memoria de todos y especialmente en la del Sr. Avilés, que no podrá olvidar que Monasterio propuso para él mi voto de gracias por sus gestiones con motivo de la traslación de los cuadros a que antes ha hecho referencia.

Acto seguido la Academia acordó:

1º. Todo lo propuesto por los Sres. que han hecho uso de la palabra en memoria del Sr. Monasterio.

2º. Que se pongan colgaduras con crespones en los balcones del local de la Academia.

3º. Que se digan las seis misas reglamentarias en descanso de su alma.

4º. Declarar la vacante de la plaza que ocupó el Sr. Monasterio y que ha lugar a proveerla, y

5º. Levantar la sesión en señal de duelo como así lo verificó el Excmo. Director, de todo lo cual yo el Secretario general certifico”<sup>162</sup>.

La Academia aceptó inmediatamente la proposición de Esperanza y se colocó una lápida conmemorativa en la última casa que habitó en Madrid, sita en la calle de San Quintín, Número 10<sup>163</sup>.

Esperanza y Sola<sup>164</sup>, escribe, con motivo de su deceso: “Y si por cuanto relatado queda era digno de gran consideración y aprecio, y hoy su memoria es honrosa en alto grado, no lo era menor asimismo el hombre; [...] modesto; ajeno en absoluto a todo fingimiento o hipocresía; incapaz de presunción, como de aquella “raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes”, como Cervantes llamó a la envidia; sabiendo que “la modestia es la verdad”, según de modo admirable la definía Santa Teresa, ni se creía merecedor de todos los elogios que se le prodigaban, ni despreciaba su valer; y es que como todos los de su altura, sabía y sentía que lo más bello y divino que hay en el hombre nunca sale de él; que entre lo que se siente y lo que se expresa, media un abismo imposible de salvar. Amante cariñoso de su familia; sincero y firme en su amistad; recto e inflexible en su manera de proceder; maestro solícito, ansioso de los adelantos de sus discípulos y decidido protector de ellos; llevado por su aficiones a rebuscar y coleccionar manuscritos y obras de música de los pasados siglos, como a encantarse con las obras maestras de los demás ramos de las Bellas Artes, mostrando al hacerlo conocimientos no comunes; era, por último, digno heredero de las tradiciones de su gran amigo Masarnau, siendo el amparo de muchos infelices a quienes socorría en sus necesidades y consolaba en sus aflicciones. Por eso, con sobrada razón, mi querido amigo Suárez Bravo ha dicho en una tan sentida como bien escrita necrología que ha publicado el *Diario de Barcelona*, que Monasterio “fue un virtuoso en todos los

---

<sup>162</sup> *Libro de Actas 1902-1927*, Leg. 133/3, pp. 109-113. Reproducida en Conde López, Rosa María. *Exposición Obra y Música de Ataulfo Argenta y Jesús Monasterio...*, 1993.

<sup>163</sup> El Acta de la sesión ordinaria del Lunes 5 de octubre de 1903: “A las veinte horas y treinta minutos del lunes día cinco de octubre de mil novecientos tres, se constituyó en sesión ordinaria esta Real Academia bajo la presidencia del Excmo. Sr. Director D. Elías Martín y con asistencia de los Sres. individuos de número cuyos nombres se expresan al margen. Leí el acta de la sesión anterior celebrada el miércoles día treinta de Septiembre último que fue aprobada. El Sr. Serrano y Ruiz rogó se hiciera constar en acta su sentimiento por la muerte del Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio y su adhesión a las manifestaciones hechas en su memoria”. *Libro de Actas 1902-1927*. Leg. 133/3. p. 114. Tras el fallecimiento de Monasterio, según figura en la documentación, aspiraron a la plaza de Académico de Número vacante Pilar Fernández de la Mora (Acta correspondiente a la sesión del 5 de octubre de 1903), Enrique Serrano Fatigati (Acta del 26 de octubre de 1903) y Tomás Fernández Grajal (9 de noviembre de 1903). *Libro de Actas 1902-1927*, Leg. 133/3.

<sup>164</sup> En la sesión celebrada el 9 de noviembre de 1903, Esperanza y Sola dimitió como Secretario. Le sucedió Antonio Garrido.

sentidos de la palabra, porque en su alma noble halló siempre un eco simpático la voz del infortunio, y muchos desvalidos a quienes alargó su mano en la desgracia, habrán sabido con lágrimas la muerte del gran artista”. Con su muerte, acaecida el 28 de Septiembre último en su casa de Casar de Periedo (Santander), la cual vio llegar con la tranquilidad del justo y la santa resignación del cristiano, la tierra que le vio nacer perdió uno de sus más grandes hombres; la patria, un maestro insigne, y cuantos se honraban con su trato, un amigo verdadero a quien yo he llorado con amargo desconsuelo”<sup>165</sup>.

Monasterio es sustituido en la vacante de Consejero de Instrucción Pública por Bretón<sup>166</sup>, quien, en su discurso de distribución de premios, correspondiente al curso 1902-1903, dedicó las siguientes palabras a la figura de Monasterio: “Aún me parece mentira que no exista D. Jesús... Pero Dios lo ha dispuesto así, y hay que someterse a sus altos designios. Él premiará sus grandes merecimientos, y nosotros rendiremos a su memoria el más grato homenaje, tomándole por ejemplo e imitando las virtudes de que fue dechado”. No se le rindió, sin embargo, tras su muerte, ningún homenaje en el Conservatorio, de lo que se lamenta su hija Antonia en sus apuntes biográficos<sup>167</sup>.

Finalmente se instala una placa, por iniciativa de la Real Academia en la fachada del último domicilio de Monasterio de la calle San Quintín, número 10, 2º. A dicha ceremonia asistieron Esperanza y Sola, Ferrant, Vera, Avilés, Esteban Lozano, Bretón, Serrano, Fatigati, Alonso Martínez y Fernández Arbós. Dicha placa contenía la siguiente inscripción: *EN ESTA CASA VIVIÓ-EL INSIGNE ARTISTA MÚSICO-EXCMO. SR.-D. JESÚS DE MONASTERIO-Y AGÜEROS.-21 MARZO 1836.-28 DE SEPTIEMBRE 1903.- LA REAL ACADEMIA- DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO- LE DEDICA ESTE RECUERDO*. Esta placa, obra del arquitecto Arbós, quien diseñó los relieves, según la descripción de Alarcón, presentaba un violín, unos lauros y una estrella<sup>168</sup>. En 1909 se genera una polémica entre el propietario del inmueble y la Real Academia, que se saldará con la retirada de la placa y su sustitución por otra en la fachada de la anterior residencia de la calle Bailén, número 11, Primero<sup>169</sup>.

<sup>165</sup> J. M. Esperanza y Sola. Artículo escrito con motivo del fallecimiento de Monasterio en 1903. *Treinta años de crítica musical...*, Vol. III, pp. 410-412.

<sup>166</sup> *Fidelio*, nº 4, 26-XI-1903.

<sup>167</sup> *Ibidem*.

<sup>168</sup> S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, pp. 24-25.

<sup>169</sup> La polémica dio lugar a un intercambio epistolar que se finalizó con las dos siguientes cartas: “El Director General de Agricultura, Industria y Comercio. Señor Don Elías Martín. Muy Sr. mío y de mi consideración: Recibo su atenta comunicación y, lamentándolo mucho, me veo precisado a insistir en lo que tuve el honor de manifestar a la Academia en mi carta del 6. La solución que ahora se me propone

Como hemos podido constatar, Monasterio no otorgó testamento<sup>170</sup>. Arbós, cuando compara la situación de la enseñanza en Inglaterra con la española, se refiere a las dificultades de los años finales de algunas personalidades del Conservatorio madrileño, como Arrieta o Bretón. En el caso de Monasterio escribe: “El mismo Monasterio tuvo un fin precario”<sup>171</sup>. El mismo Arbós escribirá un artículo publicado el 15 de abril de 1936 con el título “Don Jesús de Monasterio”<sup>172</sup>.

En Potes se encuentra la Biblioteca Jesús de Monasterio, inaugurada por el Ministro de Educación José Ibáñez Martín, y la estatua del violinista y compositor. En Santander, además del Conservatorio Profesional de Música, también lleva su nombre uno de los paseos más importantes de esa ciudad. En su localidad natal se erigió una escultura que fue financiada finalmente por los vecinos y familiares.

Actualmente, se está planteando la creación de una fundación que tendrá su sede en el palacio de Casar de Periedo. Este proyecto, cuyo primer paso ha sido la organización de un patronato, ha sido impulsado tras la donación de una de las partes correspondiente a uno de los herederos para este fin. Así consta en la escritura de la donación unilateral otorgada por José Manuel de Monasterio y González-Encinas en Madrid, 4 de marzo de 1992<sup>173</sup>. Tras el fallecimiento del donante se ha iniciado el proceso de constitución de la Fundación por parte de algunos vecinos, cuya finalización

---

pudo ser meditada y acaso aceptada, cuando yo di noticia de mi propósito y aún estaban colocados los andamios. Hoy, terminada la obra de fachada y comprometidos algunos pisos por inquilinos que desean ocuparlos enseguida, es irrealizable. Mucho más después del suelto, cortésmente agresivo, enviado a la Prensa por la Academia, sin duda con la intención de que la publicación me atemorizase. Es dolor para mí que todo esto se relacione con D. Jesús Monasterio, artista insigne a que tuve el honor de tratar y la satisfacción de admirar en vida sin reservas. Pero la culpa no es mía. Su atento s. s. q. b. s. m. Mariano Ordóñez. Enero 8-1909”. “L. D. Mariano Ordóñez. 14. Enero-1909. Muy Sr. mío y de mi consideración. Permítame V. que proteste, ante todo, cortésmente de alguna de las indicaciones contenidas en su atenta carta. La Academia no publica jamás sueltos agresivos ni menos con el propósito de ejercer presión sobre nadie. Lo que V. ha leído en el extracto que se ha facilitado a la prensa, de esta sesión, como de todas las demás, y sí de un lado afirma en él, de un modo impersonal, el dolor que le produce a la Academia el pensar que se ama aquí menos el Arte que en otros pueblos, del otro se afirma también la creencia de que en el fondo de todo esto ha debido haber alguna mala inteligencia. No puede haber por lo tanto en estas declaraciones molestia para persona alguna. No me explico ciertamente lo que aquí ha pasado. En cuanto me envié su primera carta le acusé recibo por un [...]; acto continuo comisioné la Academia al Sr. Salaberry para que hiciera cerca de V. las gestiones necesarias para llegar a un arreglo amistoso, y sólo al comunicar éste el resultado negativo de dichas gestiones se produjo el consiguiente disgusto en el Cuerpo artístico que me ha honrado con su presidencia. Siento, como V., que no sea posible reponer en su sitio la lápida del Sr. Monasterio y se repite suyo affmo. seguro servidor q. s. m. b. El Director”. *Documentos relativos a la reposición de la lápida del Sr. Monasterio*. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 5-7/6.

<sup>170</sup> Así consta en la certificación expedida por el Registro General de Actos de Última Voluntad. Dirección General de los Registros y del Notariado. Ministerio de Justicia.

<sup>171</sup> E. Fernández Arbós. *Arbós...*, p. 310.

<sup>172</sup> Alude al mismo en su autobiografía. *Ibidem*, p. 499.

<sup>173</sup> Presentado con el nº. 2548. Registro de la Propiedad. Torrelavega. Núm. 2.

está prevista en el año 2003, coincidiendo con el centenario de la muerte de Monasterio. En junio de 1996, el Ayuntamiento de Cabezón de la Sal y la Diputación se plantearon el inicio de las gestiones, que, sin embargo, no se llevaron a efecto<sup>174</sup>. Este proyecto ha atravesado, además, serias dificultades por falta de consenso entre las partes restantes, situación que ha repercutido gravemente en el estado del patrimonio<sup>175</sup>.

---

<sup>174</sup> *El Diario Montañés*, 5-VI-1996.

<sup>175</sup> Se han producido varias denuncias por robo en la propiedad, una de las cuales está fechada el 14 de octubre de 1998. En el año 2000 se realizó un importante hurto, parte de los objetos sustraídos fueron recuperados.

## CAPÍTULO X. MONASTERIO, COMPOSITOR.

### 10.1.Obras instrumentales.

#### 10.1.1.Obras para violín.

En 1852, Monasterio comienza la composición de obras para violín con el *Nocturno* dedicado a su madre. Hemos partido, en la realización del estudio de este repertorio, de una primera clasificación por géneros, en la que se reúnen composiciones para violín solo, para violín y piano, y para violín y orquesta, en los siguientes apartados: 1.-Piezas de salón. 2.-Obras basadas en elementos populares nacionales. Dentro de este bloque se distinguen dos apartados: A. Fantasías y composiciones basadas en temas populares nacionales y B. Obras de inspiración andaluza, entre las que se diferencia un subapartado relativo a composiciones *alhambristas*. 3.-Conciertos. 4.-Obras didácticas. 5.-Adaptaciones de otros autores.

1. El repertorio violinístico de piezas de salón<sup>1</sup> en España está determinado, como en Europa, por la evolución y características del repertorio interpretado en este espacio de recepción durante el siglo XIX. Durante el primer tercio de siglo, la música interpretada en este ámbito, comparte con el resto de Europa, las limitaciones de un repertorio compuesto mayoritariamente por series de variaciones y fantasías sobre óperas de títulos generalmente italianos, en detrimento de la escritura de sonatas. Escritas generalmente por violinistas-compositores en asociación con pianistas reconocidos (es el caso de las colaboraciones de Ernst y Osborne, o Vieuxtemps y Rubinstein, entre otros) siguen el modelo de las *variaciones de bravura* de Paganini, presente en obras como la *Introducción y Variaciones sobre "Non più mesta"* de *La Cenerentola* Op.12 de Rossini, la *Sonata militar, Variaciones sobre el "Non più andrai"* de *"Las bodas de Figaro"* de Mozart, o las *Variaciones sobre "Barucabá"* Op.14, entre otras. El fenómeno de aburguesamiento de los salones y la expansión de otros espacios como las academias científicas y literarias y liceos en España durante la década de 1840, coincidiendo con la Regencia de María Cristina, no se traduce, sin embargo, y como ya vimos al aludir al repertorio de cámara para cuerda, en un cambio en el repertorio demandado, compuesto mayoritariamente por fantasías y otras piezas *de*

---

<sup>1</sup> Hemos optado por la división de géneros realizada por Bonaventura en su estudio. A. Bonaventura. *Storia del violino, dei violinisti e della musica per violino*. Milán, Ulrico Hoepli, 1925.



*bravura*, entre las arias italianas que siguen a la obertura del inicio de estas veladas, tal como ejemplifica la siguiente crónica relativa a un concierto el 9 de enero de 1843, en que Ricardo Fischer, con sólo doce años de edad, en el Teatro del Príncipe, interpretando las *Variaciones Número 6* de Bériot. Dos años después, Aldana, en su presentación en Bilbao, ejecuta el solo del Tercer Acto de *I Lombardi*<sup>2</sup>.

Monasterio, sin embargo, no realiza ninguna composición para este repertorio basado en la paráfrasis de temas operísticos, y desarrollado hasta principios del siglo siguiente por otros virtuosos-compositores, desde Ernst, Vieuxtemps a Alard, etc., y que en España contará con ejemplos de Juan Eusebio Díez (dedica a Isabel II una *Fantasia para violín, Aire variado* para violín y piano compuesto y editado en 1856), Rafael Pérez (*Variaciones de violín* dedicadas a Monasterio, *Fantasia sobre Dinorah de Meyerbeer* para violín y piano de 1873) o Sarasate<sup>3</sup>.

Fernández Arbós, en su Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes, se lamenta del éxito y las repercusiones de este repertorio efectista, basado estrictamente en una retórica de virtuosismo técnico: “La aparición de Paganini, fenómeno que por su enormidad constituye un punto aislado en la cadena de la historia del violín, fue, en 1784, el foco que volvió a inflamar el amor al virtuosismo en detrimento de la Música propiamente dicha. [...] La producción de los violinistas compositores, a partir de Paganini, es lamentable. Aparte del interés que ofrecen, quizá, algunas obras de Vieuxtemps, Joachim y Wieniawski, la preocupación exagerada del éxito ejerce su influencia nefasta. Con excepción de algunos momentos felices, la melodía decae y se vulgariza; los pasajes se multiplican, rompiendo el equilibrio de la forma. El Concierto casi desaparece, arrollado por la avalancha de *Aires variados* y fantasías de óperas. Se intenta disimular la insuficiencia teórica deslumbrando con unos fuegos que ni aun de artificiales tienen más que el nombre. La decadencia es completa y la evolución del violín hubiera tenido un término”<sup>4</sup>. Boris Schwarz<sup>5</sup> destaca el papel de Bériot y la Escuela Franco-Belga en la incorporación de los avances técnicos de Paganini al estilo interpretativo francés: “La influencia de Paganini sobre los violinistas contemporáneos no fue uniforme. La antigua generación –representada por Spohr, Rode y Baillot– se mostraba fiel a la tradición. El mismo Lafont, que compitió con Paganini

<sup>2</sup> Apuntes biográficos publicados en *La Zarzuela*, nº 47, 22-XII-1856, pp. 372-373.

<sup>3</sup> L.G. Iberní. *Pablo Sarasate*. Madrid, ICCMU, 1994, pp.150-154.

<sup>4</sup> E. Fernández Arbós. *Del violín, de su técnica, de su interpretación, de su estilo y de su relación con la evolución de la Música*. Discurso de recepción del electo académico de la de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1922, pp. 32-33.

<sup>5</sup> B. Schwarz. *Great Masters of the Violin*. London, 1984.

en 1816, se mostraba reacio de modificar su estilo. Fue reservado a los más jóvenes: Ch. de Bériot, K. Lipinski, H. Vieuxtemps, H.W. Ernst, el amalgamar los hallazgos de Paganini con la herencia nacional contemporánea. Bériot fue el primero. Formado en la tradición de Viotti a través de Baillot, elevó su virtuosismo con la influencia de Paganini al tiempo que conservando la elegancia francesa”. Tuvo la ocasión de tocar para Viotti, entonces director de la Ópera de París. Bériot, que perteneció al círculo de alumnos aventajados de Viotti, desarrolló una técnica original, pero que emana de Viotti, quien había conciliado la interpretación francesa con el estilo italiano. En otro punto, destaca de su estilo “la elegancia francesa, el valor y la diversidad de formas de sus conciertos”. Auer, en su estudio sobre este tipo de repertorio, defiende especialmente las obras de Spohr y Vieuxtemps, cuyo genuino valor musical supera la exclusiva brillantez técnica, destacando de las primeras su invención melódica y de las composiciones de bravura de Vieuxtemps la riqueza de ideas musicales en unas obras que constituyen la quintaesencia de la música virtuosística. Auer concluye afirmando que “las obras de estos violinistas-compositores ocupan un lugar indiscutible, consideradas como obras maestras de diferentes escuelas de concepción e interpretación”<sup>6</sup>.

La importación de modelos europeos, especialmente a partir de la época de Regencias y durante el período isabelino, se corresponde con un incremento en la penetración de otros géneros, como danzas y piezas de carácter intimista, conformándose paulatinamente el concepto de *género de salón*, coincidiendo con un mayor desarrollo de estos espacios. La expansión del repertorio de las piezas cortas “de género” o “de carácter”, que parte de obras como las dos *Romanzas* Op. 40 y 50 de Beethoven, experimenta un gran desarrollo a lo largo del siglo con la contribución de autores como Bazzini (*Élegie* Op. 35, *Ballade* Op. 43), Sivori (*Romances sans paroles* Op. 23), Ernst (*Morceau de Salon* Op. 9, *Nocturne* Op. 8), Bériot (*Scène de ballet* Opp. 100 y 105), Spohr (*Barcarolle* Op. 135, *Morceaux de salon* Opp. 127, 135 y 145) o Joachim (*Nocturne*, Op. 12, *Romance* Op. 5). Bonaventura señala como características de este tipo de obras, la “necesidad de adaptación a los gustos variables del momento” y la “carencia de subordinación a determinados vínculos de estructura”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> L. Auer. *Violin playing as I teach it*. N. York, F. Stokes Co., 1921. Reed. N. York, Dover Edition, 1980, pp. 90-91.

<sup>7</sup> A. Bonaventura. *Storia del violino, dei violinisti ...*, pp. 230-231.

Dentro de este repertorio se encuentran las piezas de salón de Monasterio, que constituyen una parte destacada de sus composiciones para violín: *Nocturno* para violín y piano (1852), *Adieu, Romanza sin palabras* para violín y piano Op. 12. (1855), *Pequeña Fantasía de Salón* para violín y piano (1860), *Fiebre de Amor, Melodía* para violín y piano (1867) y *Melodía* para violín o violoncello y piano (1874).

Este tipo de piezas de salón son composiciones breves, intimistas, de carácter *cantabile*, opuestas al género de las variaciones, en cuanto se muestran alejadas del interés por la exhibición de recursos técnicos. Predominan las formas ternarias A-B-A', presentes en composiciones de estas características desde Wieniawski (*Légende* Op.17), a Quiroga (*Bruissement d'Ailes*), generalmente con una introducción de escasos compases y finalizadas en ocasiones con una coda de corta extensión, junto con formas biseccionales (es el caso de la *Pequeña Fantasía de Salón* y *Adieu*), una de cuyas secciones reproduce el esquema A-B-A'. Desde el punto de vista armónico, presentan generalmente una doble articulación por movimiento de terceras (tonalidad inicial-relativo) o hacia la dominante en la estructura ternaria, y el contraste de tonalidades homónimas entre la introducción (en menor) y el resto de la obra (modo mayor), y en ocasiones dentro de cada sección. Se caracterizan, asimismo, por la repetición de acordes napolitanos, mediante inflexiones al VI bemolizado y cromatismo por presencia reiterada de notas de paso, apoyaturas, interposiciones de acordes con tercera menor (grados IV y V), pero inferior respecto a obras posteriores. Frases repetidas, simétricas, articulan melodías arpegiadas, basadas generalmente en intervalos de tercera, frecuentemente construidas por progresiones secuenciales.

La limitación de exigencias técnicas, condicionado por el carácter de estas obras, se manifiesta en pasajes sobre las cuerdas segunda y tercera, sin superar la quinta o sexta posición, utilización reducida de armónicos naturales y figuraciones rápidas, ausencia de pasajes en dobles cuerdas y explotación del *legato*. Mayores dificultades presenta el *Nocturno*, con pasajes en la cuarta cuerda, armónicos artificiales, arpegiaciones en figuraciones rápidas y escalas cromáticas, llegando a la octava posición, y combinación de pasajes en *bariolage* con distintas articulaciones y en *staccato*, si bien aparecen supeditadas al carácter *cantabile* de la composición y alejadas, por tanto, de la retórica de exhibición de artificios de otros géneros como las fantasías o series de variaciones.

2.- Obras basadas en elementos populares nacionales. Dentro del primer apartado de este grupo se encuentran las siguientes composiciones de Monasterio: *Fantasia Característica Española para violín y orquesta* (1853), *Grande Fantasia Nationale sur des Airs Populaires Espagnoles pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano* (1855) y *Rondó Liebanense* (estrenado en 1857).

Las dos fantasías, compuestas durante la primera mitad de la década de 1850, son obras de mayor ambición, en la tradición de las *composiciones de bravura*, que conforman el tipo de repertorio de los violinistas-compositores, aunque sin alcanzar el grado de exigencias técnicas de obras similares de otros autores, y están concebidas para su presentación ante el público europeo durante las dos giras de conciertos realizadas después de la finalización de sus estudios en el Conservatorio de Bruselas.

En Europa, la utilización de aires populares se pone al servicio de la exhibición de facultades técnicas, a través de una escritura virtuosística en obras como el *Rondó sobre un aire moldavo* de Baillot, la *Fantasia Irlandesa* de Spohr, la *Fantasia sobre un aire bohemio* de Smetana (1843), *los Airs Hongrois* Op.22 de Ernst o la *Fantasia Rusa* Op. 11 de Artot.

La conformación de una imagen exótica de España como referente compositivo para autores europeos a lo largo de todo el siglo, se pone de manifiesto en el repertorio violinístico, a través de numerosos ejemplos que van desde el *Fandango Español* para violín solo de Paganini (partitura compuesta en 1800, hoy perdida), *Aires Españoles* Op.113 de Bériot, *Capricho fantástico* Op. 4, *Recuerdos de España*, de Austri, la *Aragonaise* Op. 67 de Herrmann, el Vals de Concierto *Aragonesa* de Alard, la *Fantasia sobre Aires Españoles* de Broustet hasta *la Suite española Sevilla* de Bachmann, entrado el siglo XX. El propio Monasterio se presenta en 1843, con el retorno de la celebración de sesiones musicales en Palacio durante esa década, organizadas por Valldemosa y Guelbenzu, interpretando, según nos informa la prensa, “marchas y aires nacionales”<sup>8</sup>. El precedente inmediato de estas composiciones, especialmente de la segunda fantasía de Monasterio, es la *Fantasia sobre aires nacionales* para orquesta de Gevaert, compuesta durante su estancia en España como pensionado tras la obtención del Premio Roma, y estrenada en Madrid en 1850, en los conciertos instrumentales dirigidos por Mollberg en los Salones Orientales de la calle de la Victoria<sup>9</sup>. Como en el caso de la

---

<sup>8</sup> *El Anfitrión Matritense*, nº 9, 7-III-1843.

<sup>9</sup> Del estreno de la obra, Barbieri escribió en *La Ilustración*: “El joven maestro belga, señor Gevaert, que ha venido a visitar nuestro país con el objeto de recoger antigüedades artísticas de los archivos, y de

*Gran Fantasía Nacional sobre Aires Populares Españoles* de Monasterio, consta de seis secciones: la primera es un fandango, la segunda se elabora sobre la Marcha Real, la tercera es una sección modulante a modo de recitado en clarinete y oboe, construido sobre un descenso melódico con adornos típicos de dobles floreos y presencia de intervalos de segunda aumentada, la cuarta se basa en la jota aragonesa, la quinta en ritmo de seguidillas. La obra finaliza, como es habitual en estas composiciones, con la Marcha Real, y en este caso, presenta una reelaboración de aires de las secciones anteriores. Posteriormente se publicó una versión para piano. Al año siguiente, Gevaert escribió otra pieza orquestal titulada *La feria andaluza* y redactó su *Informe sobre el estado de la música en España*, publicado en un boletín de la Real Academia Belga. La influencia en la composición de la primera *Fantasía* de Monasterio, de Gevaert, se traduce, como observaremos más adelante a través de la correspondencia, en la orquestación de la obra. La composición volverá a ser interpretada el 31 de agosto de 1872 por la Sociedad de Conciertos durante la etapa de dirección de Monasterio.

De estructura rapsódica, se construyen estas obras sobre la sucesión de secciones basadas en elementos populares (motivos rítmicos, giros modales, *ostinatos*, reiteraciones del tetracordo descendente de la escala andaluza, etc.), en el caso de la primera, o la cita directa de temas populares (fandango, muñeira, jota, etc.), en la *Gran Fantasía sobre Aires Populares Nacionales*, cuya exaltación nacional culmina frecuentemente con la Marcha Real en la última sección. Este modelo formal alcanza gran popularidad con la difusión del género, durante la segunda mitad de siglo, sobre todo a partir de la década de 1870, a través de la publicación de rapsodias y fantasías compuestas por autores como Sarasate, Espino, Arbós o Gaos.

La estructura poliseccional de estas dos fantasías consiste en una serie de cinco y seis aires respectivamente, independientes, de carácter y metro contrastante, construidas en formas frecuentemente tripartitas A-B-A', que alternan con otras basadas en esquemas diversos de tema y variaciones, estribillo y coplas, moto perpetuo, *cadenza*

---

estudiar nuestra música nacional, nos fue conocido a su llegada en varias reuniones artísticas [...] ha querido dejar una imperecedera muestra de su talento en la dicha *Fantasía sobre motivos españoles*; en esta ha reunido la *marcha Real*, el *Fandango*, la *Jota* y las *seguidillas caleseras* con un tacto especial, con una gracia de *orquestación* propia de tan alegres motivos y rica al mismo tiempo en imitaciones y combinación de gran efecto, no sólo para los conocedores del arte, sino para el común de las gentes que juzga sólo por la primera impresión que recibe; de todo lo que se puede concluir que la excelente obra del señor Gevaert es *puramente española*, no obstante las ricas galas de su instrumentación alemana". *La Ilustración. Periódico Universal*, nº 31, 3-VIII-1850, p. 243.

improvisatoria, etc. El movimiento armónico a la dominante y relativo mayor y el contraste entre homónimos articula la configuración formal. La recurrencia a elementos populares se manifiesta en la utilización reiterada del tetracordo menor descendente de la escala andaluza hacia la dominante, estructuras plagales I-IV-I (que, en el caso de la *Fantasia Característica Española* se convierte en eje formal), oposición modal con interpolaciones de la dominante y tónica menores, frecuente empleo de extensas notas pedales, acompañamientos característicos de aires como el fandango o la jota. El fraseo cuadrado, simétrico, con repeticiones que alternan estructuras abiertas-cerradas, articula melodías arpegiadas, diseñadas frecuentemente sobre progresiones secuenciales, y con desplazamiento típico de acentos. La elección de ritmo ternario o de 6/8, presencia de continuos descensos del tetracordo hacia la dominante adornada con floreo en ritmo de puntillo o tresillo, finalizando en ocasiones con salto a la tercera inferior, intervalos de segunda aumentada, fragmentación melódica en estilo de recitado, pasajes sobre la cuarta cuerda, y acompañamiento arpegiado imitativo de la guitarra, constituyen otros elementos característicos en las piezas de carácter andalucista.

Con una plantilla orquestal habitual en composiciones coetáneas, cuya intervención se define por el acompañamiento alternante en bloques, la recreación de un lenguaje técnico virtuosístico en estas dos fantasías de Monasterio consiste, en la mano izquierda, fundamentalmente en pasajes en dobles cuerdas en terceras, sextas y octavas (quebradas), o manteniendo una nota pedal, arpegiaciones de armónicos artificiales, escalas, arpegios y progresiones cromáticas en figuraciones rápidas que llegan hasta décimotercera posición en la cuerda primera, melodías sobre una cuerda, preferentemente recitados sobre la cuarta, pero que no alcanzan la explotación de registro de obras como la *Sonata Napoleón* o la *Sonata Sentimental* de Paganini u obras de otros autores. Contrastes de registros, cambios de cuerda con distintas articulaciones, extensas ligaduras y la explotación de golpes de arco que van desde el básico *détache*, pasajes ligados con distintas articulaciones, *sautillé*, *bariolage*, *ricochet* y arpegios y escalas en *staccato volante*, pero siempre en arco arriba, sin alcanzar el grado de desarrollo logrado en obras de Wieniawski. La escritura de acordes también es limitada, permaneciendo alejada de las pirotecnias de otros compositores como Paganini, Ernst o el mismo Sarasate: no se explotan dobles cuerdas con trinos, pasajes de octavas digitadas o con trinos, sextas y décimas, ni *pizzicato* tanto con la mano derecha como con la izquierda, o combinados con arco tan característicos de la escritura trascendental desde Ernst a Sarasate, ni melodías extensas sobre una cuerda en armónicos artificiales.

La explotación de registros es también más limitada (véase la frecuente décimosexta posición de muchas obras de estos autores), y tampoco en las cuerdas graves alcanza posiciones elevadas.

El interés de Monasterio por la música popular cántabra se pone de reflejo en la composición del *Rondó Liebanense*, cuya partitura no hemos podido localizar. El segundo apartado de este bloque lo constituyen las obras de carácter andalucista, entre las que se incluyen, además de algunas secciones de las fantasías anteriormente mencionadas, la serenata andaluza titulada *Sierra Morena*, compuesta entre 1877 y 1883, y el *Estudio Número 15 sobre la cuarta cuerda*, subtulado “en el género andaluz”, perteneciente a los *Veinte Estudios Artísticos de Concierto* publicados en 1878. Cabe señalar, asimismo, la presencia de elementos andaluces en otras obras como el Tercer Movimiento del *Concierto en Si menor* para violín (giros cadenciales), además de algunas de las piezas integrantes de su *Álbum de Canto*. Perteneció al segundo apartado la serenata titulada *Adiós a la Alhambra* (1855).

Su estructura obedece al reiterativo esquema típico tripartito, más introducción y coda. La recreación de un lenguaje típico andaluz se realiza mediante la utilización de los recursos convencionales en estas piezas: metro ternario y de 6/8 (es el caso del *Estudio Número 15*), recurrencia a la escala andaluza, con reiteraciones del tetracordo descendente menor en tresillos encadenados sobre la dominante, adornada en los fines de frase mediante grupetos en motivos rítmicos de tresillo o puntillo y doble floreo, fraseo interrumpido del declamado andaluz, con pasajes a modo de recitado sobre la cuarta cuerda, basados en la repetición de notas, desviación de acentos y ámbito restringido, contruidos mediante giros interválicos reducidos, flexibilidad de tempo y respiraciones antes de resolver en tónica, presencia de intervalos de segunda aumentada, ritmos típicos de acompañamiento (seguidilla y derivados de ésta, tresillos y redobles), consistente éste en punteados o arpegiaciones típicas a imitación de la guitarra.

Un subtipo diferenciado dentro de este grupo, dentro del primer período de la producción musical *alhambrista*, está representado por la cantiga morisca *Adiós a la Alhambra*. De estructura tripartita, basada en la alternancia modal de la tonalidad de La menor y el contraste rítmico de secciones, la intención evocadora se plasma en la utilización de un lenguaje de intencionalidad descriptivista, recurrente a intervalos típicos de segunda aumentada y tetracordos menores descendentes de la escala

andaluza, en melodías en metro típico de 6/8 y en tempo más lento que las de las obras andalucistas, más ornamentadas mediante dobles floreos con puntillo.

3.- La obra representativa dentro del tercer bloque es el *Concierto en Si menor* para violín y orquesta, composición que aúna la tradición virtuosística heredada de Paganini con modelos post-mendelssohnianos, y sobre el que nos extenderemos más adelante.

Los apartados 4 y 5 relativos a obras pedagógicas y adaptaciones, corresponden a etapas posteriores de la trayectoria de Monasterio. Al primero pertenecen los *Veinte Estudios Artísticos de Concierto* para violín con acompañamiento de segundo violín, texto compilatorio firmado en 1878 orientado a la resolución de problemas de mecanismo y de estilo, basado en la conciliación de intereses técnicos y expresivos, en la línea de las colecciones de estudios de tradición paganiniana. También en la década de 1870 Monasterio realizó una adaptación de la obra *El Canto del Esclavo* de Espadero para violín y piano con el título de *Lamentos del Esclavo. Escena Americana*.

Peña y Goñi, en su capítulo dedicado a Monasterio de *La Ópera Española y la música dramática en España en el siglo XIX*, destaca la producción violinística entre su catálogo: “Para violín con acompañamiento de piano sobresale su precioso *Adiós a la Alhambra*, que es ya popular. El *Concierto en si menor* y la gran fantasía sobre aires populares españoles para violín y orquesta son notabilísimos, Veinte estudios artísticos para violín, publicados con un entusiástico prólogo del maestro Gevaert [sic], adoptados de texto en los Conservatorios de Madrid y Bruselas”<sup>10</sup>.

En 1852, año en que se le concede el Premio de Violín en el Conservatorio de Bruselas, compone en Bruselas su *Nocturno* para violín y piano, dedicado a su madre. Acerca de la publicación de la obra, en una carta fechada el 11 de agosto de 1854<sup>11</sup>, Vitus Gevaert, hermano de su amigo, le comunica la necesidad de reunirse, para corregir las numerosas faltas que habían encontrado en las pruebas del *Nocturno*, y que debían corregirse antes de estamparlo. Ocho días más tarde envía otra carta a

---

<sup>10</sup> A. Peña y Goñi. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Apuntes históricos. Publicado en *La correspondencia Musical*, nº 155, 20-XII-1883, pp. 1-3.

<sup>11</sup> J. Subirá. *Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio...*, p. 227.



Monasterio, por no haber recibido respuesta a la anterior, añadiendo que, al revisar las terceras pruebas han descubierto más faltas en el acompañamiento. Antonio Romero publicará en 1874 una segunda edición corregida.

Una descripción de la obra nos la proporciona la *Ilustración Musical Hispano-Americana*, con motivo de su interpretación en junio de 1888 por Francisco Benetó, alumno en el Conservatorio de Valencia del discípulo de Monasterio Goñi, en un concierto de inauguración del auditorio de ese centro: “Lo verdaderamente notable de ésta y que con justicia llamó extraordinariamente la atención del público, fue el pequeño Sarasate que se presentó en el estrado a interpretar en el violín el delicado *Nocturno* de Monasterio. Las notas de esta preciosa página, que cada una se parece a un lamento de dolor lanzado por el alma que ha sufrido la pérdida del ser querido, al interpretarlas el niño Benetó, seméjense a un quejido continuado, y parece que se escapan de sus pequeños dedos como si fueran aprisionados por un alma que sufre y siente lo que el autor ha sufrido y sentido al escribirlas sobre el pentagrama”<sup>12</sup>.

La composición presenta una estructura ternaria A-B-A', precedida de una introducción y finalizada con una coda. El diseño formal está determinado por el movimiento armónico de terceras desde la tonalidad inicial de Re Mayor a su relativo con tercera Mayor en la sección B, culminando con la cadencia desde el VI grado bemolizado-tónica. El juego de homónimos, frecuente en las composiciones del autor, constituye el segundo eje de articulación entre la introducción, en Re menor y la tonalidad principal de Re Mayor, dando lugar a un esquema biseccional superpuesto a la estructura tripartita general, frecuente en este tipo de composiciones. Abundante cromatismo es generado por interpolaciones de acordes de sexta napolitana, IV y III grados con tercera menor, constantes giros mediante acordes de séptima.

Melodías basadas en arpegiación, articuladas en frases cuadradas repetidas, de estructura cuadrada, definen estructuras abiertas-cerradas, sobre un acompañamiento con superior interés rítmico que en otras obras de similares características. Pasajes extensos sobre las cuerdas cuarta y segunda, propulsiones al registro agudo (hasta octava posición), octavas (compás 127), utilización de armónicos artificiales, arpegiaciones en figuraciones de fusas, escalas cromáticas, arpegiaciones en *bariolage* con distinta articulación, y progresiones en *staccato volante*, constituyen un repertorio

---

<sup>12</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*, n° 11, 30-VI-1888, pp. 87-88.

de recursos técnicos adecuado a las exigencias de este tipo de composiciones alejadas del interés por la exhibición virtuosística.

La primera composición que inicia su serie de obras para violín y orquesta es la *Fantasia original española* (*Fantasia Española* o *Fantasia característica española*). La partitura autógrafa, localizada en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, corresponde al segundo manuscrito, firmado en París en agosto de 1853, y corregido en Casar de Periedo en agosto de 1881. En la misma Biblioteca se conservan también las particellas, con excepción de la parte del violín solista, de la versión anterior a la revisión, que lleva por título *Souvenir du Pays. Fantaisie Espagnole pour Violon par J. de Monasterio*, Op. 2.

Recientemente el Instituto Complutense de Ciencias Musicales ha publicado una edición crítica de la obra, a cargo de Ramón Sobrino.

La primera referencia sobre el proceso de composición de la obra, la hallamos en la extensa correspondencia entre Gevaert y Monasterio. En septiembre de 1853, Gevaert escribe desde París, proporcionándonos la primera noticia sobre la *Fantasia original española*: “He acabado enteramente la orquestación de tu Fantasía, y supongo ya habrá llegado a Madrid, pues la encargué a Hernando el cual me prometió entregarla en Madrid con la debida puntualidad...”<sup>13</sup>. El extenso epistolario entre Gevaert y Monasterio pone de manifiesto la supervisión por el primero de las primeras composiciones del violinista, tarea que se había iniciado anteriormente con las lecciones de contrapunto a través de las correcciones de los ejercicios que éste le enviaba<sup>14</sup>. En una carta, con fecha del 2 de octubre de 1853, próxima la vuelta de Monasterio a París, le aconseja sobre un coro que éste le envió, al tiempo que le recomienda que revise los papeles sueltos de la *Fantasia*, puesto que “por experiencia conozco a los copistas, y aunque me he esmerado en escribir tan limpiamente como puedo, sé que aquellos de Madrid no van en zaga a los de Bélgica en cuanto a la incorrección”<sup>15</sup>. En 1854, Monasterio vuelve a Bélgica, donde interpreta la obra, tal como informa la carta redactada por Gevaert, con fecha del 17 de junio: “He visto en *La Independance* el

---

<sup>13</sup> J. Subirá. *Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio...*, p. 224.

<sup>14</sup> Gevaert supervisa los estudios de Monasterio, como pone de manifiesto una carta que mencionamos anteriormente, fechada en abril de 1852 desde Gante, en la que le insta a que ingrese en la clase de Fétis. Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie..., pp. 62-63.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 225.

*compte rendu* del concierto en el cual has tocado. Dice mucho bien de ti, pero lo que me ha hecho gracia es que al hablar de tu pieza dice que es algo *decousue*. Norabuena; he aquí lo que se llama una crítica”<sup>16</sup>.

El 25 de octubre de 1854, Monasterio inicia la primera gran gira de conciertos, organizada por Jullien, que le llevará por Inglaterra, Escocia e Irlanda. Monasterio describe en su diario la excelente acogida de su *Fantasia española* en el primer concierto ofrecido ante el público inglés, el 22 de noviembre de 1854<sup>17</sup>.

Tras su vuelta a Bélgica en marzo de 1855, prosigue sus conciertos en Lieja y Bruselas. Participa, asimismo, en la serie de Conciertos históricos organizados por Fétis en los meses de febrero y marzo. Con motivo de la interpretación de la obra, durante su intervención en el ciclo de conciertos sinfónicos de la *Sociedad Real de la Grande Armonía*, el 28 de abril de 1855, participando en la velada ofrecida por Melle. Nelly Cocquereau<sup>18</sup>, señala la prensa local: “Nos hizo también oír una *Fantasia española*, obra suya. Acompañada por la orquesta, nos ha causado algo más que placer; nos ha sorprendido, porque no esperábamos encontrar en un principiante en la difícil carrera de compositor, una inteligencia tan completa de la instrumentación, un acierto tan feliz en la elección de los efectos, tal riqueza de recursos al mismo tiempo que una claridad tan notable y bosquejo tan perfectamente delineado. Felicitamos a Mr. Monasterio como ejecutante y le felicitamos además como compositor”<sup>19</sup>.

El 22 de marzo de 1860, Monasterio vuelve a interpretar la obra, en una función a beneficio del ejército de África, organizada por Villó y Espín, celebrada en el Teatro del Príncipe, obteniendo un gran éxito.

Después de la revisión de la composición, firmada en agosto de 1881, en la primavera de 1882 actúa como solista en dos conciertos, invitado por la orquesta de la Sociedad de Conciertos en el Teatro Príncipe Alfonso de Madrid, interpretando obras de Prume, Mendelssohn, Beethoven, y tres de sus composiciones: el *Concierto para violín*, la *Fantasia Española* y el *Adiós a la Alhambra*. La ejecución de la *Fantasia* tiene lugar el 19 de marzo de 1882 en el cuarto concierto de la temporada, bajo la dirección de Mariano Vázquez. De esa sesión, pese a criticarse la elección del resto de obras programadas, se señala desde *El Liberal* que “Esto no impidió que Monasterio fuese

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 226.

<sup>17</sup> Citado en S. A. J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, p. 56.

<sup>18</sup> Este concierto es anunciado en la *Gaceta Musical de Madrid*, nº 13, 29-IV-1855, p. 103.

<sup>19</sup> *Moniteur des Theatres*. Bruselas, 29-IV-1855. Publicado también en S. A. J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, p. 60.

muy aplaudido y llamado al palco escénico como lo fue también al terminar su fantasía original española”<sup>20</sup>.

La pieza está escrita para la siguiente plantilla orquestal: flauta, oboes (2), clarinetes en La (2), fagotes (2), trompas en Mi (2), trompetas en Re (2), timbales en Mi-La, triángulo y castañuelas, violines primeros, violines segundos, violas, violoncellos, contrabajos y violín solista.

La estructura poliseccional de la obra se corresponde con el modelo formal de otras composiciones coetáneas. Consta de cinco secciones, las impares basadas en un esquema tripartito A-B-A’, la segunda construida sobre un tema con variaciones y la cuarta en forma de movimiento perpetuo: *Allegro assai vivo* en Mi menor (126 compases), *Andantino quasi allegretto*, en La menor (73 compases), *Andantino cantabile* en La Mayor (75 compases), *Moderato-Presto assai* en Mi menor (60 compases), y *Allegro con brio* en Mi Mayor. La sección última es la más extensa, con un total de 345 compases.

La primera sección, *Allegro assai vivo* (compases 1-126), en la tonalidad de Mi menor, presenta una estructura ternaria, determinada por el movimiento armónico plagal I-IV de sus subsecciones A-B-A’. Una introducción orquestal de 16 compases, da comienzo a la obra, sobre un *ostinato* del acorde de dominante en *staccato* en clarinetes y fagotes, al que se añaden los bajos, en el compás 2, en *pizzicato* durante dos compases. La primera frase (compases 4-13) describe una melodía basada en la arpegiación de los acordes de dominante y tónica, en violines primeros, con saltos interválicos típicos de 2ª aumentada. La melodía en el violín solista (compás 17), está construida sobre el descenso escalar adornado con dobles floreos por cambio de posición del acorde dominante, alternando los acordes de V-I. Concluye esta primera frase, acompañada únicamente por la sección de cuerda, con el tetracordo de la escala denominada “andaluza”, hacia la quinta, adornada con el típico doble floreo superior en tresillo. B (compás 48), delineada sobre una frase de estructura simétrica, se basa en la reiteración del tetracordo descendente frigio, con típicos diseños ornamentales en disminución, basados en dobles floreos. Finaliza terminando el movimiento armónico de descenso del tetracordo de la escala andaluza hacia la dominante, alcanzada en el compás 79, enlazando con la tercera subsección, A’, en la tonalidad de La Mayor (homónimo mayor de B). En el compás 60, se inicia la frase sobre la cuarta cuerda, a

---

<sup>20</sup> *El Liberal*, 20-III-1882.

modo de recitado, con típicas interrupciones en el discurso y diseños rítmicos con puntillo. La repetición de A comienza con la primera frase en flauta y clarinete, pasando luego al violín solista en la cuarta cuerda.

La segunda sección (compases 126-199), en La menor, comienza con la presentación de la melodía directamente en el violín solo, acompañado por acordes en valores largos en el bloque de la cuerda en *pianissimo*. La primera variación (compases 142-165) se construye sobre diversos tipos de arpegiaciones (ascendentes, descendentes, con repetición de notas, con apoyaturas, con notas de paso) en figuración de semicorcheas, mediante combinación de distintas articulaciones de arcos ligados (cuatro notas, *staccato*, dos notas, cinco notas ligadas-tres en *staccato*, dos notas sueltas-seis ligadas, dos notas ligadas-seis sueltas, ocho notas ligadas, etc.), acompañadas de acordes en la sección de cuerda. En la primera frase, la arpegiación asciende hasta la séptima posición sobre la primera cuerda, finalizando en quinta posición sobre el acorde de tónica. En la segunda frase (compases 150-157) se alcanza la novena posición, finalizando con la arpegiación del acorde de tónica combinada con la segunda cuerda en notas sueltas. La segunda variación (compases 166-198) comienza con la realización por el violín solo de arpegiación en tresillos ascendentes, alternando dobles cuerdas en terceras con la segunda cuerda al aire (fundamental del acorde de tónica, a modo de nota pedal). En el compás 169, pasa a ejecutar arpegiaciones ascendentes del acorde de dominante octavas quebradas. En la segunda semifrase, varía manteniendo dobles cuerdas. La segunda frase (compases 174-181) combina dobles cuerdas consistentes en escalas cromáticas con nota pedal, ligando doce notas, dobles cuerdas en terceras, cuartas y sextas con articulación de dos notas ligadas-una nota suelta con contraste de registros, y octavas quebradas en arpegiación ascendente con esta articulación, finalizando con arpegiación descendente en *staccato*. Desaparece el violín solista en una frase final (compases 182-198).

La tercera sección, *Andantino cantabile* (compases 199-273), en compás de 6/8, y tonalidad homónima respecto de la anterior, presenta una estructura ternaria A-B-A'. A comienza con una melodía cuadrada en el solo, en la tercera cuerda, sobre acompañamiento de la sección de cuerda en *pianissimo*. La subsección B comienza en el compás 222 con una melodía en La Mayor arpegiada en semicorcheas sobre distinto acompañamiento. Se prolonga sobre acompañamiento de la cuerda en trémolo en progresión con inflexiones a la dominante, VI grado y subdominante con tercera menor, alcanzando la séptima posición mediante pequeñas escalas en el solista. Se repite la

melodía inicial de la sección (A') después del compás 242, con acompañamiento arpegiado en *pizzicato*. La segunda frase se repite en terceras, prolongándose en la siguiente, ahora en octavas desde la séptima posición, sobre acompañamiento en trémolo. En el compás 266 se inicia una última frase a modo de coda sobre la pedal de tónica, iniciada sobre progresión secuencial descendente arpegiada en el solo, para luego ascender hasta novena posición.

La cuarta sección (compases 274-339) se inicia con seis compases de transición (*Moderato*) en el homónimo La menor. El *Presto assai* (compás 280) comienza en Mi menor, a través de modulación cromática a su dominante. Una introducción de la orquesta, basada en *ostinato* sobre la dominante, da paso a la entrada del violín solo, en el compás 296, realizando continuas arpegiaciones en figuración de seis semicorcheas, a modo de *moto perpetuo*, sobre esquema cercano al fandango, y con el único acompañamiento de violoncellos y fagotes.

La quinta y última sección (compás 340), *Allegro con brio*, obedece a la alternancia entre estribillo o *variaciones-copla-estribillo* de la jota navarra, en la tonalidad de Mi Mayor (homónimo de la tonalidad inicial). A (estribillo) se inicia directamente con la intervención del solista. La melodía se basa en la arpegiación de los acordes de tónica y dominante, que se repite, transportada la segunda semifrase a la tercera superior y finalizando con giro hacia el III grado. A partir del compás 355, en el relativo menor, juega con el contraste de registros. Prosigue repitiéndose con inflexión a los grados IV y II, para iniciar la progresión, con la adición del viento, hacia la cadencia previa al *tutti*, a través del acorde de sexta napolitana seguido de pedal de dominante. Finaliza el solo con una escala en el registro agudo, llegando a la décimoprimer posición. Después del compás 416 una nueva melodía articulada mediante acentuación con *sforzando* en el inicio de cada semifrase de 4 compases, juega con el cambio de registros a través de saltos de gran extensión a posiciones elevadas, con giro armónico al II. A continuación, pasa a realizar una progresión secuencial sobre la dominante y III grado, de dobles cuerdas con nota pedal, articuladas en ligaduras de seis notas, que alcanza finalizando con el armónico en quinta posición. B (copla) comienza con una nueva melodía en la cuarta cuerda en el compás 464, con típica acentuación en la segunda parte de compás, sobre la pedal de dominante. Se prolonga a partir del compás 479 en una progresión a través de los grados IV, II, y VI, hacia la fórmula cadencial final, hacia A'. La subsección A' (estribillo) empieza en el compás 527, repitiéndose la melodía en el violín solo, sin acompañamiento, con la excepción de los contrabajos.

A partir del compás 581 se desarrolla una Coda, con forma ternaria a-b-a', cuya primera frase se construye sobre dobles cuerdas con nota pedal y arpegiación en progresión cromática ascendente. En el compás 617 retorna la segunda frase de B en movimiento de terceras en los oboes, sobre reiteración de armónico en el violín solo, con acompañamiento de triángulo y castañuelas. Sigue una variante de la primera basada en la alternancia de terceras y salto con cambio de registro en progresión cromática, que finaliza en semicadencia de dominante. Vuelve nuevamente en el compás 650 la arpegiación con dobles cuerdas del inicio (a'), comenzando la progresión hacia la cadencia final con octavas quebradas en descenso cromático desde la décimoprimer posición, alternando con la dominante con tercera menor, concluyendo en *tutti* con sucesión de acordes técnica.

La partitura presenta correcciones del autor entre los compases 263-266, consistentes en la anulación de compases.

El movimiento armónico plagal a la subdominante, típicamente popular, constituye el eje estructurador de la forma poliseccional, completado con la oposición modal, y la interpolación de la dominante con tercera menor. Las subsecciones internas se articulan en movimiento a la dominante o al homónimo. Melodías cuadradas y simétricas con abundantes repeticiones, basadas en el tetracordo descendente menor de la escala andaluza, con ornamentación de la quinta con floreos con distintos motivos rítmicos (puntillo, doble floreo, floreo a distancia medio tono superior, con tresillo en final de frase, etc.), o construidas sobre arpegiaciones sobre saltos interválicos preferentemente de tercera en progresión secuencial sobre acompañamientos de aires como el fandango o la jota, o arpegiados a imitación de la guitarra en los aires andaluces, denotan la reiteración de elementos populares. El desplazamiento de acentos, el carácter improvisatorio de la melodía, a imitación del declamado de la voz caracterizan estas melodías.

Entre la *Fantasia original española* y *Adiós a la Alhambra*, Monasterio trabaja en la composición de otra pieza del mismo género que no debió de concluir, y de cuya existencia tenemos referencia a través de una carta fechada el 24 de abril de 1855, en la que Gevaert señala: "Mucha curiosidad tengo de ver tu pieza sobre aires flamencos, para juzgar de tus progresos en la noble cosa de la composición. ¿Has acertado a poner en ella el carácter sumamente poético de mis distinguidos paisanos? Me atrevo a

esperarlo, aunque si me atengo a mi corto juicio, con tal que hayas hecho unas variaciones brillantes con un fondito brioso y algo difícil, tendrás llenado el objeto”<sup>21</sup>. La partitura de esta obra no ha podido localizarse.

El año de 1855, inmerso en su carrera concertística, tras su vuelta de la gira organizada por Jullien, Monasterio incrementa su repertorio para violín con tres nuevas obras, firmadas sucesivamente en los meses de junio, agosto y noviembre, las dos primeras numeradas con el Op. 12: *Adiós a la Alhambra*, *Cantiga morisca*, *Adieu*, *Romance sans paroles* y la *Gran Fantasía sobre Aires Nacionales*. De la segunda sólo se conoce la versión para violín y piano. El *Adiós a la Alhambra*, compuesto en junio de 1855 y dedicado al Duque de San Lorenzo, se convertirá en la obra más popular de Monasterio<sup>22</sup>, conociéndose hasta cinco versiones: para violín y piano, para violín y orquesta, para orquesta sola, para violín y violoncello y para piano solo. Se conserva un manuscrito autógrafo, firmado en Hannover el 5 de febrero de 1862, en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, junto con las particellas impresas (excepto la del violín solista), que presentan modificaciones respecto al manuscrito. En la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid se localizan dos partituras de la segunda edición, sin editor ni fecha, una de las cuales contiene la firma de Romero en la portada y página tres y portada de la parte del violín, junto a otra, editada por Madrid-Salazar sin fecha, dedicada a D. Juan Mollberg, y una edición de la Unión Musical Española, corregida en mayo de 1888 (5.ª Edición). También se conserva en la misma Biblioteca el manuscrito de la versión para orquesta, del Archivo de la Sociedad de Conciertos de Madrid, junto con las particellas. La edición de las versiones para violín y orquesta y para orquesta sola del Instituto Complutense de Ciencias Musicales fue realizada por Ramón Sobrino en 1992<sup>23</sup>.

Monasterio realizó una adaptación de la obra para piano, firmada en junio de 1897. En la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid se conserva una edición de la Unión Musical Española.

---

<sup>21</sup> J. Subirá. *Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio...*, p. 227.

<sup>22</sup> En 1880, el alumno de Monasterio, Luna, interpreta el 22 de diciembre de 1879 con gran éxito el *Adiós a la Alhambra* a su regreso a Manila. *Crónica de la Música*, nº 73, 12-II-1880, p. 2.

<sup>23</sup> *Música Sinfónica Alhambrista*. Contiene, además de las citadas, *En la Alhambra* de Tomás Bretón y *Los gnomos de la Alhambra* de Ruperto Chapí. Edición a cargo de Ramón Sobrino. Madrid, ICCMU, 1992.



La primera referencia sobre la interpretación de la obra se refiere a su estreno ante el público madrileño, en un concierto celebrado el 25 de junio de 1856, en el Teatro del Príncipe, en el que Monasterio ejecuta obras de Vieuxtemps (*Fantasia* sobre motivos de *I Lombardi*, y *Tarantella*) y de Bériot (*Tremolo*), dando a conocer, asimismo, dos composiciones propias: la *Gran Fantasia sobre aires nacionales* y el *Adiós a la Alhambra*. La crítica señala acerca de la segunda: “Ha intercalado el autor, entre los aires nacionales, un preciosísimo andante que por sí solo basta para dar fama a dicha composición. El *Adiós a la Alhambra*, es una elegía morisca, verdadero reflejo de los cantos orientales”<sup>24</sup>. Romero, en la *Gaceta Musical de Madrid*, destaca: “es una composición llena de gracia y verdad y que el joven artista interpreta con esa melancolía y dulzura, con ese abandono que es uno de los rasgos más característicos de nuestra música popular”<sup>25</sup>.

La prensa nos informa de su repetición en la función a beneficio de Gaztambide, realizada en el Teatro del Circo, el 30 de junio de 1856, que contó con la presencia de los monarcas<sup>26</sup>.

La popularidad de la obra se incrementa con su interpretación durante su gira de 1861-1862, en la que es dada a conocer al público europeo con gran éxito. El 22 de febrero de 1862, Monasterio visita en Berlín a Meyerbeer, quien le acompaña al piano en la ejecución de esta obra y del *Concierto* para violín. Esperanza y Sola describe la solicitud de Meyerbeer de repetición del *Adiós a la Alhambra*, admirado de la obra<sup>27</sup>.

De su ejecución en Weimar, el 7 de marzo de 1862, son testimonio sus anotaciones, en las que relata que, acompañado por Lassen, tocó esta obra y la *Fantasia*. Según indica, “hicieron sensación”<sup>28</sup>. El violinista Gautier comunica a Monasterio desde Burdeos el 19 de abril de 1862: “He escrito para la *Alhambra* en Colonia. Schott me ha tomado como comerciante de música y me ha encargado consiga 100 ejemplares en lugar de 12 [...] ¡¡¡¡He ahí una buena!!!!”<sup>29</sup>.

En mayo de 1881, con motivo de dos conciertos ofrecidos por Sarasate en Granada, la prensa local se refiere a la composición de Monasterio: “La visita a Granada, hace muchos años, del modestísimo y eminente violinista, compositor y director de orquesta D. Jesús Monasterio, dio al arte musical una de esas obras que por

<sup>24</sup> *La Zarzuela*, nº 22, 30-VI-1856, p. 171.

<sup>25</sup> *Gaceta musical de Madrid*. Año II, nº 27, 6-VII-1856, pp. 210-211.

<sup>26</sup> *Gaceta musical de Madrid*, nº 27, 6-VII-1856, p. 213.

<sup>27</sup> J. M. Esperanza y Sola. *Ilustración Musical Hispano-Americana*. Año I, nº 5, 30-III-1888, pp. 33-35.

<sup>28</sup> S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico sobre Jesús de Monasterio...*, p. 65.

<sup>29</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

su carácter y su inspiración son el encanto de todos los que las oyen. Nos referimos al *Adiós a la Alhambra*, que después de ser ejecutado en los conciertos de Madrid ha adquirido una popularidad en todas partes en donde se rinde culto a la música, que da una idea completa del mérito de la pieza”<sup>30</sup>.

El 26 de febrero de 1882, vuelve a interpretarse la obra en el primero de los dos conciertos ofrecidos por Monasterio con la Sociedad de Conciertos esa temporada. De su recepción se hace eco la prensa: “En vez de repetir la *Melancolía*, Monasterio ejecutó su bellísimo *Adiós a la Alhambra*, que fue acogido con nuevos y calurosos aplausos y bravos”<sup>31</sup>.

Ejecutada a petición del público, en la tercera sesión de la Sociedad de Cuartetos en Oviedo, ofrecida el 18 de septiembre de 1890, la obra es acreedora de la siguiente crítica por la prensa local: “Al presentarse por última vez en la escena el gran artista, fue saludado con una nutrida salva de aplausos. Monasterio tocó su encantador y melancólico *Adiós a la Alhambra* como él sólo sabe hacerlo ¡Qué notas tan ardientes y apasionadas, tan tristes y conmovedoras arrancó su magnífico *Stradivarius!* Esta obra tan conocida y tocada, que apenas ha dejado de manosear cualquier aficionado al violín, en las manos del eminente artista parecía otra; y no es porque el *Adiós a la Alhambra*, como composición musical, sea una composición baladí, muy al contrario; el público la ensalza y aplaude siempre como la mejor de entre sus hermanas, y tiene razón, porque Monasterio habrá trabajado más otras piezas, pero en ninguna supo encontrar la pasión, la poesía, el fuego y la dulzura en tan alto grado”<sup>32</sup>.

En una carta dirigida a Monasterio desde San Sebastián, Casals escribe acerca de la edición para violoncello de esta obra: “No sabía que su *Adiós a la Alhambra* estaba publicada también para violoncello: veré de procurármela para trabajarla en seguida, pues creo que de su sentidísima obra se puede sacar mucho partido en el violoncello”<sup>33</sup>.

Peña y Goñi afirma acerca de la composición: “Su canto más profano puede decirse que es el *Adiós a la Alhambra*, y la dulce melancolía de que esta deliciosa composición está saturada constituye precisamente su mayor encanto. Al interpretar a los demás, Monasterio hace el sacrificio de su propia conciencia; al interpretarse a sí mismo, se convierte en esclavo de ella. De aquí que las composiciones del artista sean retrato del hombre; de aquí que las composiciones de Monasterio sean azuladas nubes

<sup>30</sup> F. P. Valladar. Publicado en *Crónica de la Música*, nº 140, 25-V-1881, p. 5.

<sup>31</sup> *El Liberal*, 27-II-1882.

<sup>32</sup> *El Carbayón*, 20-IX-1890.

<sup>33</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie..., p. 98.

cuyo color jamás empañó el ardiente soplo del rayo, vírgenes púdicas que, fija en el cielo la mirada, piden el perdón de ajenas culpas”<sup>34</sup>. Años más tarde señalará que “La obra más popular de Monasterio es su *Adiós a la Alhambra*, preciosa composición trabajada con la inteligencia de un maestro y sentida con el alma de una poeta”<sup>35</sup>.

La composición alcanza una inmensa popularidad<sup>36</sup>, convirtiéndose en obra de concurso de numerosos certámenes, como en el celebrado con motivo de la Exposición Regional Leonesa entre el 20 de septiembre y 15 de noviembre de 1892, que constó del siguiente programa: “Para hombres al violín con acompañamiento al piano.- *Adiós a la Alhambra*, de Monasterio. (Edición Zozaya). Otra pieza de su libre ejecución”<sup>37</sup>.

La obra, en La menor, y típico compás de 6/8, presenta una estructura típica tripartita A-B-A' más coda. Comienza con una introducción de 15 compases a cargo del piano, en la que se presenta una melodía simétrica en movimiento de terceras con ornamentación de la quinta mediante floreo inferior, sobre acompañamiento basado en el motivo rítmico negra-corchea. La entrada del violín reproduce dicha melodía sobre acompañamiento de acordes en el motivo rítmico anterior. La segunda frase se presenta sobre la tercera cuerda, ampliando el tetracordo menor descendente de la cadencia andaluza mediante floreo típico con puntillo. Concluye esta primera sección, de estructura interna también ternaria (a-b-a') con la repetición de la primera frase, con típica interrupción antes de la resolución a tónica. En el compás 32 comienza la sección B (*Allegretto*) en el homónimo mayor, sobre un nuevo acompañamiento típico arpegiado. La melodía se basa en la explotación de pasajes en *staccato*, alternando con recitados sobre la cuarta cuerda y arpegiaciones con ligaduras de doce notas, finalizando sobre pedal de dominante. En el compás 84 empieza la tercera sección, A', con la tercera frase cambiada para finalizar. La coda, a partir del compás 105 se basa en el cambio de posición del acorde de dominante, mediante progresión ascendente, para concluir con una extensa coda, construida mediante ornamentación con doble floreo en disminución rítmica de la quinta, con típicas acentuaciones que da paso al trino final de la fundamental sobre el acorde de tónica.

---

<sup>34</sup> *El Imparcial*, 25-V-1874.

<sup>35</sup> A. Peña y Gofí. *La ópera española y la música dramática...* Publicado en *La Correspondencia Musical*, nº 155, 20-XII-1883, pp. 1-3.

<sup>36</sup> En la primera serie de cuatro conciertos ofrecidos en París, por la Sociedad Española de Cuartetos, formada por Matías Miquel, Fernández, Sarmiento, Francés, Cepeda, el día 24 de marzo de 1888 ofrecen un concierto en París en el que interpretan *Adiós a la Alhambra* de Monasterio. Entre el resto de las obras que formaron el programa de esta primera serie se encontraron *Pizzicati*, *Gran marcha* y *Sierra Morena* de Monasterio. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 8, 15-V-1888, pp. 57-58.

<sup>37</sup> Anuncio publicado en la *Gaceta Teatral Española*, nº 22, Junio de 1892.

La estructuración típica tripartita de la obra está determinada por el contraste entre homónimos. Al ritmo de 6/8 característico de estas composiciones, hay que añadir la elección de la convencional tonalidad de La menor, la reiteración del tetracordo menor descendente de la escala de Mi, con adorno de la quinta con floreo, así como la presencia de intervalos típicos de segunda aumentada, la interpolación de acorde de sexta napolitana. La seccionalidad contrastante de este tipo de composiciones se manifiesta, asimismo, en la elección de *tempi* (lento en secciones extremas, y con ritmo menos ágil que en las composiciones andalucistas- más rápido en la sección central).

La versión para violín y orquesta consta de una plantilla convencional formada por flauta, dos oboes, dos clarinetes en La, dos fagotes, dos trompas en Mi, cuerda y violín solo. La versión para orquesta se enriquece con dos flautas, flautín, timbales, percusión y arpa.

Ese mismo año de 1855 compone *Adieu. Romance sans paroles, pour violon avec accompagnement de piano* Op.12. El manuscrito autógrafo, firmado en Ostende en agosto de 1855 fue publicado por José Montero Alonso en su biografía sobre Monasterio<sup>38</sup>.

La obra presenta la frecuente combinación entre estructura biseccional y esquema ternario A-B-A'. La primera sección (A-B-A') se inicia con una introducción. La segunda sección, en tiempo rápido, a modo de coda, reafirma la tonalidad inicial, concluyendo con una *cadenza*.

La primera sección, *Andante cantabile*, se extiende hasta el compás 103. Comienza con una introducción de doce compases, precedida la entrada del violín por dos compases en el piano, en que anticipa se anticipa la melodía arpegiada, de factura simétrica, desarrollada sobre las cuerdas segunda y tercera, alcanzando la quinta posición. En el compás 13 se produce un giro al relativo mayor. Tras una progresión a través de los grados III y IV retorna a la fórmula cadencial de Sol menor. B, en la tonalidad del homónimo, Sol Mayor, comienza tras la repetición del material de la introducción, a modo de interludio, entre los compases 45 y 56, con un cambio en el acompañamiento, que sustituye la sucesión de acordes por la arpegiación sobre cambio de posición de los acordes de dominante y tónica. Tras una inflexión al VI grado y homónimo menor, se prolonga a partir del compás 72 sobre la pedal de dominante en

---

<sup>38</sup> J. Montero Alonso. *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses...*, p. 3.

una progresión que finaliza en la vuelta a Sol menor. A' se inicia en el compás 84, tras un descenso cromático en el acompañamiento para concluir en semicadencia de dominante. En el compás 103 comienza la segunda sección, *Allegro agitato*. La melodía, construida sobre la propulsión a la tercera, sobre acompañamiento de tresillos, se repite intercalando los acordes de subdominante con tercera menor, VII bemolizado y sexta napolitana. A partir del compás 136 avanza, finalizando con repetición de arcos en el talón sobre la alternancia de acordes dominante secundaria-tónica, sobre pedal de tónica, concluyendo en la dominante, para iniciar el violín una *cadenza* improvisatoria con final en trémolo y *pizzicato*.

Nuevamente, la oposición entre tonalidades homónimas (Sol menor–Sol Mayor) articula la estructura de la obra. La presencia de giros al III y VI, junto con un cromatismo generado por la interpolación del IV con tercera mayor/menor, y de acordes de sexta napolitana, como acordes de paso, junto al uso reiterado de apoyaturas, completan la evolución armónica de la obra, construida frecuentemente sobre progresiones secuenciales.

El tipo de melodía arpegiada, simétrica, en forma de arco, se apoya en un acompañamiento en el piano sencillo, basado en sucesión de acordes y arpegiaciones. Las dificultades técnicas para el violín se limitan a la exigencia de pasajes en las cuerdas tercera y segunda, sin superar la quinta posición, y la realización de un *legato* continuo y expresivo, adecuado al carácter *cantabile* de la obra.

Su siguiente obra para violín y orquesta es la *Grande Fantaisie Nationale sur des Airs populaires Espagnols*, cuyo primer manuscrito, para violín y piano, está firmado en París, el 21 de noviembre de 1855. Un segundo manuscrito, en versión de violín y orquesta con muy leves correcciones, firmado en Madrid el 22 de mayo de 1856, y dedicado a la Reina Isabel II, se conserva en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, junto a las particellas correspondientes a la sección de viento y timbales, firmadas en Hannover-Bordeaux entre 1861 y 1862. Carecemos de datos sobre el proceso de composición de la obra y sobre su estreno, que tuvo lugar en París, así como de su interpretación en Europa, antes del retorno a España.

Tras su vuelta a Madrid en mayo de 1856, hallamos la primera referencia sobre la obra en la prensa madrileña: *La Zarzuela* informa del regreso de Monasterio y destaca su éxito obtenido en Europa con su *Fantasia original sobre motivos*

*españoles*<sup>39</sup>. En mayo es recibido por Isabel II, ante quien interpreta la obra, entre otras composiciones, acompañado por el maestro de canto Valldemosa<sup>40</sup>. De este concierto informa la *Gaceta Musical de Madrid*: “Nuestro joven compatriota y distinguido violinista don Jesús de Monasterio tuvo la honra el domingo último de haber sido recibido en el regio alcázar y de tocar en presencia de las augustas personas su *Fantasia sobre motivos populares españoles*, dedicada a S. M. la Reina. SS.MM. quedaron tan altamente complacidos del mérito de la obra y del talento de ejecución del joven artista, que no sólo le hicieron repetir la obra y tocar otra además de distinto género, sino que manifestaron deseos de aprovechar su estancia en Madrid para oírlo por segunda vez. Acompañóle al piano, con el talento que le distingue, el Sr. D. F. F. de Valldemosa, maestro de canto de S. M. La Reina”<sup>41</sup>. Respondiendo a la invitación del Conservatorio, asiste en calidad de profesor “extraño” como jurado de los Concursos de ese año.

Con motivo de su interpretación el 25 de junio de 1856 en el Teatro del Príncipe, desde *La Zarzuela* se señala, acerca de las cualidades interpretativas de Monasterio, con motivo de la interpretación de la obra: “Hemos tenido el gusto de oír tocar al joven violinista Monasterio, que nos ha proporcionado un rato excelente ejecutando la fantasía sobre motivos españoles, dedicada a la Reina doña Isabel II, que tan complacida se ha mostrado oyéndola noches pasadas, como no ignora el lector. El señor Monasterio, desde su anterior viaje a España, ha mejorado notablemente en ejecución, estilo y sentimiento musical. Como compositor merece también nuestros más sinceros elogios, y le pronosticamos repetidos triunfos si continúa como hasta aquí”<sup>42</sup>. Romero escribe de la obra en la *Gaceta Musical de Madrid*: “La *Gran Fantasia Nacional sobre Aires Populares Española*, dedicada a S. M. la reina, es una composición que está sembrada de bellezas y de efectos nuevos y delicados, en la cual hay un Andante de un efecto delicioso y que revela en el joven compositor cualidades de un orden superior. Esta obra nos ha llamado así mismo la atención, tanto por la novedad que ofrece en el enlace y desarrollo de los diversos motivos de que se compone, cuanto por su rica y picante armonización. Felicitamos cordialmente al Sr. Monasterio por el triunfo que acaba de obtener, así por su bello y acabado talento de ejecutante, como por las excelentes cualidades que descubre como compositor”<sup>43</sup>.

---

<sup>39</sup> *La Zarzuela*, nº 15, 12-V-1856, p. 120.

<sup>40</sup> *La Zarzuela*, nº 18, 2-VI-1856, p. 143.

<sup>41</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, nº 22, 1-VI-1856, p. 174.

<sup>42</sup> *La Zarzuela*, nº 19, 9-VI-1856, p. 151.

<sup>43</sup> *Gaceta Musical de Madrid*. Año II, nº 27, 6-VII-1856, pp. 209-211.

Monasterio es condecorado con la Cruz de Carlos III, otorgada por la Reina a Monasterio, poco antes de su nombramiento como Profesor de Violín del Conservatorio de Música de Madrid, por la dedicatoria de su *Fantasia sobre Aires Nacionales*. Monasterio prosigue su actividad concertística en la capital, interpretando la obra. *La Zarzuela* señala la participación de Monasterio en un concierto efectuado en el Teatro Real el 17 de marzo de 1857, en cuya tercera parte interpreta la *Gran Fantasia Nacional sobre aires nacionales*<sup>44</sup>. En el Teatro del Príncipe actúa en una función a beneficio del ejército de África, organizada por Villó y Espín, ejecutando nuevamente la *Fantasia*.

La versión para violín y piano fue publicada por Stich und Druck von B. Schott's Söhne Mainz, Leipzig (desconocemos año edición). La portada de esta obra, estampada en Madrid, está publicada en *Sinfonismos madrileños* (Madrid, 1954) de Subirá. En 2003 el Instituto Complutense de Ciencias Musicales ha publicado una edición crítica de la obra, realizada por Ramón Sobrino.

La obra está escrita para la siguiente plantilla orquestal: flautas (2), oboes (2), clarinetes en La (2), fagotes (2), trompas en Re (2), trompeta (cornetto a piston) (2), timbales, violín principal y sección de cuerda. Presenta un esquema formal integrado por seis secciones: *Allegro leggiero* (en Re menor) sobre esquema de fandango, *Recitativo lento* (sección modulante hacia La menor), sección de transición con estructura de *cadenza*, *Andante Cantabile* (La menor), *Allegro assai* (Sol Mayor) basado en una muñeira asturiana, *Allegretto moderato* (Re Mayor) sobre una jota aragonesa, y *Maestoso*, basado en la Marcha Real (La Mayor).

La primera sección (*Allegro leggiero*), en Re menor, con estructura tripartita A-B-A' del fandango, correspondiente a la alternancia de *variaciones-copla*, comienza en la cuerda, en un *sforzando* sobre la pedal de dominante en trémolo. En el tercer compás entran violoncellos y contrabajos al unísono en *pizzicato*, desplegando el acorde de dominante dos veces para llegar al acorde de tónica en el siguiente compás. A continuación descienden a través de la nota de paso Mi, realizando el tetracordo descendente menor de la llamada "escala andaluza", hacia el acorde de dominante, completando la estructura de 4 compases típica del bajo del fandango, con ritmo típico de 3/8 y acentuación en *sforzando* sobre el tercer compás en *staccato*. Sobre este *ostinato*, se mantiene la pedal de dominante en trémolo realizada al unísono por violines segundos y violas. en el compás 8, superponiéndose la entrada al segundo compás del

---

<sup>44</sup> *Revista Musical Española*, nº 11, 1-IV-1857. s.p.

bajo *ostinato*, para concluir la frase en estructura abierta sobre la dominante. Entran los violines primeros realizando una variación en *staccato*, con floreos inferiores a distancia de semitono de la quinta y de la fundamental, y descenso en terceras paralelas respecto al bajo. A partir del compás 15, se modifica en los dos últimos compases la estructura del bajo del fandango, sustituyendo el tetracordo descendente por arpegiaciones ascendentes con nota de paso sobre la pedal de dominante, manteniendo el esquema armónico de alternancia de V-I cada dos compases. En el compás 23, aparecen flautas, trompetas y tímpanos, completando la entrada en bloque de la sección de viento, y reafirmando la pedal de dominante. Los violines primeros pasan a realizar la típica arpegiación por terceras (dos ascendentes+ascendente+descendente) en alternancia cada compás (en el primero al iniciarse sobre la tercera del acorde de dominante, el salto segundo es de cuarta típico). La subsección B, en la tonalidad del relativo (Fa Mayor), comienza en el compás 31 con la entrada del violín solista, acompañado de la sección de cuerda, que continúa el *ostinato* rítmico estructurado en bloques de dos compases, saltando y *col legno*. El solo presenta una melodía típica en la cuarta cuerda, con frases abiertas, para enlazar con la siguiente de estilo recitado, sobre la base armónica convencional de tónica con intercalaciones rápidas de dominante en la semifrase. En la segunda semifrase se produce el típico giro armónico al IV, que soluciona en la fórmula siguiente. Finaliza con típicos adornos de floreo superior e inferior en tresillos del descenso de la frase. El descenso concluye en el compás 55, finalizando en la dominante de la tonalidad inicial, para enlazar con A'. La tercera subsección se inicia en el compás 55, en otra variante melódica, en *staccato*, consistente en saltos interválicos por arpegiación, con mordentes. Finaliza la sección con una última frase basada en escalas por intercalación de notas de paso y floreos entre notas arpegiadas de acordes de dominante-tónica. Finaliza en semicadencia de dominante.

La segunda sección de transición, *Recitativo lento* (compases 75-89), adopta la forma de una *cadenza* improvisatoria, en compás de 12/8. La entrada del violín solo tiene lugar en el primer compás, enlazando con un descenso iniciado desde la sexta posición, sobre el mismo acorde del compás anterior. La frase se construye sobre agilidades en figuración de fusas (arpegiaciones y progresiones escalares, que en el compás 86 incluyen la realización de arpegios en armónicos), en el descenso del tetracordo con doble floreo que forma grupetos reiterativos. Cada semifrase del solo se separa por la intervención del bloque del *tutti* en *fortissimo*. El final de la primera semifrase consiste en un ascenso del violín solista hasta la décimotercera posición. Un



descenso arpegiado en la cuerda, más el acorde de dominante en *tutti* conducen hacia la tonalidad de la siguiente sección.

La tercera sección, *Andante cantabile* (compases 90-161), se desarrolla en la tonalidad de La menor, con esquema A-B-A'. La primera subsección comienza con la realización por el violín solo de una melodía basada en la arpegiación de dominante-tónica, acompañado únicamente por el bloque de la cuerda. La subsección B empieza en el compás 109 en la tonalidad del relativo Do Mayor, con una frase entrecortada con pasajes en *staccato*, sobre acompañamiento en *pizzicato* de la cuerda, a la que van añadiéndose alternativamente las maderas. En la subsección A' (compás 129) los violines primeros pasan a realizar un acompañamiento arpegiado guitarrístico, mientras los violoncellos desdoblan en saltos de octava la alternancia de acordes de tónica-dominante. Tras la resolución en el homónimo La Mayor en el compás 150, se inicia una coda, basada en el descenso desde la quinta adornada con doble floreo superior, en dobles cuerdas con terceras y combinando nota pedal con escala cromática y floreos. En los compases 154 a 156 alterna el acorde de VI bemolizado con el de tónica en la conclusión del descenso, previo a la propulsión final con armónicos sobre la cadencia plagal I-IV-I.

La cuarta sección, *Allegro assai* (compases 162-282) en Sol Mayor, presenta un esquema A-B-A', precedido por una introducción a la melodía popular, construida sobre la alternancia de bloques de viento- madera y cuerda. En el compás 175 entra la melodía de muñeira asturiana en el violín solo, en dobles cuerdas, manteniendo como nota pedal la cuarta cuerda a modo de bordón. Realiza un frase cuadrada de ocho compases, simétrica, basada en la arpegiación de los acordes de tónica-dominante, a través de intervalos de tercera con notas de paso. Esta melodía que inicia la subsección A, es acompañada por el bloque de cuerda, reforzando en *divisi* el bordón en *ostinato* rítmico. Entre los compases 183-194 se estructura sobre una progresión de quintas encadenadas en el área del relativo menor, finalizando en semicadencia de dominante. Retorna la primera frase entre los compases 194 y 202. Sigue una nueva subsección, B, estructurada en tres frases de articulación simétrica, en la subdominante Do Mayor (variante de A), con tetracordo menor descendente de la escala andaluza alternando sobre dominante y tónica, sobre distinto acompañamiento. A' comienza a partir del compás 241. En el compás 264 empieza, sin el violín solo, un pasaje de transición a la siguiente sección en Re Mayor.

La quinta sección, *Allegro moderato* (compases 283-439) en Re Mayor, se basa en una jota aragonesa, cuyo esquema obedece a la sucesión entre estribillo o *variaciones* (con estructura ternaria a-b-a) y *copla*. La sección comienza con la presentación de la melodía del estribillo en el violín solo, con acompañamiento en *ostinato* rítmico típico en la cuerda, sobre armonía basada en la alternancia de tónica-dominante. En su repetición realiza arpegiaciones en *staccato*. Sigue una variación de la segunda frase consistente en secuencias de escalas con arpegiaciones descendentes, hasta llegar a séptima posición. Finaliza el estribillo con una variante de la primera frase en el compás 315 sobre arpegiaciones descendentes en *staccato volante*, que se repite finalizando con escala cromática hasta novena posición. En el compás 332 comienza la copla, cuya melodía cuadrada se desarrolla en estilo recitado en valores largos con típicos ritmos de puntillo. Continúa en una frase sobre dobles cuerdas en terceras, sobre acompañamiento de contrabajos. En el compás 364 retorna el estribillo, en una variante de la primera frase consistente en terceras y décimas sobre nota pedal, con acentuaciones cada dos compases reforzadas con *tutti*, continuada por una variante de la segunda frase, sobre arpegiaciones descendentes ahora en tresillos. En el compás 388 retorna otra variante de la primera frase, en arpegios en tresillos ascendentes, que concluyen en escala descendente en *staccato volante*. En el compás 405 comienza una nueva copla sobre acordes y dobles cuerdas, en una frase cuadrada que se repite. El último estribillo empieza en el compás 416, basado en octavas en progresiones cromáticas descendentes y ascendentes hacia la dominante y arpegiación con armónicos hacia la tónica. Cuatro compases sobre escala cromática ascendente con nota pedal en el violín, superponiéndose a la escala descendente cromática al unísono en la sección de cuerda, sirven de enlace con la última sección en La Mayor, desde su séptima de dominante en el compás 435.

La sexta sección, *Maestoso* (compás 440), en La Mayor, basada en la Marcha Real, presenta una estructura tripartita A-B-A' típica. A comienza con la presentación del Himno en el registro agudo por el violín solo en acordes, doblando la melodía los clarinetes. B empieza en el compás 455, realizando el violín solo en fusas una progresión de arpegiaciones descendentes, alternando con arpegiaciones en *bariolage*, mientras modula al relativo (Fa sostenido menor). A partir del compás 468 pasa el solo a realizar arpegiaciones ascendentes sobre tresillos y descendentes en dobles cuerdas, retornando a la tonalidad inicial en el compás 470. A' se inicia en el compás 475, con la

presentación del himno en los violines primeros, con acompañamiento de acordes en *tutti*. El violín solo realiza arpeggios alternando registros en dobles cuerdas.

Como en la anterior Fantasia, hay que destacar la presencia de elementos populares como descensos constantes hacia la dominante (tetracordo descendente de la denominada “escala andaluza”), alternancia de dominante-tónica, contraste de modos (típica estructura en menor-Mayor y vuelta a menor), cadencias y giros plagales (I-IV-I), empleo de extensas pedales, escritura melódica secuencial (progresiones ascendentes descendentes por grados conjuntos o arpegiaciones), con fraseo cuadrado basado en repeticiones (utilización de la estructura a-b-a’), frecuentemente en estilo recitado (melodía quebrada, sobre cuerdas inferiores, con desplazamientos de acentos y adornados en finales de frase), y empleo de *ostinatos* rítmicos y melódicos.

Después de la *Gran Fantasia sobre Aires Nacionales*, Monasterio estrena en 1857 otra obra para su repertorio de violín: el *Rondó Liebanense* para violín y piano. En un concierto, celebrado el 21 de mayo de 1857, Monasterio da a conocer la nueva composición en una velada protagonizada por el pianista Antonio de Echenique, de la que tenemos referencia a través de la prensa madrileña: “El joven violinista a quien tantos elogios hemos tributado otras veces, repitiendo los que de todos los países que ha visitado se levantan en su loor, tocó en su violín difíciles y brillantes piezas, distinguiéndose más particularmente en un gran rondó fantástico de su composición que ejecutó por primera vez en público”<sup>45</sup>. De esta composición, que no hemos podido localizar, carecemos de referencias sobre el lugar y fecha de composición. En una carta, fechada el 24 de septiembre de 1861, Santiago de Masarnau indica: “Veo con la mayor satisfacción lo bien que ha aprovechado usted el tiempo, y espero que a su regreso me enseñará ese *Rondó* y el *Concierto*, que no he oído más que al piano”<sup>46</sup>.

La obra es interpretada durante su segunda gira por Centroeuropa. De nuevo en Bruselas, el 4 de enero de 1862, interpreta en el Concierto de la Asociación de Artistas su *Concierto en Si menor* y el *Rondó Liebanense*.

El reestreno de la composición tiene lugar en la tercera y última sesión ofrecida por la Sociedad de Cuartetos en el Teatro Fontán de Oviedo, el 18 de septiembre de 1890. La ejecución por Monasterio y María Luisa Chevallier se hace acreedora de grandes elogios por el público. La prensa local nos proporciona la única descripción de

<sup>45</sup> *La Zarzuela*, nº 69, 25-V-1857, p. 552.

<sup>46</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Jesús de Monasterio*. Primera Serie..., p. 131.

la obra: “Después nos hizo escuchar una pieza *inédita* que modestamente titula *Rondó liebanense* y de la que el público de Oviedo, por lo tanto, ha disfrutado las primicias. Esta obra, que empieza con un motivo tan ligero y movido como un rondó ruso va adquiriendo a medida que se desarrolla, las proporciones de un brillante *allegro* de concierto, erizado de dificultades, que sólo un violinista de primera fuerza es capaz de vencer. El *Rondó* resulta muy lindo y está muy bien hecho. Una estrepitosa salva de aplausos resonó en el teatro a la terminación de cada una de las dos obras<sup>47</sup>. En medio de ovación tan entusiasta como merecida, el Sr. Torres, profesor de la clase de violín de la Academia de Bellas Artes de esta capital, entregó a su antiguo maestro una preciosa corona de laurel, que el Sr. Monasterio recogió impresionado, y un *bouquet* de delicadas flores a la Srta. Chevallier, que magistralmente había acompañado al piano a los dos solistas. Varias veces tuvo que presentarse el Sr. Monasterio en el palco escénico para recibir los aplausos y los bravos de la distinguida e inteligente concurrencia que con tanta delectación le había escuchado. ¿Cuándo volveremos a ver honrado nuestro teatro con artistas de la talla de Monasterio?”<sup>48</sup>.

El 26 de febrero de 1893, se interpreta en Madrid con el nombre de *Scherzo Liebanense* en el Teatro Príncipe Alfonso, en la sexta sesión de la temporada de la Sociedad de Conciertos, dirigida por Mancinelli, siendo sus intérpretes Fernández Aspra<sup>49</sup> y el pianista Guervós. Ese mismo año, en una carta dirigida a Sarasate, con fecha del 10 de abril de 1893, Monasterio expresa su deseo de dedicarle la composición: “entre varias obras mías inéditas, vocales unas y otras instrumentales, se encuentra un pequeño *Rondó liebanense*, para violín y piano, pieza ligerita, que no es ciertamente música del porvenir, ni aun siquiera del presente, sino más bien del pasado y, por añadidura, sin pretensiones de ningún género. No obstante, tendría mucho gusto en que usted la conociera y además en dedicársela, si la encuentra aceptable”<sup>50</sup>.

En el año 1859 compone el *Concierto para violín y orquesta en Si menor*, obra calificada por su biógrafo Esperanza y Sola como “la más importante, más inspirada y

---

<sup>47</sup> En el concierto se interpretó también el *Adiós a la Alhambra*.

<sup>48</sup> *El Carbayón*, 20-IX-1890. Publicado en la *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 65, 30-IX-1890.

<sup>49</sup> Alfredo Fernández Aspra era ahijado de Monasterio y su alumno en la clase de Perfeccionamiento de Violín y Música de Cámara en 1890.

<sup>50</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Jesús de Monasterio*. Primera Serie..., pp. 144-145.

más seria”, en el análisis realizado por dicho crítico y publicado con motivo de su interpretación en los últimos conciertos ofrecidos por Monasterio como solista, invitado por la Sociedad de Conciertos en 1882. El primer manuscrito, firmado en 1859, pertenece al Archivo Fernández Arbós. El manuscrito autógrafa correspondiente a la segunda versión, firmado en Casar de Periedo en septiembre de 1880, se conserva en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, así como un manuscrito de la parte de violín, y una reducción para violín y piano con la cadencia del primer movimiento. La edición del Instituto Complutense de Ciencias Musicales fue realizada por Ramón Sobrino en 1991.

Sobre las circunstancias de la composición de la obra, la correspondencia pone de manifiesto la colaboración de Gevaert en la revisión de la partitura. El 29 de marzo de 1860, Gevaert le comunica en una carta que aguarde hasta el 15 de abril para remitirle revisado el final del concierto que le había remitido Monasterio. Retrasa esa revisión hasta el 8 de julio de 1860, en que escribe: “Por fin he acabado con ver la famosa *Polonesa*, con la cual das fin a tu insigne concierto. [...] Ahora, para hablar menos culto, te diré que D.<sup>a</sup> Polonesa me parece muy brillante para el instrumento *recitante*, muy *à effet* y nada vulgar o común. Tampoco me parece demasiado larga. Sin embargo, hubiera preferido no interrumpir el 3-4 con aquel *aire* ruso, pues aunque el ruso y la polaca se *marian* perfectamente por ser ambos de estirpe eslava, introduce esta circunstancia una confusión en el título de la pieza; por tanto, te aconsejo mudar éste y llamarlo *Rondó Slavo* o *Rondó nello stilo slavónico*. La orquestación me ha satisfecho, y hasta cierto punto te diré que me ha sorprendido y *epatado*; pues encuentro que en esta parte estás haciendo unos progresos gigantescos, por no decir más. Solamente me parece que has abusado un tantico de las armonías *picantes* y también de las modulaciones con dobles sostenidos. Los músicos se darán a los mil diablos con tus tonos de *mi* bemol mayor y menor, y con los pasos en armónicos... pero desde el momento en que te has metido en ese tono endemoniado de *si* mayor, difícil era no incurrir en semejante defecto. En resumidas cuentas, ahora puedes dar tu concierto por acabado y bien acabado, y decir con fulano: *exegi monumentum*”<sup>51</sup>.

La primera referencia sobre la interpretación de la obra data del 4 de enero de 1862, fecha en que es ejecutada junto al *Rondó Liebanense* en Bruselas, en el Concierto de la Asociación de Artistas. El 20 de febrero de 1862, Monasterio parte para Berlín.

---

<sup>51</sup>J. Subirá. *Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio...*, pp. 234-235.

Dos días más tarde, aparece indicada en sus anotaciones la visita realizada a Meyerbeer, quien le acompaña al piano en la interpretación de dos de sus composiciones: el *Concierto para violín en Si menor* y el *Adiós a la Alhambra*.

Tras el regreso de su segunda gira, Monasterio da a conocer la composición ante el público madrileño. Pérez Galdós realiza, a propósito de la interpretación del Concierto en la segunda sesión del ciclo de conciertos sacros celebrada el 23 de febrero de 1866, la siguiente descripción de la interpretación de Monasterio: “¿Y qué diremos de Monasterio? Hoy es día de elogiar los artistas españoles. Bastante hemos hablado de los extranjeros. El violín de Monasterio canta, habla, llora y sonríe; es una voz sobrenatural, una musa divina que expresa cuanto el humano corazón puede sentir. Vemos el arco tenderse sobre las cuatro cuerdas, y no comprendemos que este choque, este himeneo entre unas crines ásperas y unos intestinos de cabra engendran aquella falange de ángeles, que vemos agitarse en torno a la cabeza del artista. Sí: una onda celestial le rodea y una multitud de sonidos parten de él, verdadero foco de armonía. El arco de Monasterio tiene algo de varita evocadora: para nosotros es un arcano misterioso que no entendemos: para él es un sexto sentido, que da y recibe sensaciones pertenecientes a un orden de sensaciones que pocos experimentan, pero que muy pocos producen. La composición de su concierto en *si menor* nos parece magistral; pero el mérito del compositor desaparece ante el genio del ejecutante. Desearíamos oírle con más frecuencia”<sup>52</sup>. Desde la *Gaceta Musical de Madrid* se relata el éxito de la ejecución en los siguientes términos: “El Sr. Monasterio, como siempre, inimitable, y frenéticamente aplaudido en su magnífica composición detallada más arriba”<sup>53</sup>.

En el tercer concierto sacro, acaecido el viernes 2 de marzo, a beneficio del Colegio y Asilo de Huérfanas de Santa Cruz, de la Caridad y Real Hospital de Nuestra Señora de Atocha, Monasterio interpreta su *Concierto en Si menor*, ejecutando el *Allegro* en la primera parte, y los dos tiempos restantes (*Andante* y *Polonesa*) en la tercera parte. La crónica de Narciso Martínez, publicada en *La Escena*, se hace eco de la interpretación de Monasterio en los siguientes términos: “después ejecutó el señor Monasterio al violín el *Allegro* (primer tiempo) del concierto en *si menor*, acompañado de la orquesta, siendo aplaudido con gran entusiasmo por todo el público, que pidió la repetición de esta pieza, en la que tanto luce su extraordinaria habilidad y maestría tan distinguido profesor. [...] El violinista señor Monasterio salió por segunda vez y ejecutó

<sup>52</sup> B. Pérez Galdós. *La Nación*, nº 59, 1-III-1866.

<sup>53</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, nº 22, 1-III-1866, p. 89.

primorosamente el Andante y polonesa del concierto en si menor, compuesto por él mismo y acompañado también por la orquesta, haciendo oír las inapreciables bellezas que sabe producir su arco, y dando a conocer sus extraordinarias facultades de compositor e instrumentista. Inútil es decir que tuvo también que repetir, para corresponder a los aplausos del público, la última parte de su difícil composición. En resumen, diremos que el violinista señor Monasterio ha sido el héroe de esta función, y que el concierto ha aventajado a los anteriores”<sup>54</sup>. En el cuarto concierto sacro, que tuvo lugar el viernes 9 de marzo en el Teatro Real, Monasterio vuelve a ejecutar (en la tercera parte de la sesión) los dos últimos movimientos de la obra. En el quinto concierto sacro, el 16 de marzo, en el que participan la Sra. Nantier y Tamberlick, Monasterio toca el Primer Movimiento de dicho Concierto (segunda parte) y el *Tremolo (Capricho sobre un tema de Beethoven)* de Bériot (tercera parte), siendo “victoreado [sic] como de costumbre en las dos piezas que ejecutó”<sup>55</sup>.

En el primero de los dos conciertos ofrecidos por Monasterio en la primavera de 1882, acompañado de la orquesta de la Sociedad de Conciertos, celebrado el 26 de febrero, da a conocer la segunda versión del *Concierto en Si menor* junto con el *Adiós a la Alhambra*, de cuyo resultado nos informa la prensa en los siguientes términos: “Un nombre estampado en el programa justificaba la considerable afluencia de público y el interés con que se esperaba la segunda parte del concierto. Monasterio ejecutaba su *Concierto en si menor* y una melodía de Prume, *La Melancolía*. Tiempo hacía que Monasterio no se presentaba al público, porque no consideramos de tal modo las sesiones de la Sociedad de cuartetos a las que concurre todos los años la misma reunión de *amateurs* de la música clásica *di camera*. Ayer Monasterio se presentó para recibir una verdadera ovación. Saludado por una salva de aplausos al aparecer en la estrada, al final de cada tiempo del *concerto* estallaba una verdadera tempestad de aplausos y bravos, seguida de llamadas al palco escénico. Se aplaudía a un tiempo al compositor y al artista. El concierto bellísimo en sus dos últimos tiempos, con su *adagio cantabile* impregnado de sentimiento, y la graciosa y original *polaca*, tiene el primer tiempo en *allegro*, que es superior a los otros dos por su brillantez, por su factura y por su desarrollo. No hablemos de las dificultades que Monasterio ejecutaba con una facilidad admirable, que esto era ya sabido, sino del colorido, de la riqueza de matices, de la delicadeza exquisita con que el eminente artista tuvo cautivado al auditorio. Decía poco

---

<sup>54</sup> *La Escena*, nº 17, 4-III-1866. pp. 1-2.

<sup>55</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, nº 25, 24-III-1866, p. 102.

ha un conocido *maestro* en una revista musical, que ahora en los conciertos el público no presta atención a la música. Si ayer ha estado en el teatro del Príncipe Alfonso, habrá podido ver que se ha equivocado. La *Melancolía* de Prume fue dicha por Monasterio con tal sentimiento de ternura que de nuevo estallaron prolongados aplausos pidiendo la repetición. [...] Poco hemos de decir del resto del concierto aunque en él había tres piezas nuevas Monasterio ha sido realmente todo el concierto. [...] De la Sociedad de conciertos nos ocuparemos otro día, hoy no debíamos hablar sino de Monasterio”<sup>56</sup>. En *La Correspondencia Musical* se completa el relato de la sesión: “El primero de la temporada se efectuó el domingo pasado bajo la dirección del maestro Vázquez y con la distinguida cooperación del Sr. Monasterio, felizmente, para nosotros, arrepentido del largo tiempo que a su gran talento de ejecutante impuso silencio y del que se quejaban todos sus admiradores y amigos, que son muchos. [...] Oímos en la segunda parte del concierto uno en *si menor* para violín y orquesta del Sr. Monasterio ejecutado por el autor. De corte eminentemente clásico, dicho concierto tiene partes bellísimas, sobre todo el primer *Allegro* y la *Polaca*, tratada ésta con gran conocimiento de la orquesta y de los grandes autores que para este instrumento han escrito. En cuanto a su ejecución no se puede pedir más; fue tan perfecta, tan bella, que para tocarla como el Sr. Monasterio lo hizo se necesita su genio y alma de artista. Terminado que hubo recibió de uno de sus admiradores una preciosa corona. [...] Siguióle enseguida *La Melancolía* de Prume, dicha admirablemente por Monasterio que a instancias del público tuvo que ejecutar su célebre *Adiós a la Alhambra*, siendo en ambas piezas aplaudido y admirado como él merece serlo. [...] Antes de dar por terminada esta ligera reseña deber nuestro es consignar que el éxito completo y merecido de la tarde fue para el Sr. Monasterio, deseando no sea esta la última en que tengamos el gusto de aplaudirle. SS.AA. las Infantas Doña Isabel y Doña Paz asistieron al espectáculo desde su principio, dispensando a Monasterio la honra de llamarle a su palco”<sup>57</sup>.

Con motivo de su interpretación en 1882, Esperanza y Sola realiza la siguiente descripción de la obra: “la llama divina, que Tonnellé decía, se ha difundido a través de una forma bellísima, rigurosamente clásica, y en que sus accidentes, si así pudieran llamarse, no sólo no han sido obstáculo al brillo de aquélla, sino que, a ser posible, la han revestido de mayor encanto. Divídese la obra en tres tiempos: *allegro*, *andante cantabile* y *polaca*. Comienza el *allegro*, que es, a nuestro parecer, el más desarrollado

---

<sup>56</sup> *El Liberal*, 27-II-1882.

<sup>57</sup> Yvan Zacésali. *La Correspondencia Musical*, nº 61, 1-III-1882, p. 5.



y también el de más interés, por su grandeza, novedad y variedad, por preludio vigoroso y enérgico de la orquesta, en el que se inician ya los dos motivos principales que le constituyen. Reconociendo todo el valer de la hermosa y larga frase del primero de ellos, preferiríamos, si a escoger nos obligaran, el segundo, por el sentimiento de que está impregnado y la elegancia de su forma, en que se vislumbra el culto que a Mendelssohn profesa el artista que nos ocupa. Por último, en esta reseña, que harto a la ligera hacemos, no se puede pasar en silencio ni lo hábil de la instrumentación, y el interés que tiene la orquesta en el trozo de que hablamos, sin que por eso deje de predominar el violín, y de percibirse los pasos de mecanismo y ejecución que aquél tiene que vencer, y de que, por cierto, está erizada toda la obra, ni la *cadencia* que hay casi al final de este primer tiempo, y que sin traspasar los límites del género clásico, y condensando, por decirlo así, todos los temas y episodios hasta allí oídos, es de dificultad y elegancia sumas, y bastaría por sí sola para dar al que la ejecutase con la perfección intachable con que Monasterio lo hace, el diploma de gran violinista. De tinte melancólico, e impregnado de poético sentimiento, es el *adagio*, rico, asimismo, en novedades de ritmo y armonía, y cuyo final, que bien podría calificarse de tierno idilio, es un bello coloquio entre el violín solo, el clarinete y la trompa, inspirado, felicísimo y de gran efecto. Termina el concierto, como ya hemos apuntado, con una *polaca*, interrumpida por un elegante episodio, que tiene el carácter de canto slavo [sic], con el que se corta hábilmente el ritmo de aquélla y se da al conjunto del tiempo en cuestión una variedad que redundará, y no poco, en pro de su belleza”<sup>58</sup>.

En 1880, Fernández Arbós obtiene con quince años el *Diplôme de Capacité “avec grande distinction”* del Conservatorio de Bruselas. En la Memoria de dicho Conservatorio correspondiente a ese año, figura en el programa de obras a ejecutar de memoria, dentro de la primera prueba del ejercicio, el *Concierto en Si menor*, junto al *Adiós a la Alhambra*, *Melodía* y *Nocturno*, todas obras de Monasterio, al lado de composiciones de Tartini (*Sonata en Do Mayor*), Viotti (*Concierto Número 22*), Rode (*Séptimo Concierto*), Vieuxtemps (*Quinto Concierto*, *Fantasia-Appassionata*, *Tarantella*, etc.) o Bériot (*Primer Concierto*, *Tercer Concierto*).

La escritura del Concierto se articula sobre la conciliación de pasajes *de bravura* en la tradición virtuosística heredada de Paganini y el interés dramático y refinamiento expresivo, herencia de la técnica clasicista francesa, a través de la Escuela Franco-

---

<sup>58</sup> J. M. Esperanza y Sola. *La Ilustración Española y Americana*, 15-IV-1882. *Treinta años de crítica musical...*, Vol. I, pp. 400-401.

Belga, y cuyo legado se traduce en características como la amplitud y gran pureza de sonido, extensión y variedad de la técnica de arco, con gran maestría de todas las variantes de *staccato*, intensidad expresiva, virtuosismo al servicio de la música, afinación impecable, y elegancia. Quitin<sup>59</sup> subraya de Bériot su ampliación de la forma de concierto, y, en definitiva, del “Concierto de violinista”, con la introducción, después de Paganini, de una gran diversidad de efectos brillantes: armónicos, arpeggios, *pizzicati*, etc, pero manteniendo al mismo tiempo la severidad de estilo y amplitud de timbre, característicos de la Escuela Francesa.

La influencia del *Concierto en Mi menor* de Mendelssohn<sup>60</sup>, modelo iniciador de una nueva tradición sinfónica del concierto romántico para violín, se manifiesta en la disposición central de la *cadenza* del Primer Movimiento al final del Desarrollo, dando paso a la Recapitulación. Otros elementos que remiten a este modelo son la estructura ternaria del Segundo Movimiento en forma de *lied*, y la unión de éste con el último movimiento (mecanismos de conexión se habían diseñado ya en los conciertos de Viotti). Sin embargo, se aleja de ese referente en el comienzo del Primer Movimiento, que no es iniciado directamente por el violín solo, y en la carencia de conexión entre los dos primeros movimientos, una de las innovaciones que planteaba del concierto de Mendelssohn.

El despliegue técnico del concierto lo vincula, por otra parte, con la línea de los conciertos virtuosísticos. El planteamiento de una doble exposición en el Primer Movimiento a cargo de la orquesta, previa a la entrada del solo, iniciándose con una introducción a cargo de la sección de viento madera, a la que luego se añade una segunda frase realizada por el bloque de la cuerda remite a otros conciertos anteriores, como el *Concierto en Fa sostenido menor* Op. 14 de Wieniawski, estrenado en 1853. La doble exposición, consistente en dos grupos temáticos contrastantes, el primero (en Si menor), de carácter marcial con las típicas figuraciones rítmicas con puntillo, transmitidas desde los conciertos de Viotti al Concierto de Beethoven, realizado por el viento y el segundo (en el relativo Re Mayor) presentado por la cuerda, de carácter *legato*, es otro elemento presente en la composición de Wieniawski. El legado de Viotti, que ejerció decisiva influencia en la composición beethoveniana, se manifiesta, asimismo, en la introducción iniciada por los timbales, y el carácter de *romance*, típico

---

<sup>59</sup> J. Quitin. *L'École Belge du Violon. Catalogue de l'exposition*. Bibliothèque Royal Albert, 1978, p. 19.

<sup>60</sup> El *Concierto en Mi menor* de Mendelssohn será de las obras preferidas de su repertorio. Formará parte de numerosos programas ofrecidos por Monasterio.

de la tradición francesa en el movimiento intermedio, así como en la característica estructura de rondó en el movimiento final (difundida ampliamente desde los conciertos de Mozart hasta Tchaikovski). La articulación de la estructura del Primer Movimiento del Concierto de Monasterio, obedece, sin embargo, a una reinterpretación de la forma sonata, que determina la Exposición incompleta del solo (solamente el primer grupo temático) y la Recapitulación iniciada a cargo del violín solo, en lugar de la orquesta (caso del *Concierto en Mi menor* de Mendelssohn), del segundo grupo temático (en dobles cuerdas). Esta recapitulación iniciada con la vuelta del segundo grupo temático directamente en el solo, y la vuelta del comienzo del primero en la coda, se encuentran también en el *Primer Concierto* de Wieniawski, así como la falta de conexión entre los dos movimientos primeros. La ornamentación de los dos grupos por el solista con escritura virtuosística, mediante cuerdas dobles, armónicos, y en la *cadenza* el registro agudo. El segundo movimiento (en Fa sostenido menor-Mayor), al igual que en el *Primer Concierto* de Wieniawski es un interludio lírico breve, con estructura A-B-A', iniciada con una introducción a cargo del viento, con prominencia de las maderas (en el Concierto de Mendelssohn citado con anterioridad, el Segundo Movimiento carece de esta introducción, que se limita a escasos compases de transición con el *Allegro* anterior), y continúa con un Rondó (Si Mayor) basado en un ritornello basado en una danza centroeuropea (en este caso, se trata de un aire de polaca mezclada con ritmo de danza rusa) con episodio central B contrastante, colorístico y con escritura *de bravura*, que finaliza con un pasaje a modo de *moto perpetuo*. Ese mismo modelo de rondó está presente en el referido concierto de Wieniawski. El recurso a la técnica basada en la composición por variación temática con recurrencias de material a lo largo de los movimientos y el equilibrio estructural basado en la articulación formal simétrica son procedimientos comunes en autores coetáneos como Vieuxtemps o Wieniawski (sus conciertos Números 1 y 2, respectivamente, son representativos de la utilización de este procedimiento compositivo).

Destinado a una plantilla orquestal convencional en composiciones coetáneas (2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, 2 trompetas, timbales, y sección de cuerda, más el violín solista), se produce una ampliación del movimiento armónico respecto a otras obras del autor, con pasajes modulantes a tonalidades lejanas, si bien la estructura se articula por movimiento armónico al relativo mayor, a la tonalidad de la dominante, y al homónimo mayor. Cabe destacar la presencia de elementos *españolizantes* en pasajes de la introducción y del tercer movimiento (tetracordo menor

descendente de la denominada “escala andaluza” en la transición y recreación de estructuras rítmicas de danzas andaluzas).

En mayo de 1860 firma en Madrid la *Pequeña fantasía de salón para violín con acompañamiento de Piano* Op. 24, dedicada a su alumno Pedro Urrutia. El manuscrito autógrafo, con anotaciones a lápiz, se conserva en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Esta obra se convierte en ejercicio de repentización para examen de violín en el Conservatorio en el Curso 1899.

La obra presenta una estructura formada por dos secciones: *Moderato-Andantino* y *Polonesa* con estructura ternaria A-B-A'+coda. La sección primera, comienza con 12 compases a modo de introducción en Re Mayor (*Moderato*), en cuyos primeros cuatro compases a cargo del piano, se anticipa la primera semifrase de melodía en el violín, doblado a la octava en las dos manos. Con la entrada del violín se produce una flexión al VI grado, que finaliza con la fórmula cadencial de la tonalidad inicial, tras una interrupción sobre la semicadencia de dominante con calderón, como separación de la siguiente sección. El acompañamiento en el piano se basa en esta frase en la sucesión de los acordes, con contrapunto rítmico en la mano derecha en el final de la primera semifrase, dejando de nuevo todo el protagonismo al violín en la segunda, en un típico despliegue arpegiado con disminución rítmica culminante a modo de breve *cadenza*. A partir del *Andantino* (compases 12-45) está en la tonalidad del relativo menor. Se produce un cambio en el acompañamiento del piano, que pasa a ser arpegiado en la mano derecha. El violín realiza dos frases de factura simétrica. La melodía es de ámbito relativamente pequeño, condicionado por el interés pedagógico de la obra y al nivel técnico de la persona a quien está dedicada. La segunda semifrase de la segunda frase concluye con una especie de recitado sobre la cuarta cuerda. En el compás 31 se produce un cambio en la armadura, pasando a Si Mayor, a través del acorde de séptima de dominante. Tiene lugar un proceso de aceleración rítmica, a la que contribuye el cambio en el acompañamiento, en el que la mano derecha pasa a realizar acordes reiterados en figuración de corchea sobre arpegios en la mano izquierda, pasando luego a arpegiaciones de semicorcheas. La sección finaliza con trino y salto a la octava aguda de la fundamental del acorde de tónica.

La segunda sección, *Polonesa*, está precedida en el compás 46, de seis compases que retoman material de la introducción, con distinta elaboración rítmica, en

Si menor. Se repiten los cuatro compases de introducción del piano al inicio de la obra. En el compás 52 entra el violín, realizando una melodía sincopada típica de polonesa que se repite, sobre acompañamiento convencional en el piano, en la tonalidad de Re Mayor. En el compás 60 comienza B, repitiendo la melodía con giros a los grados VI, III, finalizando en una marcha ascendente que culmina con reiteración floreos con motivo rítmico típico de puntillo, sobre la dominante para enlazar con la A', en el compás 81. A partir del compás 97 comienza la coda, construida por arpegiación ascendente sobre inflexión al VI grado bemolizado más escala cromática.

El movimiento armónico por terceras determina la estructuración de la obra (Re Mayor-Si menor), jugando un importante papel, como en otras composiciones, el contraste entre tonalidades homónimas (Si menor-Si Mayor en la primera sección e interludio), junto a la tendencia frecuente en el compositor al empleo de acordes napolitanos. El fraseo es, nuevamente, cuadrado, simétrico, definiendo melodías por arpegiación. Las exigencias técnicas de la obra (incrementadas únicamente por el pasaje de acordes y dobles cuerdas en terceras y sextas de la cadencia final) se ven condicionadas por su carácter pedagógico.

El catálogo de obras para violín se incrementa en la década de 1860 con la composición titulada *Fiebre de amor, Melodía para violín y piano*, firmada en septiembre de 1867 y publicada por Antonio Romero ese mismo año. Carecemos de referencias acerca del proceso de composición y el estreno. En la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid se conservan dos partituras correspondientes a la edición de Romero de 1867, una con correcciones manuscritas en la parte del violín, y otra con la firma de Romero en la portada y página tres de la partitura y portada de la parte del violín. Fue también publicada por Unión Musical Española.

La obra, en la tonalidad de Re menor, presenta nuevamente una estructura ternaria A-B-A', que se repite, finalizando con una coda. La composición comienza con la introducción realizada por el piano. La entrada del violín se produce en el compás 12, realizando una primera frase (anticipada en el descenso cromático arpegiado del piano) simétrica, articulada en 4+4 compases, cuya melodía se construye sobre el motivo basado en la arpegiación de los acordes de tónica-dominante, en la tonalidad de Re menor con inflexión al relativo mayor. El piano sustituye la arpegiación anterior por un

acompañamiento de acordes en la mano derecha. B comienza en el compás 21 con la segunda frase en la tonalidad de la dominante, con inflexión a la dominante con tercera menor y relativo mayor. A' se repite a partir del compás 40. Entre los compases 54 a 65 tiene lugar un interludio a cargo del piano, basado en la repetición de la introducción. A partir del compás 65 tiene lugar la repetición de la sección anterior con modificaciones en los dos últimos compases de la segunda frase, aunque con el mismo acompañamiento. En el compás 117 se inicia la coda en el piano, en Re Mayor, retomando el motivo inicial de A como en la introducción, pero elaborado a través de arpegiación sobre sucesión de terceras descendentes en la mano izquierda, mientras la mano derecha despliega en corcheas el mismo acorde. En el compás 121 entra de nuevo el violín, cuya frase de estructura simétrica, finaliza con el ascenso arpegiado desde el La en cuarta cuerda hasta la sexta posición en la cuerda primera. Cuatro compases culminan la obra con la arpegiación de los acordes de séptima de dominante y tónica en *pizzicato* por el violín en *pianissimo*.

El contraste entre la tonalidad inicial (Re menor) y su dominante (La Mayor) y el final en el homónimo mayor, se convierte en eje articulador de la estructura tripartita de la obra. Inflexiones pasajeras a los grados III, IV y V, y la interposición de los acordes de dominante y VI grado con tercera menor o de sexta napolitana, así como de la tónica del homónimo, completan el movimiento armónico de la composición, cuyo cromatismo se incrementa con la presencia de acordes de paso (modulación enharmónica en los compases 105-106), acordes de séptima y apoyaturas.

Pasajes en cuarta y quinta posición en la tercera y cuarta cuerda, armónicos naturales en la tercera posición y la arpegiación en *pizzicato* de los compases finales, representan las únicas dificultades técnicas de la obra para el violín. El interés por la exhibición virtuosística, característico de otros tipos de piezas de salón, queda relegado. El acompañamiento se limita a la arpegiación basada en el motivo inicial de la melodía principal en introducción e interludios, alternando con la sucesión de acordes en las entradas del violín.

Además de la transcripción para violín y piano de su versión estrenada en 1872 de la obra de Ruiz Espadero *El Canto del Esclavo* (1856), titulada *Lamentos del Esclavo. Escena Americana*, Monasterio escribirá aún dos composiciones más para estos dos instrumentos y completará su colección de estudios para el primero. En noviembre de

1874, Monasterio firma la *Melodía para violín o violoncello y piano*, pieza dedicada a Víctor Mirecki, Profesor de Violoncello en el Conservatorio y miembro de la Sociedad de Cuartetos a partir de la primera sesión de la Temporada Décimocuarta (1875-1876), celebrada el 5 de diciembre de 1875, en que pasa a sustituir a Castellanos. Bonifacio Eslava la edita el mismo año de su composición. La partitura manuscrita se conserva en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, así como una partitura de la edición de Bonifacio Eslava de 1874 con correcciones a lápiz y dibujo de violinista en la parte de violín. En la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid se conservan dos partituras de la misma edición, una con la siguiente indicación manuscrita del autor: “A mi buen amigo y compañero Rafael Pérez su affmo. Madrid, Mayo 1875. Jesús de Monasterio”, y otra con la dedicatoria autógrafa: “A Pepe, Jesús”. También fue editada por Unión Musical Española. La partitura presenta la siguiente indicación del autor: “Esta Melodía pueden ejecutarla el Violín y Violoncello juntamente”.

El 1 de marzo de 1875 en un concierto organizado por Mirecki en el Conservatorio se interpreta esta obra, con el título de *Romanza* para violoncello de Monasterio. En 1876 la Sociedad de Conciertos estrena una versión posterior para orquesta sola.

La estructuración de la obra responde a una estructura ternaria A-B-A'(compases 22-89: A: Sol Mayor- B: Re Mayor- A': Sol Mayor), precedida de una Introducción en Sol menor (compases 1-22), y completada con una coda.

La pieza comienza con una sección introductoria iniciada por el piano, en la tonalidad de Sol menor. La melodía, articulada en semifrases de 4+4 compases, anticipa la entrada del violín o violoncello en la presentación del motivo rítmico con puntillo, con arpegiaciones interrumpidas, sobre un esquema armónico definido por la propulsión melódica ascendente escala a través de notas de paso. En el compás 8 se produce la entrada del violín o violoncello, realizando una propulsión arpegiada del acorde de séptima de dominante hasta la culminación en la tónica en el compás 10. El piano pasa a convertirse en mero acompañante mediante repeticiones en figuración de corcheas del acorde. La melodía, quebrada, se alterna entre violín y mano derecha del piano. Siguen otros 8 compases de transición hacia Sol Mayor. El movimiento armónico queda limitado hasta ese compás a la sensibilización mediante acordes de séptima de sensible y acordes de séptima de dominante de los grados que forman la progresión hacia la fórmula cadencial. En el compás 22 comienza A, en el homónimo Sol Mayor. El violín

realiza dos frases cuadradas. El piano durante los cuatro primeros compases realiza arpegiaciones entre las dos manos. En los cuatro compases siguientes repite acordes. En el compás 42 tiene lugar un interludio a cargo del piano, construido sobre el motivo inicial de la introducción, ahora en Sol Mayor, en la mano derecha. B (compases 47-70) en la tonalidad de la dominante, se inicia con la entrada del violín, realizando una nueva melodía simétrica, basada en la arpegiación de los acordes alternantes de dominante y tónica, que se repite. Después del compás 62 se repite el pasaje de transición hacia la primera sección, cambiando el acompañamiento. A partir del compás 69 se inicia la sección A'. En el compás 81 se modifica la melodía, comenzando una progresión hacia la cadencia final, con inflexión al IV grado con tercera menor, sobre intervalos ascendentes de octava, hasta iniciar el descenso en tresillos arpegiados. La coda se inicia en el compás 89, basada en motivos del pasaje de transición (compases 61-68). El violín ejecuta un movimiento melódico de descenso de octava hacia el Sol grave, sobre la cuarta cuerda.

El movimiento armónico constituye el eje de articulación del contraste seccional de la estructura formal, a través de la modulación a la tonalidad de la dominante (Re Mayor) y la oposición de homónimos entre la introducción (Sol menor) y el resto de la obra (Sol Mayor). Como en otras obras, el cromatismo se genera por medio de inflexiones al IV con tercera menor, y VI y III bemolizados. La construcción secuencial y la utilización reiterada de notas pedales son otra de las constantes en la producción del compositor. El fraseo cuadrado, simétrico, basado en semifrases de cuatro compases, articula melodías basadas en intervalos por arpegiación. En esta obra, las exigencias técnicas para el violín se reducen a pasajes en las cuerdas tercera y cuarta, sin sobrepasar la quinta posición, y a la realización de armónicos naturales finalizando las frases. El piano, sin embargo, cobra mayor protagonismo que en otras composiciones, destacando el interés rítmico de los pasajes de introducción e interludio, así como la presencia de pasajes con movimientos paralelo en voces intermedias, en contrapunto rítmico.

En febrero de 1878 concluye sus *Veinte Estudios Artísticos de Concierto* para violín con acompañamiento de un segundo violín, editados ese mismo año por Schott en Bruselas, a los que ya nos referimos en un capítulo anterior.



En marzo de 1883 finaliza la composición de *Sierra Morena, Serenata andaluza para violín con acompañamiento de piano*, que había iniciado en julio de 1877. La obra está dedicada a la Infanta María de la Paz, como obsequio por sus esponsales. Se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid una partitura de la primera edición, realizada por Romero, con dedicatoria manuscrita de Monasterio, firmada el 5 de abril de 1883, junto con otra partitura de la misma edición con correcciones a lápiz y dedicada a Rafael Pérez, firmada el 10 abril 1883. Se ha localizado otra partitura de la primera edición con dedicatoria impresa y correcciones en la parte del violín en la Biblioteca Nacional. En 1894 Romero publicó una segunda edición corregida, dedicada también a la Infanta María de la Paz. Mischa Elman realizó una edición de la obra en 1918, publicada por Carl Fischer en Nueva York en 1928. Asimismo, Unión Musical publicó una versión para sexteto.

El 17 de febrero de 1883, Monasterio ofrece en la segunda parte del primero de los conciertos celebrados en el Teatro Principal de Málaga, *Adiós a la Alhambra, Cavatine*, de Raff, y *Rondó liebanense*. Le acompaña el pianista Pascual. En el segundo, acaecido el 21 de febrero, ofrece, en la primera parte, la *Fantasia sobre motivos de Rigoletto*, para violín y piano, de Alard, y su *Concierto en Si menor*. En la segunda parte, interpreta la *Balada y Polonesa*, para violín y piano, de Vieuxtemps, *El Menestral*, de Wieniawski, y su serenata andaluza titulada *Sierra Morena* (con acompañamiento de estas dos últimas por Santa-Olalla)<sup>61</sup>.

El 23 de mayo de 1883, Monasterio da a conocer en Madrid *Sierra Morena*, acompañado de Guelbenzu, en una sesión de la Sociedad de Cuartetos, celebrada en Palacio, en obsequio de los monarcas. La obra es descrita por la prensa como una “pieza admirable y digna del talento del Sr. Monasterio”<sup>62</sup>. El 29 de mayo de 1883 se celebra una velada literario-musical dedicada a los periodistas portugueses por la Comisión de la Prensa Española, en la que interviene su alumno Fernández Bordas, interpretando dos de sus composiciones: la *Melodía* para violín y *Sierra Morena*.

En una carta de respuesta (21 de noviembre de 1894) a la solicitud de los *Veinte Estudios* para dos violines de la Infanta Doña Paz, Monasterio escribe: “Tendré, Señora, verdadero placer en enviar a V.A. los Estudios para dos violines que se sirve pedirme, incluyendo al propio tiempo otro ejemplar de una nueva edición (corregida) de mi

---

<sup>61</sup> *La Propaganda Musical*, nº 6, 28-II-1883, p. 4.

<sup>62</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 25, 25-V-1883, p. 6.

serenata española *Sierra Morena*, cuya dedicatoria me dispensó V.A. la honra de aceptar<sup>63</sup>.

La estructuración de la obra obedece a un esquema general tripartito A-B-A': las dos primeras subsecciones, en las tonalidades de Re menor y Re Mayor, respectivamente, constituyen A. B está integrado por dos subsecciones modulantes, construidas sobre materiales anteriores. Finaliza la composición con la vuelta modificada de las dos subsecciones primeras, seguidas de una Coda.

La obra comienza con una introducción de 12 compases, realizada por el piano, construida por arpegiación, a modo de rasgueo de guitarra, sobre acompañamiento rítmico de seguidilla, sobre esquema armónico basado en progresión hacia fórmula cadencial de Re menor, ampliada con inflexiones a los grados IV y V. En el compás 13 se produce la entrada del violín, realizando, sobre la tercera cuerda, una melodía de carácter declamatorio improvisatorio basada en el descenso desde la quinta a la fundamental del acorde de tónica, prolongado mediante el adorno de la quinta con adornos típicos de floreos, sobre un esquema armónico de alternancia I-V, que finaliza con la fórmula cadencial. Continúa el mismo acompañamiento basado en el esquema rítmico *ostinato* de la seguidilla. Se repite sobre la cuarta cuerda, transportada al ámbito de la dominante. Se prolonga esta subsección con nuevas frases simétricas (de 4+4 compases) sobre el relativo, VI, IV y acorde de sexta napolitana, y que concluyen en la fórmula cadencial, ampliada tras el compás 47 mediante retraso del descenso de la quinta a la fundamental, adornada la primera con motivo de floreo con puntillo. Entre los compases 53 a 60 tiene lugar un interludio a cargo del piano, en la nueva tonalidad del homónimo Re Mayor, basado en una variación del esquema del acompañamiento. La segunda subsección comienza en Re Mayor en el compás 61 (*Più vivo*). La melodía, simétrica, se construye con una escala en el registro agudo (hasta sexta posición), hasta alcanzar el acorde de tónica, continuando con un descenso con típicos floreos de las notas del acorde hacia la quinta, iniciado con el motivo de repetición de nota de la primera sección (compás 29) en arco abajo en el talón, sobre la pedal de tónica con cambio de posición. En la segunda semifrase se repite transportada al área de la dominante. Tras rápidos giros a los grados IV, VI y III, se repite en el compás 76 la primera frase con inicio una octava inferior y modificada en el final.

---

<sup>63</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de J. de Monasterio*. Cuarta serie..., p. 144.

En el compás 91 comienza B con un interludio del piano en Re Mayor, que enlaza con la siguiente sección a través de la interposición del acorde de dominante de la nueva tonalidad. En el compás 102 el violín inicia una nueva melodía en el relativo (Si menor), basada en el tetracordo frigio descendente sobre la tercera cuerda, sobre acompañamiento arpegiado de acordes alternantes de tónica y subdominante en la primera semifrase, completando el descenso hacia la fundamental en terceras y sextas en *sautillé*, con inflexión al relativo mayor. La siguiente frase, en la cuarta cuerda, se delinea sobre el tetracordo desde la quinta a la fundamental adornadas ambas con floreo a distancia de semitono. Se retorna en esta frase a Re Mayor, repitiéndose en la siguiente con inflexiones a los grados IV y VI, finalizando en semicadencia de dominante. La cuarta subsección comienza en el compás 145, a través de dos compases de enlace en el piano, cuyo acompañamiento pasa a reproducir los arpeggios en estilo guitarrístico. En el compás 147 entra el violín, realizando una nueva melodía, con *sentimiento delicado y triste*, basada en el motivo ascendente escalar con floreo, sobre la nota pedal de la dominante, con interpolación en la segunda semifrase de los acordes de IV, V y homónimo menores. Esta frase se repite, tras completar el tetracordo descendente de la escala denominada “andaluza”, una octava inferior, en la cuarta cuerda *con energía e imitando la voz humana*. A partir del compás 166 se desarrolla un pasaje de carácter improvisatorio construido sobre la reiteración del descenso adornado del tetracordo frigio hacia la quinta, mediante doble floreo y disminución rítmica, con interpolación de los grados VI y III bemoledados. La recuperación del registro inicial tras el compás 182 mediante escala cromática, es seguida de un nuevo retraso en la vuelta al comienzo mediante prolongada ornamentación de la quinta con floreo.

A partir del compás 189 se inicia A' con la repetición de la primera subsección en la tonalidad inicial de Re menor, una octava aguda, modificándose el final (compases 225-230), ahora más ornamentado. Después del compás 247 se prolonga la subsección en una coda construida sobre materiales de B, mediante la reiteración del tetracordo descendente de la escala andaluza hacia la quinta, y su adorno con floreo y doble floreo en diversas variantes rítmicas. Concluye con armónico, tras la escala ascendente a séptima posición

El contraste entre homónimos, eje constructivo de la obra, se completa con el movimiento armónico al relativo, en la segunda sección, e inflexiones al II grado. El violín describe una melodía modo de recitado, basada en notas repetidas y reiteración del tetracordo menor descendente, adornado con distintos motivos rítmicos, sobre las

dos últimas cuerdas. La explotación de registros en éstas se limita a la quinta posición, mientras que en la primera cuerda no supera la séptima posición. Pasajes en *sautillé* y *staccato*, dobles cuerdas en terceras y progresiones cromáticas constituyen una escritura alejada de intencionalidad exhibitoria en la línea del repertorio de bravura de compositores coetáneos.

### 10.1.2. Obras para orquesta.

La producción para orquesta de Monasterio se desarrolla fundamentalmente durante el período en que ejerce el puesto de director de la Sociedad de Conciertos de Madrid (1869-1876), si bien con anterioridad a esta etapa había compuesto dos de sus obras más celebradas por la crítica, la *Marcha Fúnebre y Triunfal* y el *Scherzo Fantástico*, estrenada la primera en los conciertos sinfónicos de la Asociación Artístico-Musical de Socorros Mutuos y la segunda por la Sociedad de Conciertos bajo la dirección de Barbieri.

Entre las obras estrenadas por la Sociedad de Conciertos durante la etapa de Monasterio como director, se encuentran sus siguientes composiciones: *Andante religioso* (17 de marzo de 1872), *Estudio de Concierto en Si bemol* para arpa, oboe, clarinete, trompa y cuerda (28 de febrero de 1875) y la *Melodía en Sol menor* para orquesta (9 de abril de 1876, Sexto concierto), además de las adaptaciones para orquesta de *El Canto del esclavo* de Espadero con el título de *Lamentos del esclavo. Escena americana* (13 de julio de 1872) o el *Andante con variaciones de la Sonata* Obra 47 de Beethoven (1 de marzo de 1874), entre otras. Posteriormente, la Sociedad estrenará el *Andantino Expresivo*, bajo la dirección de Vázquez.

Hemos partido, para la realización del estudio del repertorio para orquesta, de una primera división en diferentes apartados, obedeciendo a la diferenciación de las composiciones por géneros. En un primer bloque, referido a obras de carácter poliseccional, cabe situar el *Scherzo Fantástico*. En un segundo apartado, de melodías o serenatas, se inscribe la mayor parte de las composiciones de Monasterio: *Andante Melódico*, *Andante Religioso*, *Estudio de Concierto en Si bemol*, *Melodía en Sol menor* y *Andantino Expresivo*. Las tres últimas son adaptaciones orquestales de obras precedentes. A un tercer grupo, compuesto por marchas, pertenece la *Marcha Fúnebre y Triunfal*. Dentro del apartado de obras de tipo nacionalista se incluirían las dos

*Fantasías* y *Adiós a la Alhambra*, obras estudiadas anteriormente, dentro del repertorio para violín. El cuarto bloque, formado por conciertos para solista y orquesta, lo representa el *Concierto en Si menor* para violín, al que nos referimos en el capítulo precedente. Un último apartado está integrado por orquestaciones de composiciones de otros autores: *Aria di Chiesa* de Stradella, *El Canto del Esclavo* de Espadero, *Sonata en La* para violín y piano Obra 47 de Beethoven, *Romanza en Fa* para violín y orquesta de Beethoven, *Ave María* de Gounod, *Scène de Ballet* de Bériot.

Peña y Goñi hace referencia al catálogo orquestal de Monasterio en 1874: “Violinista, director de orquesta y compositor. Como violinista es rey, como director de orquesta príncipe, y como compositor ha logrado en una esfera muy reducida adquirir más importancia de la que él mismo seguramente ambicionaba”<sup>64</sup>. El mismo crítico, en sus apuntes biográficos sobre Monasterio, ensalza esta producción: “Las piezas de orquesta de Monasterio han obtenido siempre los honores de la repetición, con lo cual está hecha su crítica. Cuéntase entre las más originales, el *Scherzo fantástico*, la *Marcha fúnebre y triunfal*, un *Andante religioso* para instrumentos de cuerda, y un *Estudio de concierto* para arpa, oboe, clarinete, trompa e instrumentos de cuerda. Los arreglos se reducen al *Canto del esclavo*, de Espadero y al *Andante con variaciones* de la *Sonata en la* (ob.47) para piano y violín, de Beethoven”<sup>65</sup>.

Escasa información nos proporcionan las fuentes acerca de las circunstancias de composición de su primera obra para orquesta, la *Marcha Fúnebre y Triunfal*. Tres referencias en su epistolario nos permiten fechar aproximadamente la partitura manuscrita del Archivo de la Sociedad de Conciertos, conservada en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, hacia el año de 1864. La primera la hallamos en una carta, fechada el 29 de julio de 1864, en la que Santiago de Masarnau expresa la siguiente solicitud a Monasterio: “También deseo ver la *Marcha*, aceptando el honor que me dispensa usted, sin merecérmelo, de mostrármela antes que a ningún otro”<sup>66</sup>. En la segunda, Eslava se refiere, en una misiva con fecha del 16 de septiembre de 1864 en Madrid, a dos composiciones de Monasterio: “Me alegro que hayas

---

<sup>64</sup> *El Imparcial*, 25-V-1874.

<sup>65</sup> A. Peña y Goñi. *La ópera española y la música dramática en España...* Publicado en *La Correspondencia Musical*, nº 155, 20-XII-1883, pp. 1-3.

<sup>66</sup> J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Jesús de Monasterio. Primera Serie...*, p. 132.

compuesto las dos obras de que me hablas, y deseo verlas”<sup>67</sup>. Por último, el que fuera alumno de Monasterio Julio G. del Busto alude a la composición en una carta que fechamos ese año, pues en ella se refiere al *Guillermo Tell* interpretado para la inauguración del Teatro Rossini de los Campos Eliseos bajo la dirección de Barbieri el 16 de junio de 1864: “Yo no tengo que acusarme de haber dejado de cumplir lo ofrecido, y si mal no recuerdo V. en tiempos ya lejanos prometió a este mortal el componerle y dedicarle una fantasía *para violino* y ésta es la fecha en que escribe V. marchas *fúnebres* y *triumfales* sin duda para el enterramiento de la promesa y la función *cívica* consiguiente. Es por lo tanto más legal mi situación, y merecedora de muchas cosas, entre ellas el cariño de un maestro por el cual se despepita el discípulo”<sup>68</sup>.

El estreno tuvo lugar en el ciclo de conciertos de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos dirigidos por Monasterio en el Conservatorio en 1865. En la primavera de ese año, acepta como la temporada anterior, la invitación de Barbieri para dirigir 4 conciertos, que se celebraron los días 17, 24 y 31 de marzo, y 8 de abril, y en los que se interpretaron obras de Beethoven, Meyerbeer, Weber y Mozart. Da a conocer la obra en la primera sesión, volviéndola a repetir en la segunda.

Constituida ya la Sociedad de Conciertos, la *Marcha fúnebre y triunfal* vuelve a ser interpretada en varias sesiones correspondientes a las siguientes fechas: 27-VI-1868, 30-III-1873, 18-VII-1874 y 2-VIII-1878. Respecto de su ejecución el 5 de abril de 1868, en la sexta sesión de la temporada, bajo la dirección de Barbieri. Del concierto informa la prensa en los siguientes términos: “La sociedad, que con gran acierto dirige aquel maestro, ejecutó con brillante éxito una *marcha fúnebre y triunfal* del Sr. Monasterio, digna de la reputación que ha sabido conquistarse este apreciable profesor, al que se hizo salir al centro del circo para recibir los nutridos aplausos que le prodigó la numerosa concurrencia que llenaba todas las localidades. La pieza se repitió”<sup>69</sup>. Volvió a ser ejecutada en otras cuatro ocasiones por esa Sociedad en los años 1868, 1873, 1874 y 1878. En la quinta sesión de la temporada de 1873, con lleno absoluto, vuelve a repetirse la obra, seleccionada para la última parte<sup>70</sup>. Con ocasión de su interpretación el 30 de marzo de 1873, la prensa vuelve a hacerse eco de la recepción de la obra. Según leemos, “Repitiéronse la magnífica marcha de Monasterio, verdaderamente *triumfal* para

---

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>68</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

<sup>69</sup> *La Época*, 6-IV-1868.

<sup>70</sup> *El Imparcial*, 31-III-1873.

él [...]”<sup>71</sup>. En *La Lira Española* se nos describe que “No menos entusiasmo produjo la *Marcha fúnebre y triunfal* de Monasterio, el cual, después de habernos hecho admirar la ejecución de las anteriores piezas, quiso darnos una muestra de su genio creador en esa admirable obra, llena de majestad y grandeza, en que se escucha la voz de la muerte y el himno de la inmortalidad”<sup>72</sup>.

La obra ha sido publicada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales en edición crítica de Ramón Sobrino.

La *Marcha* está compuesta para una plantilla orquestal integrada por flautas (2), oboes (2), clarinetes en Si bemol (2), trompas en Mi bemol (2), trompas en Do (2), clarines en Do (2), trombones (3), fígle, timbales en Do y Sol, bombo, violines primeros y segundos, violas, violoncellos y contrabajos. La estructuración seccional aparece determinada por una escritura orquestal en bloques muy definidos: en la *Introducción* corre a cargo del viento más timbales reforzados por los contrabajos. En la *Marcha fúnebre* ostenta el protagonismo la sección de cuerda. En la *Marcha Triunfal*, el *tutti* define el carácter conclusivo de la última sección.

La obra consta de tres secciones. Comienza con una *Introducción. Grave* (compases 1-21), en la tonalidad de Do menor. Le sigue la *Marcha Fúnebre* (compases 22-119) en la misma tonalidad, articulada en dos subsecciones: una primera tripartita A-B-A' (compases 22-105), y otra subsección a modo de transición hacia la tonalidad de Do Mayor (compases 106-119). La *Marcha Triunfal + Coda* (compases 120-174) en el homónimo mayor, obedeciendo la convencional estructuración armónica de las marchas, constituye la tercera y última sección.

Monasterio compone la obra tras su establecimiento definitivo en Madrid, coincidiendo con el comienzo de sus primeras actividades como director en 1864 y un interés progresivo por dotar de un repertorio orquestal español para integrar los programas de los primeros conciertos sinfónicos, que se pondrá de manifiesto años más tarde en los ciclos de la Sociedad de Conciertos. Hay que recordar que Monasterio que había sido animado por Barbieri a componer para la Sociedad, y que continuará esta orientación nacionalista durante su etapa como director. Pese a las exigencias modestas de este tipo de composiciones, determinadas por su funcionalidad encaminada a integrar unos programas formados por un número de hasta nueve obras, la pieza refleja un

---

<sup>71</sup> *La Época*, 1-IV-1873.

<sup>72</sup> *La Lira Española*, nº XII, 10-IV-1873, p. 7.

destacable dominio del manejo de los instrumentos, que se ejemplifica en la expresiva melodía de los violines en registro grave con extensos pasajes en las cuerdas cuarta y tercera de la *Marcha Fúnebre* sobre la típica utilización de pedales de tónica y dominante y más tarde, entre los compases 94-101 en rápidas escalas sobre A<sup>3</sup>, la alternancia de cuerda-viento compartiendo protagonismo melódico, especialmente en la subsección de transición o los solos en violoncellos y contrabajos en el pasaje de transición entre los compases 51-64 y 106-109, así como de los recursos efectistas tan del gusto del público del momento y especialmente en este tipo de obras, puestos de manifiesto en los descensos cromáticos (ejemplo en los compases 35-37), escalas rápidas sobre los trémolos en las maderas (cc. 51-57), la dinámica, con el típico *crescendo* tan de moda, y las repentinas modulaciones cromáticas muy en uso en ese momento. Por otra parte, se manifiesta un intento de dotar de coherencia formal a la obra mediante la recurrencia de materiales. Ya en la introducción se anticipan motivos luego explotados en la sección, a partir del intervalo de 4<sup>a</sup> ascendente y el posterior descenso de cierre de la frase de la *Marcha Fúnebre*, unidad que se produce a lo largo de la obra, por la presencia de este motivo invertido o modificado rítmicamente. En la *Marcha Triunfal*, aparecen ambos temas emparentados por la inversión de ese intervalo de cuarta y la repetición de notas, así como por el diseño característico de ritmo de puntillo alternando con negra y cuatro corcheas. En el final, la unidad se cierra con la vuelta del diseño descendente cromático, recuperado nuevamente en el compás 158 con distinto ahora en disminución rítmica.

El movimiento armónico está determinado por la típica oposición de homónimos, que delinea una estructura seccional contrastante entre la *Introducción* y *Marcha Fúnebre*: Do menor, y la *Marcha Triunfal*, en la tonalidad del homónimo Mayor. Dentro de la segunda sección, la estructura ternaria se articula por desplazamiento al relativo mayor (A: Do menor, B: Relativo Mayor: Mí bemol Mayor, A<sup>3</sup>: Do Mayor). Sin embargo, el interés dramático de la composición va a condicionar la evolución armónica de la pieza, mediante inflexiones al IV y VI grados y el cromatismo generado por reiteración de apoyaturas y acordes de séptima de sensible, empleo de acordes de dominante con tercera menor, sexta napolitana y VI grado bemolizado, así como las sucesión de las convencionales tonalidades escalonadas, muy habituales en ese momento, y utilizadas frecuentemente por el autor.

Las trompas comienzan la *Introducción*, compuesta por tres frases de estructura simétrica definidas por un movimiento melódico caracterizado por la repetición de notas



y reducido ámbito de los saltos interválicos, y ritmos de puntillo característicos de marcha. Toda la sección está a cargo exclusivamente de la sección de viento, incorporándose los contrabajos y la percusión en la segunda y tercera frases para reforzar el *ostinato* del movimiento armónico regido por la alternancia convencional de dominante-tónica. Destaca el movimiento por sextas de las trompas en los compases de transición hacia la segunda sección. La primera subsección de la *Macha fúnebre. Un poco piu mosso* presenta una forma A-B-A'. A, en la tonalidad de Do menor, se inicia por el bloque de la cuerda en el registro grave, en el compás 22. Los violines primeros realizan una melodía balanceada, en la tercera y cuarta cuerdas. Tras un desplazamiento al VI grado con alternancia entre la cuerda y el viento-madera, un descenso cromático conduce la repetición de la primera frase (compás 41), que finaliza en una cadencia rota. La última frase (compases 51-59), basada en un motivo escalar realizado por los contrabajos, con acompañamiento en trémolo de flauta, clarinetes y fagotes, finaliza en el relativo mayor, tonalidad de la sección B (compases 41-59). En el compás 70, de nuevo en la tonalidad inicial, comienza A' (compases 70-105) en *tutti*. Se suceden entradas sucesivas del motivo inicial de la primera frase, sobre un movimiento armónico de quintas encadenadas. La segunda subsección de transición a Do Mayor (compases 106-119), tonalidad de la última sección, comienza con una melodía basada en la arpegiación del acorde de dominante. En el compás 110 aparece en los clarinetes una melodía que anticipa la siguiente sección. Finaliza en la dominante menor con acordes técnica y trémolo en timbales. La tercera sección, *Marcha Triunfal. Maestoso*, en Do Mayor, contrastante en carácter y tempo, comienza en el compás 120 en *tutti* y *fortissimo*. Consta de tres frases, la primera, de carácter marcial, presentada en violines primeros y flautas. Le sigue otra basada en la arpegiación del acorde de tónica en figuración de tresillo, mientras el viento y violas y violoncellos reproducen el material del inicio. En el compás 162 comienza una Coda, construida con ese material inicial. A esta frase en *fortissimo*, le siguen tres compases de reafirmación del acorde de tónica, en *pianissimo*.

En noviembre de 1865 firma en Madrid su siguiente composición para orquesta, el *Scherzo Fantástico*. La partitura será revisada en Potes en septiembre del año siguiente, como indica el manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. También se han localizado la partitura y particellas del

Archivo de la Sociedad de conciertos en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. La composición está dedicada a la Infanta María Isabel de Borbón. La edición crítica publicada en 2003 por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales ha sido realizada por Ramón Sobrino.

La primera referencia data del 29 de julio de 1865. Masarnau se refiere a la obra, señalando: “Ya estoy deseando ver ese *Scherzo* Mendelssohniano de cuya *confección* me habla”<sup>73</sup>. El estreno de la obra tiene lugar en el Teatro del Príncipe Alfonso, el 15 de marzo de 1868, siendo interpretada por la Sociedad de Conciertos, en el tercer concierto de la temporada, dirigido por Barbieri. Peña y Goñi relata los ensayos de este concierto a principios de marzo de 1868, a propósito del estreno de la Primera Sinfonía de Marqués<sup>74</sup>. Refiriéndose al *Scherzo Fantástico* de Monasterio, escribirá posteriormente: “Como compositor ha escrito mucho y bueno. Su *Scherzo Fantástico* instrumental tiene todo el sabor de una pieza clásica impregnada de la savia moderna, porque hay que decir, en honra del insigne artista, que no reconoce exclusivismos estéticos y adora lo bello donde quiera que lo halla”. A continuación, y como ya señalamos en otro capítulo, el mismo crítico elogiará su postura receptiva hacia compositores tan distintos como Beethoven, Bellini, Gounod o Wagner<sup>75</sup>.

La obra fue repetida sucesivamente a lo largo de diferentes sesiones de la Sociedad de Conciertos durante los años 1869, 1871, 1872 y 1875, y se volvió a ejecutar en 1895 (sexta sesión, celebrada el 24 de febrero, bajo la dirección de Bretón)<sup>76</sup>. Con ocasión de la interpretación el 11 de marzo de 1871 Peña y Goñi elogia “el precioso *scherzo fantástico* del Sr. Monasterio”. La obra, según leemos, “hubo de repetirse entre grandes aplausos”. Sigue describiendo el crítico “los delicados detalles de instrumentación que abundan en el *scherzo*. Desde la repetición del motivo principal, glosado por parte de la cuerda y la madera hasta el final, la obra del Sr. Monasterio es un tejido tan brillante de variados y suavísimos diseños, que bien puede su autor hallarse satisfecho de su obra y de la manera con que, bajo su dirección, la ejecuta la orquesta”<sup>77</sup>. La sesión última de la temporada vuelve a ejecutarse ante una concurrencia “numerosísima”. Según *El Imparcial*, la obra fue “aplaudida en particular [...] que sólo

---

<sup>73</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

<sup>74</sup> A. Peña y Goñi. *La ópera española y la música dramática en España...* Selección *España, desde la ópera a la zarzuela*. Madrid, Alianza Editorial, 1967, pp. 190-193.

<sup>75</sup> A. Peña y Goñi. *La ópera española y la música dramática en España...*, pp. 522-523.

<sup>76</sup> Se repitió en las siguientes sesiones: 6-V-1869, 9-VIII-1869, 14-VIII-1869, 12-III-1871, 30-IV-1871, 22-VI-1872, 4-IV-1875, 7-V-1876 y 24-II-1875.

<sup>77</sup> A. Peña y Goñi. “Segundo concierto del Señor Monasterio”. *El Imparcial*, 13-III-1871.

por un exceso de cortesía, tan propio de su autor, no se tocó por segunda vez a pesar de pedirlo el público con mucha insistencia<sup>78</sup>. El *Scherzo Fantástico*, así como el *Estudio de Concierto*, figurarán en el programa del Primer concierto dirigido por Monasterio de la Sociedad de Conciertos de Barcelona, que se celebró el 17 de mayo de 1880.

En junio de 1875, Monasterio firma un arreglo de la composición para piano a cuatro manos, del que se conserva la partitura manuscrita en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid. Esta versión está dedicada a la Infanta María Isabel de Borbón.

La obra está escrita para la siguiente plantilla orquestal: flautín, flauta, 2 oboes, 2 clarinetes en La, 2 fagotes, trompa 1ª en Fa, trompa 2ª en Mi, 2 clarines en Mi, timbales, triángulo, violines primeros, violines segundos, violas, violoncellos y contrabajos.

En la tonalidad de La menor, presenta la siguiente estructura: Introducción-A-B-Transición-B'-A'-Coda. Introducción: La menor (cc. 1-28), A en La menor (cc.29-59). Coda: cc. 60-68. Material de enlace hacia B consistente en *tutti* más descenso cromático: cc. 69-156). B, en Fa Mayor (cc. 157-216) Transición (cc. 229-285, iniciado con material cromático anterior más motivos basados en A). B en Fa Mayor +progresiones cromáticas sobre motivo inicial (cc. 285-418. Material enlace a A': cc. 337-418, más material de enlace entre secciones invertido a modo de retransición). A' en La Mayor (cc. 419-522, con nuevo material enlace como compás 85). Coda (compases 523-567).

Obra más ambiciosa que otras posteriores, destaca por su conocimiento de los recursos orquestales y búsqueda de efectos de color de corte mendelssohniano, reminiscencias presentes también en la elección del motivo rítmico inicial, así como el diseño interválico de la melodía basado en la arpegiación del acorde de tónica con un arco melódico bien definido y equilibrado, de semifrases simétricas con repeticiones, que avanza secuencialmente. El tratamiento instrumental, como hemos señalado es especialmente destacable en las maderas, jugando con la cabeza del motivo inicial, reiteradamente expuesto alternando con la cuerda, tras el *tutti* inicial. Retorna esta actividad de las maderas en la última sección, donde realiza escalas cromáticas que colorean el retorno del material principal por la cuerda. En el compás 491 la cuerda, los efectos colorísticos aumentan con la última presentación de la melodía inicial en la

---

<sup>78</sup> *El Imparcial*, 1-V-1871.

cuerda saltando el arco, contestada en *staccato* en las maderas, que remite al tercer movimiento del Concierto para violín en Mi menor o la obertura *El Sueño de una Noche de Verano* de Mendelssohn, y que a partir del compás 539 se torna en un pasaje de arpeggios rápidos en violines y violas. Finaliza la intención efectista con un prolongado armónico en violines y violas, sobre el que se despliega ascendentemente el acorde de tónica de la tonalidad principal pasando por las maderas, apoyado en la conclusión por el *pizzicato* por los bajos. En una segunda presentación comienza una alternancia entre los bloques de la cuerda y el viento. El segundo material (compás 157) presenta un carácter contrastante en el violoncello, *cantabile* apoyado en las cuerdas en el registro grave. Por otra parte, destaca el tratamiento de reelaboración motivica de los materiales, que alcanza su culminación en la sección de transición. La relación entre los materiales, basada en un diseño melódico fundamentado en un salto de 4ª ascendente presente en el comienzo de los dos temas, proporciona, asimismo, unidad a la obra, así como el material de enlace consistente en el *tutti* seguido de progresión cromática, que representa un punto de articulación entre las distintas secciones, y contribuye al establecimiento de una simetría formal, fundamentada, además en el equilibrio proporcional de las éstas.

Desde el punto de vista armónico, la estructura se articula por movimiento por terceras (al III y al VI), con inflexiones al IV mayor, y VI bemolizado empleado este último como mecanismo de prolongación. Destaca el cromatismo, incrementado mediante acordes de séptima de sensible y modulaciones cromáticas, utilización de acordes de sexta napolitana y dominante menor, IV con tercera mayor, VI y III bemolizados. Destaca en el pasaje a modo de retransición entre los compases 337 y 418 que sirve de retorno a la tonalidad de La menor a través de las tonalidades del IV, VI bemolizado y mediante modulación cromática a Fa sostenido menor.

La primera sección comienza con una introducción que se extiende hasta el compás 28, iniciada con un *tutti* sobre el acorde de dominante, remarcada por los oboes a partir del compás 5. En el compás 13 se despliega el acorde en saltos de octava a través de violas y violines, para enlazar con la resolución del acorde en la tónica, retrasada hasta el compás 17. En el compás 29 aparece la melodía realizada por violines primeros con acompañamiento de la cuerda. Los últimos cuatro compases están acompañados por el descenso cromático en sextas de los fagotes, que anticipa el material de enlace. Esta melodía es repetida hasta el compás 60, especie de coda, alternando los finales abiertos en semicadencia sobre dominante y cerrados en tónica. A

partir del compás 69 tiene lugar un pasaje de enlace, a través del relativo mayor, IV grado con tercera mayor, constituido por dos frases, la primera basada en la frase principal del inicio, y la segunda sobre el motivo ascendente de la introducción (resolución V-I). Sigue un pasaje modulante (compases 85-156), que discurre a través de los grados IV, V y IV, e intercalación del acorde de sexta napolitana, y que está construida sobre la sucesión de frases basadas en motivos de la introducción (inicio sobre la pedal y floreo), más descenso cromático de la melodía principal (compases 85-156), motivo de saltos descendentes de la segunda semifrase de la frase principal (compás 109), inicio de la frase principal (compás 122), y segunda semifrase de la frase principal (compás 133). En el compás 157 se inicia B, en el área del VI (Fa Mayor). El material de esta sección (compases 157-228) está construido sobre una nueva melodía introducida por los violoncellos en el inicio de la sección, que pasa en la siguiente frase (compás 173) a los violines primeros. A partir del compás 229 tiene lugar nuevo material de enlace, basado en la reelaboración de la frase principal de la primera sección: frase transportada a Fa Mayor, sobre la pedal de tónica con escala ascendente que resuelve en el motivo del segundo tema (compás 229: inversión del material del compás 85), frase de transición basada en el motivo de floreo de la introducción (compás 253), frase basada en el motivo de *ostinato* sobre la pedal de la introducción (compás 264). Entre los compases 285-336 vuelve la sección B', con inflexiones a los grados III (juego de homónimos entre La Mayor y La menor) y VI. Entre los compases 337 y 418 un nuevo pasaje de carácter modulante, a modo de retransición, que sirve de retorno a la tonalidad de La menor a través de las tonalidades del IV, VI bemolizado y mediante modulación cromática a Fa sostenido menor. Materiales de la sección primera reaparecen reelaborados en las frases de los compases 337, 345 (arpegiación) y 389 (descenso cromático en el solo de clarinete) y 393 (arpegiación). El compás 419 marca el comienzo de A', con el retorno de la frase principal, ahora en los violoncellos, acompañada de las escalas cromáticas en disminución rítmica en flauta y clarinetes, anticipadas ya en el compás 356 en el oboe. Se repite la sección primera, finalizando en una larga progresión hacia la cadencia final. En el compás 491 reaparece la frase principal en la tonalidad del homónimo mayor. La Coda, iniciada en el compás 523, está basada en materiales de la primera sección: motivo del descenso cromático en *pizzicato* (compás 523), motivo ascendente de la frase principal en *tutti* (compás 530), motivo de arpegiación de la frase principal en *staccato* (compás 539), motivo inicial de la frase principal (compás 549). En el compás 475 retorna el material de enlace antes de

finalizar con el armónico realizado por violines y violas y la arpegiación ascendente del acorde de tónica en las maderas sobre el *pizzicato* en los violoncellos y contrabajos en *pianissimo*.

Tras la composición en 1870 de la *Marcha Solemne* para banda militar, cuya partitura no hemos podido localizar, Monasterio escribe el *Andante Religioso* para orquesta de cuerda, obra de la que carecemos de datos sobre su fecha y lugar de composición. Tampoco aparece ni firma ni dedicatoria en la partitura y particellas manuscritas conservadas en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid, pertenecientes al Archivo de la Sociedad de Conciertos. La edición del Instituto Complutense de Ciencias Musicales fue realizada en 1998 por Tomás Garrido<sup>79</sup>. En 2003 ha vuelto a publicarse dentro de un tomo que incluye todas las obras para orquesta de Monasterio, en edición de Ramón Sobrino.

La obra es dada a conocer el 17 de marzo de 1872, en el quinto concierto de la temporada de la Sociedad de Conciertos, siendo su recepción muy favorable<sup>80</sup>. La composición se interpreta también en una velada en honor de Calderón de la Barca, con motivo de su Centenario, celebrada en la Escuela Nacional de Música y Declamación el 23 de mayo de 1881, en la que según se nos indica desde *Crónica de la Música*, “mereció grandes aplausos”<sup>81</sup>.

Escrita exclusivamente para cuerda, la plantilla está formada por violines primeros (5), violines segundos (5), violas (3), violones (3 violoncellos) y bajos (3 contrabajos).

La obra presenta la convencional estructura ternaria de muchas de estas composiciones: A-B-A' + Coda. Obra modesta en cuanto a pretensiones, condicionada por su finalidad para rellenar los programas múltiples de la Sociedad de Conciertos y dar satisfacción a los gustos de un auditorio demandante de este género, no obstante, parece superar en calidad a muchos ejemplos de melodías o serenatas coetáneas, tal como apunta Peña y Goñi después de su estreno en la siguiente carta a Monasterio, fechada el 4 de abril de 1872: “Sr. D. Jesús de Monasterio. Mi distinguido amigo: Remito a usted su *Scherzo fantástico*, que ha quedado para siempre impreso en mi

---

<sup>79</sup> T. Garrido. *Música española del siglo XIX para orquesta de cuerda*. Madrid, ICCMU, 1998.

<sup>80</sup> *El Imparcial*, 18-III-1872 y 30-III-1872.

<sup>81</sup> *Crónica de la Música*, nº 140, 25-V-1881, p. 3.

memoria. Aprovecho esta ocasión para rendirle un desapasionado tributo de admiración por su magnífico *Andante religioso* que hizo usted ejecutar en el concierto del domingo. Aun a riesgo de ofender su modestia de usted, es preciso que sepa usted mi opinión, que sostendré aquí y en todas partes: es usted el único, el único artista de corazón que, siguiendo paso a paso los adelantos del arte, compone música verdadera, música que halaga al oído y hace vibrar al mismo tiempo las fibras más sensibles del corazón. El *Andante religioso* justifica con creces mi aserto”. A continuación, Peña y Goñi ensalza la capacidad melódica y la audacia armónica de la obra de Monasterio, superiores a las de otras piezas escuchadas en las sesiones de la Sociedad de Conciertos:

“Encárguese a un compositor español que no se llame Monasterio, encárguesele un *Andante religioso*. Tengo la seguridad íntima de oír una melodía llorona que, descansando en un acompañamiento abajetado y desprovisto de modulaciones brillantes, se arrastra lánguida y monótona, concluyendo por derramar en el público el cloroformo de que está saturada, hasta producir el cansancio y el sueño más profundo. Creyendo el autor concebir algo sublime, habrá hecho una obra *carrée y aplatie*, como dicen los franceses.

Y, sin embargo, el *Andante religioso* de usted tiene otras formas, otro corte, dulce, melancólico, eminentemente religioso. El engranaje armónico que sigue paso a paso a aquella melodía mística, las modulaciones que se suceden con tan difícil facilidad, los expresivos diseños impregnados de unción que se destacan de los diferentes instrumentos de cuerda y la severidad de la estructura general del *Andante*, me han hecho presentir el éxtasis de un alma ferviente que exhala un suspiro lleno de fe hacia el Creador, como un santo recuerdo en los días destinados a pensar en el que por nosotros derramó su sangre en el Calvario.

Dispéñeme usted este desahogo: soy joven y no tengo más frenesí que el del arte. No es, pues, extraño, que su última obra me haya impresionado tan vivamente. Lo que digo a usted obedece a los sentimientos de mi corazón y no a una adulación, que nunca fue mi ánimo emplear.

Adiós, maestro (mal que le pese a usted). Cuente usted siempre con la sincera admiración que inspira usted a su apasionado amigo S.S., Q.B.S.M.-

Antonio Peña y Goñi<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Carta publicada en J. Montero Alonso. *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses...*, p. 198.

La obra volvió a interpretarse en tres sesiones efectuadas en las siguientes fechas: 13-VII-1872, 29-III-1874, 24-VI-1874.

El movimiento armónico, no obstante, más sencillo que en otras obras del autor, determinado por la articulación hacia el VI grado de la sección central, contribuye al clima de expresividad religiosa mediante cierto oscurecimiento propiciado por el cromatismo originado por acordes de séptima de sensible, así como la presencia de acordes de sexta napolitana, y los grados IV y VI bemolizados. El protagonismo melódico, centrado como suele ser habitual en el género, en los violines primeros, discurre delineando una línea caracterizada por el empleo de marchas secuenciales por grados conjuntos, pero que supera el mero carácter sentimental debido a los a veces inesperados giros cromáticos. Pese a la brevedad de la obra, se pone de manifiesto una intencionalidad de proporcionar cierta unidad a la estructura, mediante el tratamiento de los materiales: la articulación de la obra se basa en la reelaboración de dos materiales: la arpegiación por terceras (en el compás 22 se modifican los intervalos, pero se mantiene la disposición) y el descenso cromático del acompañamiento. Otro elemento destacable es la utilización efectista de la dinámica, con los típicos *crescendi* coincidiendo con la evolución cromática ascendente, los contrastes sorprendidos con el inicio de nuevas frases en piano (cc. 22, 39, 51, 59) o la coda final en *pianissimo* y *ritardando* para culminar el descenso melódico. Las frases son simétricas, articuladas en semifrases de 4+4 compases, frecuentemente repetidas. Los movimientos paralelos de octavas y sextas en el acompañamiento entre los bajos y violines segundos y violas constituyen otro elemento reiterativo. Como en la muchas de sus obras, las melodías son cuadradas, basadas en arpegiaciones y organizadas en frases regulares y simétricas, frecuentemente construidas por secuenciación. La primera sección, A (compases 1-29) en la tonalidad de Sol Mayor, comienza con la presentación de la melodía en violines primeros, basada en la arpegiación a través de saltos de tercera del acorde de la tónica, constituye la primera (compases 1-8). Los violoncellos y contrabajos discurren en movimiento de octavas. La sección B (compases 22-40) en la tonalidad del VI grado, se basa en el material inicial de arpegiación de la primera frase, en una marcha secuencial ascendente por grados conjuntos realizando violines y violas un movimiento por terceras paralelas. Entre los compases 29-40, define una línea melódica descendente, caracterizada por la reiteración de retardos y apoyaturas sobre la alternancia de los grados de tónica y dominante del VI, extendiéndose en los últimos cuatro compases de transición para retornar a través de la dominante a la tonalidad inicial de Sol Mayor. La sección A'



(compases 41-59) comienza con la vuelta de la frase inicial (compases 41-51) modificada en la segunda semifrase para ampliarse con flexiones al IV menor y VI. Una nueva frase (compases 51-59) iniciada sobre la pedal de tónica en los violines primeros, mientras violines segundos y violas avanzan en sextas, reafirma la fórmula cadencial. En el compás 59 empieza la coda, construida el inicio de la frase principal, seguido de un descenso cromático desde la quinta a la fundamental.

De septiembre de 1874 data la siguiente obra para orquesta, el *Estudio de concierto en Si bemol*, versión para arpa, oboe, clarinete, trompa y cuerda del Estudio Número 1 de los *Veinte Estudios Artísticos de Concierto*, que publicaría en 1878. La Sociedad de Conciertos realiza el estreno el 28 de febrero de 1875, en la sesión tercera de la temporada, bajo la dirección de Monasterio. En años anteriores, la misma agrupación había dado a conocer dos de las adaptaciones de Monasterio, realizadas para la Sociedad: *El Canto del Esclavo* de Espadero, con el título de *Lamentos del esclavo. Escena americana* y el *Andante con variaciones* de la *Sonata en La para violín piano Op.47* de Beethoven (años 1872 y 1873, respectivamente). Peña y Goñi escribe en *La Crítica* sobre la obra, con motivo de su estreno: “es una obra sin pretensiones ni gran importancia artística, pero cuya acertada instrumentación y agradable melodía, unidas a su perfecta ejecución, la alcanzaron unánimes y repetidos aplausos, que demostraron una vez más las justas simpatías con que entre nosotros cuenta el digno director de la Sociedad de Conciertos. Felicitamos al Sr. Monasterio por su obrita, que no sentiremos oír algún otro día, si bien creemos que su género la reclama para la primera parte de los conciertos, con preferencia a la última en que hoy se ha ejecutado”<sup>83</sup>.

Ya en *La Ópera Española* se describe la composición como “melódico y bien combinado estudio de concierto en *si bemol*”<sup>84</sup>. El 12 de marzo de 1876, la Sociedad de Conciertos interpreta la obra nuevamente, en el Segundo Concierto de la Primavera, y bajo la dirección de Monasterio. En *El Imparcial* se hace referencia a ciertos problemas en la interpretación de la obra, que será repetida, no obstante, en la temporada: “en el *Estudio de concierto* nos pareció que la orquesta se *rallentaba* a veces, teniendo que indicar el Sr. Monasterio algunas llamadas al orden”<sup>85</sup>. Ya en *La Ópera Española* se describe la composición como “melódico y bien combinado estudio de concierto en *si*

---

<sup>83</sup> *El Imparcial*. Publicado en *La Crítica*, nº 21, 4-III-1875, p. 8.

<sup>84</sup> *La Ópera Española*, nº 21, 15-III- 1876, p. 2.

<sup>85</sup> *El Imparcial*, 13-III-1876.

*bemol*<sup>86</sup>. De la interpretación en la cuarta sesión, se señala que se ejecutó en la tercera parte, “con perfección, distinguiéndose, como siempre, la cuerda”<sup>87</sup>.

El *Estudio en Si bemol* fue la obra más programada de Monasterio en las sesiones de la Sociedad de Conciertos, llegando a interpretarse en diecinueve ocasiones a lo largo de tres décadas<sup>88</sup>. Después de su ejecución durante el tercer concierto ofrecido por la Sociedad de Conciertos de la temporada 1879, dirigida por Vázquez, el autor se hace acreedor de una extensa ovación por el público<sup>89</sup>. Monasterio incluye esta obra en el programa de la tercera y última de las sesiones ofrecidas por la Sociedad de Conciertos de Barcelona bajo su dirección en 1880. Con motivo de la repetición realizada por la Sociedad de Conciertos en la sesión celebrada el 15 de marzo de 1885, la crítica señala: “Lo más notable del concierto fue el *Estudio en si bemol*, de Monasterio, composición originalísima y cuajada de grandes bellezas, que obtuvo una ejecución superior y digna de los plácemes de la concurrencia. El célebre violinista y compositor, que estaba en una butaca, fue aclamado por la multitud y obligado a levantarse para dar las gracias a sus admiradores y recibir la ovación que se le tributaba. El *Estudio* fue repetido, como era natural”<sup>90</sup>.

La obra alcanzó gran popularidad, realizándose al menos otras dos versiones: la primera, para piano, de Zubiaurre, y la segunda, un arreglo para trío de clarinetes, del que tenemos referencia a través de la prensa. La versión pianística fue publicada a partir del Número 72 de *Crónica de la Música*, dentro de su sección denominada *Biblioteca Musical*: “Para los que prefieren música difícil, ocho páginas del magnífico estudio en *si bemol*, de Monasterio, transcrito por Zubiaurre, que tan aplaudido fue cuantas veces lo ejecutó la Sociedad de Conciertos”. También se indica que la obra se halla publicada por la casa editorial de Romero<sup>91</sup>. Dos páginas más se entregan con el Número 73<sup>92</sup>.

Una partitura manuscrita, sin firma ni dedicatoria se ha localizado en el Archivo de la sociedad de Conciertos, conservado en la Biblioteca del Real Conservatorio

---

<sup>86</sup> *La Ópera Española*, nº 21, 15-III- 1876, p. 2.

<sup>87</sup> *El Imparcial*, 27-III-1876.

<sup>88</sup> Se repitió en las siguientes sesiones: 18-IV-1875, 12-III-1876, 27-III-1876, 8-IV-1877, 5-VIII-1877, 16-III-1879, 15-III-1885, 18-IV-1886, 13-VI-1887, 16-VI-1887, 9-X-1889, 15-X-1889, 22-VII-1890, 20-VIII-1890, 1-IX-1890, 3-IX-1890, 31-VII-1891 y 8-VII-1907.

<sup>89</sup> *Crónica de la Música*, nº 26, 20-III-1879, p. 2.

<sup>90</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 220, 19-III-1885.

<sup>91</sup> Se anuncia al precio de 20 reales, con rebaja del 25 % para los suscriptores de la publicación. *Crónica de la Música*, nº 72, 5-II-1880, p. 4.

<sup>92</sup> *Crónica de la Música*, nº 73, 12-II-1880, p. 4.

Superior de Música de Madrid. Se trata de la versión instrumental del Estudio Número 1 “Estudio melódico y de saltillo” de los *Veinte Estudios Artísticos de Concierto* para dos violines, publicados en 1878. La plantilla orquestal está formada por arpa, oboe, trompa, clarinete en Si bemol, trompa en Si bemol, y cuerda (violines primeros, violines segundos, violas, violoncellos y contrabajos). La composición se incluyó dentro de la publicación del Instituto de Ciencias Musicales de 2003, que reúne todas las obras orquestales de Monasterio, cuya edición crítica ha correspondido a Ramón Sobrino.

El esquema formal reproduce el modelo biseccional de *cavatina-caballetta* de muchos de los *Caprichos* de Paganini, adoptado para la versión original del estudio. La segunda sección reproduce el esquema ternario A-B-A'. La obra presenta una estructura basada en la presentación sucesiva de la melodía inicial a lo largo de tres secciones: en la primera (compases 1-42), en la tonalidad de Si bemol Mayor, compases, la melodía aparece en el arpa. La segunda sección (compases 42-116) obedece, como ya apuntamos, a un esquema A-B-A', en el que A corresponde a la presentación de la melodía en los violines primeros en la tonalidad inicial, y B a una subsección modulante que conduce a la tonalidad del VI. La tercera sección (compases 116-178) reproduce el diseño formal y armónico de la anterior, correspondiendo la presentación del tema inicial a los violoncellos. A esta sección le sigue una coda, a partir del compás 178.

Corresponde el protagonismo de la obra al arpa y los violines primeros. El arpa pasa a sustituir a la pareja de violines de la versión inicial, en la ejecución de la serie de demandas técnicas expuestas en el *Estudio*: acordes y arpegiaciones rápidas en la introducción, acordes sincopados con grupetos a modo de ornamentación de la melodía expuesta en los violines primeros a partir de A (c. 42), acordes sobre notas pedales (c. 62), arpegiaciones alternando con acordes que culminan en escalas descendentes (c. 85) y arpegios alternando las dos manos (c. 109 en figuración de semicorcheas). Destacan las exigencias planteadas en la escritura de los violines primeros al unísono a partir del compás 116 (*Allegro*), que toman el relevo del arpa en la realización de escalas rápidas en *sautillé*, arpegios con repetición de nota (c. 120), alternancia rápida de cuerdas inmediatas (c. 122), arpegios ascendentes y descendentes por todas las cuerdas (c. 124), arpegios con acentos desplazados (c. 178). Finalizan en *divisi* con escalas cromáticas rápidas (c. 167) que concluyen en *pizzicato*. Las maderas alternan la presentación de la melodía principal con los violines, en una estructura condicionada por el tratamiento temático determinado por el carácter del *Estudio*. Conforme avanza la

obra, se recurre al recurso de la adición orquestal para la realización del extenso *crescendo* que culmina el *Allegro*.

La primera sección, *Allegretto*, comienza con la presentación por el arpa de una melodía de carácter marcial, basada en la alternancia entre tónica–dominante, y doblada por los bajos. En la segunda semifrase inicia un movimiento armónico modulante cromático desde el sexto grado hacia Re menor hasta el compás 16, en que comienza el solo del arpa. El movimiento armónico durante el solo, articulado en estructuras de 4 compases, retorna desde Re menor (pedal de tónica sobre la que se alternan dominante–tónica) a Si bemol Mayor, a través de una progresión secuencial descendente por terceras, que culmina en la séptima de dominante de la tonalidad del inicio. Todo el movimiento culmina en el compás 34 con la resolución en la tónica, y el comienzo de la intervención del viento. Anteriormente, el arpa había realizado un breve pasaje a modo de *cadenza* improvisatoria en figuraciones de semicorcheas y en la octava aguda. En el compás 34 comienza un pasaje de transición hacia la siguiente intervención del arpa, caracterizada por la alternancia entre los bloques de viento y violas y bajos, describiendo un movimiento armónico en Si bemol Mayor, basado en la alternancia de estructuras cadenciales II-V-I, precedidas de acordes de séptima disminuida sin resolución. En el compás 42 se inicia la segunda sección, *Un poco più mosso*. Entra de nuevo el arpa, realizando un movimiento melódico basado otra vez en la arpegiación del acorde de tónica alternando con el de dominante, sobre acompañamiento de los bajos en *pizzicato*. En el compás 44 retorna la melodía marcial del inicio en los violines primeros. Los últimos cuatro compases cierran esta primera subsección A, a la vez que sirven de transición a la siguiente. En el compás 60 empieza la subsección B, de carácter danzado. En el compás 85 retorna la melodía inicial en los violines primeros (A': compases 85-116). Con la vuelta del tema inicial en los violines, el arpa cambia de figuración. Desaparece el viento como en el compás 42. La tercera sección, *Allegro*, comienza en el compás 116. En la subsección A, que se extiende entre los compases 116-133, son los violines primeros los que toman protagonismo y realizan el papel anterior del arpa, ejecutando figuraciones breves. Comienza el arpa nuevamente con figuraciones de semicorcheas en arpegiaciones ascendentes y descendentes, reforzada por el clarinete en los dos primeros compases, para dejar paso en el compás 117 a los violines primeros en esta figuración, ahora en *staccato*. El tema principal aparece en los violoncellos en Re agudo. En el compás 126 comienza un canon con el oboe, pero con modificaciones en la melodía. La subsección B comienza en el compás 146, como en el

compás 72, pasando a realizar los violines segundos una octava más grave el material que hacían los violines primeros en la anterior sección. Los violines primeros realizan figuraciones rápidas y el arpa intervalos invertidos en la mano derecha. El arpa desaparece en el compás 155 para retornar con la melodía en los violoncellos en el compás 159 (A'), en ya la tonalidad principal de Si bemol Mayor. A partir del compás 178 se inicia la Coda. Cobra protagonismo el viento: los clarinetes realizan figuraciones rápidas como en el inicio del *Allegro* los violines. Éstos y las violas efectúan arpegiaciones ascendentes y descendentes en movimiento por terceras en el compás 182. A partir del compás 184 ejecutan escalas cromáticas hacia el acorde final. El arpa concluye en octava aguda.

El movimiento armónico por terceras con modulación al VI en B articula el esquema formal de la obra, junto a un abundante cromatismo generado por modulaciones cromáticas, reiteración de acordes de séptima disminuida y progresiones descendentes cromáticas. Como en otras obras del autor, destaca la escritura secuencial con progresiones continuas y la contraposición de homónimos.

El 9 de abril de 1876, en el sexto concierto de la temporada, la Sociedad de Conciertos estrena la versión para orquesta de la *Melodía en Sol menor*, composición original para violín o violoncello y piano, escrita cuatro años antes.

Después de su interpretación en el sexto concierto, ante una gran concurrencia, según describe *El Cronista*, la obra fue “bastante aplaudida, pero con menos razón se han repetido en anteriores conciertos otras obras”<sup>93</sup>. En *El Imparcial* se señala que las dos obras nuevas de Saint-Saëns y Monasterio “fueron recibidas con bastante frialdad por el público”<sup>94</sup>. En *La Iberia* explica esta recepción: “La severidad del juicio público recayó en la tercera parte del concierto, que ofrecía dos novedades: la *Marcha heroica* de Saint-Saëns, y la *Melodía en sol menor* de Monasterio. [...] por lo tocante a la melodía del señor Monasterio, no vacilaremos en afirmar que es una obra más trabajada, más original y distinguida (especialmente las dos frases en tono mayor) tan bien instrumentada y de tan buen efecto como alguna otra de las que ha presentado el mismo autor, y que han conseguido aplausos y repetición. Esto no obstante, la melodía que nos

---

<sup>93</sup> *El Cronista*, 9-IV-1876.

<sup>94</sup> *El Imparcial*, 10-IV-1876.

ocupa pasó completamente desapercibida, con escasa deferencia hacia el reputado director de los conciertos primaverales”<sup>95</sup>.

Desde *La Ópera Española* es acogida desfavorablemente: “tanto la Marcha heroica de Saint-Saëns, como la Melodía (en Sol menor) obra del Sr. Monasterio, ni alcanzaron gran aplauso, ni corresponden a la merecida fama de sus autores. Y por esto deploramos su elección, conociendo el exquisito gusto que siempre ha manifestado el inteligente director de la sociedad de conciertos” Concluye señalándose desde esa publicación que “Dicha melodía es pobre en el concepto musical, y a nuestro parecer no valía la pena de haberla instrumentado, ya que el autor la escribió solo para violín y piano”<sup>96</sup>.

Cabe sumar, en este sentido, a la oposición por un sector de la crítica, en esos últimos momentos de su labor como director de la Sociedad de Conciertos, el intento de Monasterio de congraciarse con el auditorio con una pieza que responde a las demandas de los gustos del momento, y en la que se evidencian estas pretensiones de trascender las limitaciones de un melodismo de salón mediante una fácil retórica del aparato orquestal con los típicos recursos como el *crescendo* por adición orquestal (véanse los compases 34-41) o el convencional esquema de introducción solemne de carácter marcial, seguido de tema de corte sentimental en la cuerda y final reiterativo.

No obstante, destaca un interés por desarrollar una cierta coherencia formal, presente en la anticipación de motivos en la introducción y la relación entre los dos temas. El tratamiento instrumental, si bien desaprovechado por ejemplo en el arpa, que realiza una mera función de acompañamiento y relleno armónico con acordes y arpegiaciones reforzando A’ (cc. 47-51, 55-62), destaca por la función melódica otorgada a las maderas, la explotación del registro grave en violines con pasajes en las cuerdas cuarta y tercera y el protagonismo melódico en registro agudo de los violoncellos en algún pasaje (cc. 97-47).

El manuscrito, sin firma ni dedicatoria, se conserva en el Archivo de la Sociedad de Conciertos de la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, presenta una plantilla orquestal formada por flautas (2), oboes (2), clarinetes en La (2), fagotes (2), trompas en Sol (2), trompas en Re (2), trompetas en Re (2), trombones (3) y fígle, timbales, arpa, violines primeros, violines segundos, violas, violoncellos,

---

<sup>95</sup> *La Iberia*, 11-IV-1876.

<sup>96</sup> *La ópera española*, nº 24, 12-IV-1876, p. 2.

contrabajos y arpa. La edición del Instituto Complutense de Ciencias Musicales en 2003 ha sido realizada por Ramón Sobrino.

La obra vuelve a reproducir la reiterativa estructura formal ya comentada con anterioridad: Introducción en Sol menor (compases 1-22), sección central tripartita A-B-A' (A: Sol Mayor- B: Re Mayor- A': Sol Mayor) entre los compases 22-89 + Coda.

El inicio consta de una introducción a cargo de la sección de viento: las trompetas inician una melodía que anticipa motivos interválicos de la sección siguiente, acompañadas de trombones y fígle. En el compás 12 tiene lugar la entrada de los violines, concluyendo la segunda frase de la nueva melodía en el VI grado, reforzada por oboes y clarinetes en sextas y octavas. Siguen cuatro compases de enlace a la siguiente sección, en el homónimo mayor. La estructura ternaria comienza con la nueva melodía expuesta por los violines, acompañada exclusivamente por la cuerda. La repetición de la frase supone la adición sucesiva del viento coincidiendo con una dinámica de *crescendo*. Toda esta subsección A (compases 22-46), en de Sol Mayor, finaliza con ocho compases de transición en Sol menor (compás 42), contruidos sobre fragmentos de la introducción. En el compás 47 se inicia la subsección B (compases 47-70) en Re Mayor, con la presentación de una nueva melodía en los violoncellos. Interviene por vez primera el arpa, realizando un acompañamiento basado en la arpegiación de los acordes de tónica y dominante. A partir del compás 62 suceden ocho compases de transición hacia la vuelta de Sol Mayor (repetición de los compases 17-21 de transición a la segunda sección ampliados). Comienza la subsección A' (compases 70-89) con el retorno del tema en la octava superior, repetido. De nuevo aparece el arpa, realizando ahora un acompañamiento basado en la sucesión ascendente de acordes con cambio de posición. Cambian los compases finales, en *tutti, crescendo e stringendo*, para reforzar el carácter conclusivo. A partir del compás 89 (*Moderato*) comienza la Coda, construida sobre motivos del pasaje de transición. La cuerda, a excepción de los violines primeros realiza arpegiaciones en *pizzicato*. Finaliza con la arpegiación del acorde de tónica en *pianissimo* por el arpa, y el *pizzicato* en los bajos de la fundamental.

El movimiento armónico, como comentamos anteriormente, determina el contraste seccional de la estructura formal: oposición entre homónimos y modulación a la tonalidad de la dominante (Re Mayor). La presencia de un cromatismo por inflexiones al VI, IV menor y III bemolizado, y utilización reiterada de notas pedales, son elementos comunes a otras composiciones.

Tras la recepción desfavorable de la *Melodía en Sol menor* y su dimisión como Director de la Sociedad de Conciertos en 1876, Monasterio abandona la composición de obras para orquesta, centrándose en la conclusión de sus *Veinte Estudios Artísticos*. Compone también para violín *Sierra Morena* pero, a partir de comienzos de la década siguiente, sólo escribirá algunas obras religiosas. En junio de 1880 será nombrado Director Honorario por unanimidad de la Junta de la Sociedad de Conciertos y un año más tarde, en los conciertos de primavera, la Sociedad da a conocer su última pieza para orquesta: el *Andantino Expresivo*, versión para orquesta de cuerda del *Estudio Número 10, Estudio de doble cuerda* de los *Veinte Estudios Artísticos de Concierto* para violín con acompañamiento de un segundo violín, publicados por Monasterio en 1878. Con motivo de su estreno, que tuvo lugar en el Teatro del Príncipe Alfonso el 17 de abril de 1881, en el séptimo concierto de la temporada, dirigido por Mariano Vázquez, y en el que también intervino Sarasate, es descrita en *El Liberal* como “melodía delicadísima que proporcionó a su autor un triunfo ruidoso”<sup>97</sup>. Desde *Crónica de la Música* se señala acerca de este concierto que “Monasterio recibió grandes aplausos por su estudio para dos violines, que se hizo repetir”<sup>98</sup>. La obra está dedicada a su madre, fallecida en Valladolid en 1871.

La partitura y particellas manuscritas del Archivo de la Sociedad de Conciertos se conservan en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. El Instituto Complutense de Ciencias Musicales publicó la edición de la obra en 1998 a cargo de Tomás Garrido<sup>99</sup> y en 2003 dentro del conjunto de las obras para orquesta de Monasterio realizada por Ramón Sobrino.

La adaptación para cuerda, sección con la que Monasterio había triunfado en la dirección de otras piezas y arreglos durante su etapa al frente de la Sociedad de Conciertos, es objeto de atención de Esperanza y Sola, quien escribe de la composición: “forma parte de la colección de estudios publicada no ha muchos años por nuestro compatriota en Leipzig, y es tenida como obra de texto en los conservatorios de Bélgica y no pocos de Alemania”. Prosigue subrayando de la pieza su melodismo y factura armónica por encima de las limitaciones del género: “de melodía clara y noble, elegantemente desarrollada, y rica de armonía, a pesar del estrecho campo en donde

---

<sup>97</sup> *El Liberal*, 18-IV-1881.

<sup>98</sup> *Crónica de la Música*, nº 135, 20-IV-1881, p. 2.

<sup>99</sup> T. Garrido. *Música española del siglo XIX para orquesta de cuerda*. Madrid, ICCMU, 1998.



podía desarrollarse, es la obra indicada, ¡digna de la merecida fama que con sobrada razón goza el eminente artista en el mundo musical!”<sup>100</sup>.

Una vez más, se reproduce en la obra el esquema típico consistente en dos secciones, basado en la oposición de homónimos: la primera, en la tonalidad de Sol menor, se extiende hasta el compás 59, y presenta una estructura tripartita A-B-A'. La segunda sección (compases 60-88) se encuentra en la tonalidad de Sol Mayor. La obra finaliza con una Coda, a partir del compás 76.

Respecto al movimiento armónico, de nuevo la evolución por terceras define la estructura (al relativo mayor en el caso de la primera sección A-B-A', o al VI grado en la sección segunda, giro en la segunda semifrase y comienzo de la repetición). El cromatismo es reiterativo, por la presencia acumulativa de acordes de séptima de sensible, apoyaturas, retardos, notas de paso y progresiones cromáticas. Son frecuentes las inflexiones a los grados IV con tercera menor y VI (frecuente utilización de cadencias rotas, como elemento de ampliación armónica), introducción de acordes de sexta napolitana, e interpolación, asimismo, del homónimo menor en sección del modo mayor. Como en otras composiciones, destaca, asimismo, la escritura secuencial frecuente (marchas secuenciales progresivas, generalmente por grados conjuntos, también a veces por terceras, como en los compases 40 y 45). El fraseo simétrico, dividido en semifrases de 4+4 compases repetidas, se corresponde con el modelo de melodías simétricas de los Estudios. La melodía se sitúa en los violines primeros, como suele ser habitual, si bien destaca en la sección B' el protagonismo otorgado a violas y violoncellos en *divisi*, especialmente los últimos, en el registro agudo.

La primera sección comienza con la presentación de una melodía en Sol menor, en los violines primeros, basada en la arpegiación por salto de cuarta ascendente del acorde de tónica y descenso por grados conjuntos en su segunda semifrase. La repetición de esta frase, de estructura cuadrada, concluye la primera subsección A. En el compás 17 comienza B (se extiende hasta el compás 32), en la tonalidad del relativo mayor (Si bemol Mayor), con la presentación de una nueva frase, iniciada sobre el motivo de intervalo ascendente, ahora de quinta, y su inversión repetida posteriormente en los violoncellos. A' empieza en el compás 33, concluyendo con una frase modulante (compases 49-59), a modo de transición hacia la siguiente sección movimiento armónico, y termina en la fórmula cadencial de enlace. La segunda sección, en la

---

<sup>100</sup> *La Ilustración Española y Americana*, nº 18, 15-V-1881, p. 306.

tonalidad de Sol Mayor, comienza con la presentación de una nueva melodía en los violines primeros, iniciada nuevamente con el motivo de cuarta ascendente. A partir del compás 76, se inicia la Coda, con una marcha progresiva descendente, y posteriormente sobre el motivo de cuarta descendente, hacia la fórmula cadencial final. Ese descenso, en los últimos compases, es interpretado en los violines primeros en la segunda cuerda, a indicación del autor.

Un último apartado dentro del capítulo de obras para orquesta realizadas por Monasterio, lo constituyen sus adaptaciones para la Sociedad de Conciertos de piezas de otros compositores. Predominan piezas provenientes del repertorio para violín, no habiéndose localizado orquestaciones de fragmentos operísticos o zarzuelísticos, tan habituales en la época. Tenemos constancia, a través de los programas, de las adaptaciones que llegó a estrenar la Sociedad de Conciertos: la pieza de Espadero *El Canto del Esclavo*, con el título *Lamentos del Esclavo. Escena americana*, la *Sonata en La para violín y piano Op.47* de Beethoven, la *Scène de Ballet* de Bériot<sup>101</sup>, la *Romanza en Fa mayor para violín Op.50* de Beethoven y el *Ave María* de Gounod. De las tres últimas no hemos podido localizar la partitura. Tenemos referencia, asimismo, de una armonización de una *Cazoncina sacra* de Tartini, a través de una lista de obras conservadas por Monasterio, que realizó su hija Antonia.

Peña y Goñi, en un artículo mencionado anteriormente, fechado en marzo de 1875, describe la recepción de este tipo de repertorio por el público de la Sociedad de Conciertos, en la época en que Monasterio desempeña el puesto de Director, destacando la excelente recepción de las adaptaciones de piezas de cámara introducidas en los programas, y en las que sobresale especialmente la calidad de la cuerda, y se refiere a la orquestación de algunas obras, entre ellas el *Ave María* de Gounod, “que causó un entusiasmo inusitado”<sup>102</sup>. Jimeno de Lerma se lamenta en la temporada siguiente de la programación de la Sociedad, aludiendo a algunas adaptaciones de Monasterio: “no es acertado el que al dar la vuelta al escogido y numeroso repertorio que la Sociedad posee, deje siempre en el fondo del archivo obras poco conocidas de nuestro público, no

<sup>101</sup> Se trata de la Op. 100.

<sup>102</sup> A. Peña y Goñi. *El diablo en los conciertos. Impresiones Musicales*. Recogido en *Impresiones Musicales. Colección de artículos de crítica y literatura musical*. Madrid, Manuel Minuesa de Los Ríos, 1878, pp. 164-165.

<sup>102</sup> Recordemos que la Sociedad de Cuartetos había dado a conocer la *Sonata en Mi bemol* para piano y la *Melodía en Mi bemol* para piano y violín en 1868.

obstante lo muy aplaudidas que fueron las raras veces que se ejecutaron, y entre ellas citaremos al caso, la gran *marcha fúnebre* de la sinfonía heroica de Beethoven, el andante del septuor del mismo autor, y también otras que aunque algo más oídas, no las ha colocado aún por fortuna la sociedad en la categoría de *censo* anual irredimible para el público, como lo va siendo el *Ave Maria* de Gounod, *Los lamentos del esclavo* de Espadero, y algún otro ejemplar cuyas bellezas somos los primeros en admirar y reconocer, y cuya repetición nos recuerda el famoso cuento de Fernando VII acerca de las perdices<sup>103</sup>. Mancinelli se refiere a estas obras años después: “No puedo menos de citar, por venir al caso, que en otras ocasiones mis ilustres predecesores en la dirección de esta Sociedad, han hecho ejecutar el unísono de los violines, y con gran éxito, varias composiciones, como la *Scène de Ballet*, de Bériot, el *Andante con variaciones* de la *Sonata A Kreutzer* y la *Romanza en fa*, de Beethoven (obras escritas para violín y piano, e instrumentadas para orquesta por el maestro Monasterio)”<sup>104</sup>.

De marzo de 1861 data la primera de las adaptaciones realizadas por Monasterio, el *Aria da Chiesa* de Stradella. El manuscrito autógrafo, firmado en Madrid, conservado en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, está escrito para voz y una plantilla orquestal formada por dos flautas, dos oboes, dos clarinetes en Si bemol, dos fagotes, dos trompas en Mi bemol, dos trompetas en Mi bemol, timbales en Mi bemol y Si bemol y sección de cuerda.

*Lamentos del esclavo. Escena americana*, orquestación de la obra de Espadero *El canto del esclavo* (1856), se estrena el 13 de julio de 1872 por la Sociedad de Conciertos en el concierto décimoprimer de la temporada, sesión dedicada a composiciones españolas, celebrada en los Jardines del Buen Retiro, bajo la dirección de Dalmau. La versión anterior se había interpretado por vez primera bajo dirección de Monasterio el 16 de mayo de 1869 (Sexto Concierto)<sup>105</sup>. Con motivo de su repetición en la octava y última sesión de la quinta temporada de la Sociedad de Conciertos, celebrada el 24 de abril de 1870, Arrieta describe la obra en los siguientes términos: “La

<sup>103</sup> I. Jimeno. “Variedades. La Sociedad de Conciertos”. *La Iberia*, 4-IV-1876.

<sup>104</sup> *Gaceta Teatral Española*, nº 3, Febrero de 1892, p. 2.

<sup>105</sup> *Gaceta Teatral Española*, nº 6, Febrero de 1892, p. 1.

primera parte de esta composición es delicada, melancólica y elegante. La melodía confiada al oboe es graciosa y característica; y un pasaje *piangente* que desempeñan los primeros violines, que debe pintar tal vez los *Lamentos del esclavo*, aunque un sí es no es amanerado, tiene novedad y distinción. Lo que no podemos apreciar del mismo modo es la parte que tiene un ritmo *bailable* y está instrumentada para producir un efecto rudo (que sí lo produce) y casi salvaje. ¿Será por ventura el momento en que el pobre esclavo sufre sobre sus desnudas carnes el látigo sacudido con crueldad inhumana por su capataz o dueño?... Terrible es el asunto; pero la manera de expresarlo nos parece también algo cruenta y tosca. Sin ser lo que suponen sus entusiastas admiradores el Sr. Espadero es un verdadero artista, en cuyas composiciones se encuentran rasgos bellísimos, melódicos y armónicos, y es lástima que la bondad del plan no corresponda a la bondad de las ideas”<sup>106</sup>. La obra alcanza una gran difusión. La adaptación de Monasterio fue repetida en los años 1870, 1875, 1876, 1877, 1878 y 1891<sup>107</sup>. De su ejecución en marzo de 1873, y bajo la dirección de Monasterio, podemos leer en la prensa que la obra, junto con el *Andante* de la Sinfonía en Sol de Haydn se hizo acreedora de una inmensa ovación<sup>108</sup>. También en su repetición ese mismo mes fue “estrepitosamente aplaudida”<sup>109</sup>. Respecto a la interpretación en los Jardines del Retiro ese mismo año, *El Imparcial* reitera su favorable recepción por el público, puesto que señala que “fueron aplaudidas la mayor parte de las piezas, y obtuvieron los honores de la repetición *Los lamentos del esclavo*, arreglado a orquesta por Monasterio”<sup>110</sup>.

En 1878 *Crónica de la Música* publica una transcripción para piano de *El Canto del esclavo* del autor<sup>111</sup>. Esperanza y Sola escribe una reseña biográfica de Espadero para *La Ilustración Española y Americana*, en la que describe la difusión de la melodía de *El Canto del Esclavo*, a través de la mediación de su compatriota, el Conde de San Rafael de Luyanó, también pianista y compositor: “cuando recibido el Conde la melodía que antes he nombrado, escrita para violín y piano, que Espadero acababa de componer, se apresuró a llevar el manuscrito al por tantos títulos respetable maestro D. Santiago de Masarnau, e interpretada por éste y por el insigne Monasterio, la oí por vez primera en el modesto cuarto que aquél habitaba, mudo testigo de una vida dedicada por entero al

<sup>106</sup> *La Ilustración de Madrid*, s. n., p. 15.

<sup>107</sup> Durante la etapa de Monasterio como director, se interpretó en las sesiones celebradas el 16-V-1869, 24-IV-1870, 26-VII-1871, 6-VIII-1871 y 10-III-1872.

<sup>108</sup> *El Imparcial*, 18-III-1873.

<sup>109</sup> *La España Musical*, nº 351, 29-III-1873, p. 7.

<sup>110</sup> *El Imparcial*, 13-VII-1873.

<sup>111</sup> *Crónica de la Música*, nº 7, 7-XI-1878, p. 4 y nº 8, 14-XI-1878, p. 4.

ejercicio de la más santa de las virtudes y al culto del divino arte; y no se ha borrado de mi memoria la impresión que a tales intérpretes, y a los pocos que allí nos encontrábamos, causó la poesía, y el profundo sentimiento de que está impregnado el *Canto del Esclavo*; impresión que más tarde produjo también al público madrileño, cuando magistralmente transcrita después para orquesta por el mismo Monasterio, e interpretada con raro acierto por la Sociedad de Conciertos, que dirigía por aquel entonces, fue acogida con ruidosísimo aplauso, haciendo popular el nombre y la fama del notable compositor criollo”<sup>112</sup>.

Monasterio realizó también un arreglo para violín y piano.

La partitura no se ha localizado, si bien la versión original de Espadero se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

La adaptación de dos movimientos de la *Sonata en La para violín y piano Op. 47 de Beethoven* está firmada en abril de 1873. El manuscrito autógrafo se conserva incompleto y con anotaciones a lápiz, en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. El estreno del *Andante con variaciones* tiene lugar el 1 de marzo de 1873, en el segundo concierto de la temporada de la Sociedad de Conciertos, dirigida por Monasterio. La pieza fue acogida siempre con gran éxito. En el octavo y último de estos conciertos, se interpretó el *Andante de la Sonata para piano y violín Op. 47* de Beethoven, instrumentado por Monasterio, de cuya recepción fue reflejada por la prensa madrileña en los siguientes términos. En *El Imparcial* se señala que “Esta última obra fue precisamente la pieza estrella de la sesión, que admirablemente instrumentada por Monasterio, ejecutó la orquesta y sobre todo los violines primeros de un modo incomparable”<sup>113</sup>. En *La Lira Española* se describe el éxito del concierto: “El *andante* de la gran *Sonata* de Beethoven, maravillosamente instrumentado por Monasterio, produjo un entusiasmo indescriptible. Es difícil encontrar en una sola pieza tantas bellezas acumuladas y tantas dificultades vencidas. Al gran concluirse el gran septeto, Monasterio fue obsequiado con una magnífica corona de laurel y una hermosa escribanía de plata, tributo de admiración que rendía la Sociedad de Conciertos a su gran director, y el público prorrumpió en bravos y aplausos, demostrando una vez el cariño y entusiasmo que sienten hacia este artista infatigable con el cual puede enorgullecerse nuestra patria. Nosotros, en la medida de nuestras débiles fuerzas,

<sup>112</sup> *La Ilustración Española y Americana*, n° 46, 15- XII-1890, p. 362.

<sup>113</sup> *El Imparcial*, 22-IV-1873.

unimos nuestro aplauso al aplauso del público inteligente, y sentimos nacer en el alma una esperanza consoladora para el porvenir del arte, que es un crimen verlo desterrado de este suelo santificado por Dios y embellecido por la naturaleza”<sup>114</sup>. Después de su repetición en la última sesión de 1875, desde *El Imparcial* se describe que “el delicioso *Andante con variaciones* de la deliciosa *Sonata para piano y violín* de Beethoven, arreglado para orquesta por Monasterio, produjo el acostumbrado efecto en el público, que como en otro concierto anterior, pidió sin dejar terminar el *Andante*, la repetición de las dos variaciones que pasan de la madera a la cuerda”. Monasterio fue obsequiado con una corona tras una ejecución “esmerada, especialmente por parte de la cuerda”, según leemos en la crónica<sup>115</sup>. El propio Monasterio relata el resultado del concierto: “El *Estudio* mío produjo mucho efecto. [...] y al terminar el *Andante* de la sonata de Beethoven mis compañeros de Sociedad me regalaron una magnífica corona”<sup>116</sup>. Monasterio elegirá la obra para su despedida en el último concierto como director, el 7 de mayo de 1876, junto con otra de sus composiciones mejor aceptadas: el *Scherzo Fantástico*. Se repitió en numerosas sesiones<sup>117</sup>.

La partitura presenta una plantilla orquestal compuesta por flautín, dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas en Fa, dos trompas en Mi, dos trompetas en Mi, tres trombones, timbales en La y sección de cuerda.

Respecto a la adaptación del *Ave Maria* de Gounod, se estrena una versión el 15 de junio de 1870. Probablemente se trate de la de Monasterio, si bien no se especifica el autor. Se interpretó con gran éxito en numerosas ocasiones, pero en los programas no se indica la versión<sup>118</sup>.

---

<sup>114</sup> *La Lira Española*, nº XIII, 25-IV-1873, p. 7.

<sup>115</sup> *El Imparcial*, 19-IV-1875.

<sup>116</sup> S. A. J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio...*, pp. 110-111.

<sup>117</sup> 22-III-1874, 21-III-1875, 7-V-1876, 24-III-1878, 20-III-1879, 8-V-1881, 14-IX-1889, 21-VII-1891, 22-VIII-1905, 18-III-1906, 25-III-1906.

<sup>118</sup> Figuró en las sesiones celebradas el 18-VI-1870, 29-VI-1870, 2-VII-1870, 20-VII-1870, 8-VIII-1870, 20-VIII-1870, 10-IX-1870, 14-IX-1870, 12-III-1871, 26-III-1871, 9-IV-1871, 30-IV-1871, 19-VII-1871, 5-VIII-1871, 15-VIII-1871, 23-VIII-1871, 9-IX-1871, 17-III-1872, 14-IV-1872, 27-VII-1872, 23-VIII-1872, 16-III-1873, 6-IV-1873, 27-IV-1873, 12-VII-1873, 16-VIII-1873, 29-III-1874, 3-V-1874, 8-VIII-1874, 21-III-1875, 18-VIII-1875, 23-III-1876, 9-IV-1876, 25-III-1877, 29-VI-1877, 27-VIII-1878, 21-III-1880, 6-IV-1884, 18-IV-1886, 15-VI-1887, 5-IV-1888, 5-VI-1888, 14-IV-1889, 26-VI-1889, 14-VII-1889, 18-VII-1889, 30-VII-1889, 10-IX-1889, 14-IX-1889, 21-IX-1889, 28-IX-1889, 9-X-1889, 10-VI-1893, 18-III-1894.

La *Romanza Op. 50* de Beethoven fue interpretada el 7 de abril de 1878 en el quinto concierto de la temporada, bajo dirección de Vázquez. Se repitió el 25 de marzo de 1879 (quinta sesión) y el 2 de marzo de 1881 (tercera sesión). La *Fantasia Op. 100* de Bériot se dio a conocer en versión para violines primeros y orquesta el 11 de abril de 1880 (octava sesión).

### 10.1.3. Obras para piano.

El catálogo de la obra musical de Jesús de Monasterio se inicia en 1849, año en que escribe su primera obra, una polka-mazurka para piano titulada *La Violeta*, dentro del género de danzas europeas característico del repertorio para este instrumento durante la primera mitad del XIX. La obra, escrita un año antes de ingresar en la clase de Violín de Bériot en el Conservatorio de Bruselas, probablemente fue compuesta durante su estancia en París, ciudad a la que se había trasladado bajo la protección de su tutor Basilio Montoya, con la intención de proseguir sus estudios, tras el fallecimiento de su padre en 1845.

No hemos tenido acceso a la partitura con anotaciones de Monasterio, perteneciente a la Colección de objetos museables de la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Monasterio vuelve a escribir otra pieza para piano en marzo de 1861, con el título de *Tristeza, Romanza sin palabras*. La obra es editada por Romero ese mismo año. En 1893 Casa Dotesio publica una segunda edición revisada de la obra.

Como en la anterior, Monasterio recurre a un tipo de pieza breve, en este caso de corte intimista, perteneciente al repertorio de formas europeas (integrado por valsos, mazurkas, nocturnos, fantasías, baladas, etc.), predominante hasta mediados de siglo. La estructura de la obra responde al típico esquema ternario A-B-A', precedido de una introducción, y finalizado con una coda. La estructuración de la obra está determinada por el movimiento armónico entre la tonalidad de Si menor (A) y la de la dominante (B), que se completa con inflexiones a los grados IV y VI. Frases repetidas, de factura

simétrica, de 4+4 compases, generando estructuras de antecedente-consecuente, articulan melodías basadas en cambios de posición de los acordes de tónica-dominante, frecuentemente diseñadas en progresiones secuenciales, con acompañamiento convencional limitado a la arpegiación en corcheas en la mano izquierda. Este tratamiento en dos planos (melódico y acompañamiento), la ausencia de pasajes en registros extremos, ornamentaciones en voces internas, figuraciones rápidas, así como de otras dificultades técnicas, condicionada por el destino de la pieza dentro de un tipo de repertorio accesible para aficionados, caracteriza la escritura de la obra.

Comienza la composición con una introducción basada en la arpegiación descendente del acorde de tónica. La sección A empieza en el compás 9 con una frase de estructura cuadrada, con dos semifrases repetidas de 4 compases, y construida sobre arpegiaciones basadas en cambios de posición de los acordes alternantes de tónica y dominante en ambas manos. La sección B empieza con ocho compases de transición sobre el tono de la subdominante, enlazando en el compás 56 con una melodía en la mano izquierda construida por intervalos de tercera, de gran similitud con la primera de la sección A, con acompañamiento arpegiado en la mano derecha sobre la pedal de dominante. En el compás 68 comienza la sección A', con la repetición de la primera frase, seguida, a continuación, de una nueva melodía construida por progresión secuencial descendente, basada en los dos compases finales de la primera semifrase de la anterior. A partir del compás 91 tiene lugar la coda, construida sobre reiteración de ese motivo descendente, alternando con arpegiación ascendente en la mano izquierda sobre pedal de tónica. En el compás 100, arpegiaciones con notas de paso y floreos en octavas dan paso a la cadencia final.

Tenemos constancia de la composición de, al menos, otras dos piezas para piano: una *Barcarola* y un *Capricho*, que figuran con esta denominación, sin fecha ni lugar de composición, en la relación de obras y documentos de Monasterio, realizada por su hija Antonia. No se han podido localizar las partituras.



## 10.2. Obras vocales.

### 10.2.1. Obras para voz y piano.

Además de su producción para violín, Monasterio comienza a mediados de la década de 1850, durante su primera gira de conciertos por Europa, su breve catálogo para voz y piano con la composición de dos *romances* en la línea de este tipo de composiciones francesas, adecuadas a las exigencias de intérpretes aficionados: utilización de melodías estróficas, de escaso ámbito, sobre acompañamientos convencionales subordinados a la voz, basados en arpegiaciones y acordes repetidos, sobre un entramado armónico sencillo, si bien en la segunda pieza (*Seule*) se manifiesta cierta riqueza cromática, mediante uso de acordes alterados como recurso expresivo.

La primera obra de que tenemos referencia es una *romance* para canto y piano titulada *La violette et le camélia*, con texto en francés de L. Lefèvre y publicada por H. Lemoine en París. En la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid se conserva una partitura de esta edición con correcciones a lápiz e indicación manuscrita con el lugar y la fecha de composición: “París-octubre de 1855”. Está dedicada a la Duquesa de Bade.

La regularidad del fraseo y el reducido ámbito, caracterizan a una melodía basada en arpegiaciones, que avanza preferentemente por intervalos de tercera o por grados conjuntos, evitando grandes saltos. El movimiento armónico se define por la ausencia de desplazamientos a tonalidades lejanas, y las interpolaciones típicas en el autor del VI bemolizado y IV con tercera menor determinadas, en este caso, por el contenido expresivo del texto.

La estructura estrófica de la obra se inicia con una introducción a modo de estribillo, de cinco compases a cargo del piano, basada en la alternancia de acordes de dominante-tónica (tonalidad de La Mayor), y cuya melodía se interrumpe en el comienzo de la segunda semifrase, para dar paso al comienzo del texto. La sección central corresponde a cada una de las tres *couplets* del texto, cuyos ocho versos se articulan en frases regulares balanceadas de 4+4 compases y determinan la sucesión de estructuras abiertas-cerradas, sobre un convencional acompañamiento arpegiado en el piano. Los seis primeros versos forman la estrofa. Los dos últimos ejercen de versos de vuelta. El carácter introductorio descriptivo de los dos primeros versos se expresa mediante la reiteración de acordes de dominante-tónica, que finaliza en una estructura abierta sobre la dominante del relativo menor, para enlazar con los dos siguiente versos,

que concluyen con el cierre en la fórmula cadencial de la tonalidad inicial. Los dos siguientes versos suponen una ampliación armónica, mediante la inserción de acordes de sensibilización del IV grado, VI bemolizado, IV menor, y concluyen en estructura abierta sobre semicadencia de dominante. Los dos versos de vuelta, separados de los anteriores por un calderón, se articulan sobre la progresión hacia la fórmula cadencial de cierre.

De la siguiente pieza titulada *Seule, romance* para canto y piano con texto de Xavier Olin, se ha localizado en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid un ejemplar de la segunda edición, sin fecha ni nombre del editor. La obra está dedicada a Madame Olin. Posiblemente fue compuesta en torno a 1855, año en que escribe *Le Retour des Matelots*, con texto del mismo autor.

Como en la anterior pieza, presenta una estructura estrófica. Frases cuadradas, basadas en la sucesión de semifrases de 4+4 compases delinean una melodía arpegiada apoyada en un sencillo acompañamiento construido por sucesión de acordes. El desplazamiento al grado III bemolizado articula el movimiento armónico de la obra. El cromatismo está generado por reiteración de acordes de séptima de sensible e interpolación de IV grado con tercera menor como acorde de paso.

Comienza la obra con dos compases de introducción en el piano que dan paso a cada una de las estrofas, articuladas en frases cuadradas de ocho compases, sobre un acompañamiento de acordes. En la segunda parte de la estrofa se produce un cambio de compás a 2/4. Se inicia una nueva progresión a través de sensibilización de acordes IV y II, que culmina con el *crescendo* en la propulsión hacia el agudo. El descenso, tras la interrupción doble por dos calderones sobre el IV grado, se reinicia en el compás 54, en que comienza el verso de vuelta. La frase del interludio realizado por el piano a modo de estribillo, repite la primera frase de la segunda parte de la copla, con acompañamiento en los acordes de la mano izquierda una octava más aguda.

Dentro del catálogo de piezas para voz y piano, a su regreso de la primera gira, Monasterio se decanta en estas piezas por una línea europeísta, representada por la romanza y melodía, ajenas a la corriente popularista. Intimismo, refinamiento y tendencia al sentimentalismo, caracterizan unas composiciones de inspiración francesa. Dos de las obras integrantes del *Álbum de Canto* publicado por Romero en 1872 están escritas sobre textos de Dumas y Lamartine (éste será uno de los autores predilectos en la *romance*). La relegación de elementos populares (limitada a pinceladas aisladas,

mediante recreación de ritmos populares o del tetracordo frigio descendente), la elección de los textos, el tono íntimo, un mayor protagonismo del piano y extensión del vocabulario armónico con función expresiva, acercan algunas de estas obras a una corriente renovadora que, a partir de 1868, como apunta la Dra. Celsa Alonso en su estudio sobre la canción lírica española decimonónica<sup>119</sup>, denotará mayor influencia del *lied* y la *melodie* francesa. Para el *Álbum de Canto*, publicado por Romero en 1872, Monasterio selecciona textos de calidad (el último de Concepción Arenal), de la poesía becqueriana popularizada a partir de finales de la década de 1850 de Antonio Arnao, sobres temas amorosos, religiosos<sup>120</sup> y patrióticos, típicos de este autor, junto a dos piezas de temática morisca (*Le chrétien mourant* y *El Cautivo*), coincidiendo con el inicio de este tipo de colecciones a partir de 1868.

Estas piezas presentan diseños formales que van desde la estructura estrófica de las dos romances, hasta el predominio en el *Álbum de Canto* del esquema ternario A-B-A', junto a la sucesión episódica ("*El Cautivo*"), y la construcción binaria basada en alternancia de estribillo-estrofa de "*Desconsuelo de una madre*". El contraste seccional se articula mediante movimiento armónico por terceras, también a la dominante o al homónimo, completándose con cambios de metro y de figuración en el acompañamiento.

Desde el punto de vista armónico, se supera la sencillez de las romanzas isabelinas (basadas en el modelo de la *romance* de la primera mitad de siglo), destacando el cromatismo por la reiteración de acordes de séptima disminuída, apoyaturas, notas de paso y acordes alterados, utilizados como recurso expresivo del contenido textual, junto con la predilección por tonalidades oscuras en la zona de bemoles (especialmente en *Le Chrétien mourant* y *Acuérdate de mí*).

El acompañamiento oscila entre un modelo convencional de la romanza, sometido casi totalmente a la voz, limitado a la alternancia de figuraciones estereotipadas (sucesión de acordes y arpeggiaciones), que articula el contraste seccional, doblando frecuentemente a la melodía, y un tipo más elaborado, en el que ostenta un mayor protagonismo, en preludios e interludios con mayor longitud de naturaleza temática (*Le Chretien mourant*, *Acuérdate de mí*), a modo de breves imitaciones con la

---

<sup>119</sup> C. Alonso. *La canción lírica en España en el siglo XIX*. Madrid, ICCMU, 1998, pp. 302-303.

<sup>120</sup> En 1874, su Discurso en la Academia de Bellas Artes se tituló "Sobre la música en el templo católico". Celsa Alonso destaca de su poesía las combinaciones de distintos pies métricos y cambios rítmicos, así como la abundancia de metáforas y adjetivos sensoriales, elementos atractivos para su musicalización. C. Alonso. *La canción lírica en España en el siglo XIX...*, p. 415.

voz (*El Cautivo*) o completando frases de la melodía (*L'Echange*). En *Le Chretien mourant* reproduce el motivo inicial, presenta mayor elaboración rítmica y utilización del trémolo como recurso retórico. En algunas piezas, como *El Cautivo* y *L'Echange*, desarrolla ritmos populares y arpegiaciones a modo de rasgueo de guitarra. En ocasiones reproduce el tetracordo descendente frigio (*El Cautivo*, *L'Echange* y *Le Chretien mourant*) o articula giros a la subdominante (*El Cautivo*), de inspiración popular. Monasterio se mueve, por tanto, en un estilo intimista francés, pero sin renunciar a la inclusión de elementos de evocación andalucista.

Las melodías cuadradas, construidas frecuentemente por tratamiento secuencial y de esquema estrófico, alternan con estructuras episódicas. Abundan los pasajes dramáticos más elaborados basados en recitados de carácter declamatorio, mediante melodía entrecortada y repetición de notas.

Peña y Goñi escribe de estas piezas: “Como compositor es místico. Su álbum de melodías revela en sus mejores páginas la naturaleza de Monasterio, propensa al recogimiento y meditación más que a los placeres mundanales”<sup>121</sup>. Más tarde, en su estudio biográfico sobre Monasterio, insiste en la misma apreciación: “Sus melodías para canto y piano revelan todas cierta exaltación mística, hija de la sensibilidad extraordinaria del autor, y están escritas con una continencia dramática verdaderamente admirable y atractiva”. Más adelante, añade: “En la música para canto y piano, sobresale un álbum que contiene seis bellísimas melodías”<sup>122</sup>.

Después de su primera gira, Monasterio prosigue su producción para voz y piano con la composición en mayo de 1857, de la melodía para tiple o tenor y piano titulada *Acuérdate de Mí*, sobre una poesía de Antonio Arnao, en la que se aúna referencias amorosas, religiosas y patrióticas. En 1872 es editada por Antonio Romero, como la primera de las seis piezas que forman el *Álbum de Canto* de Monasterio<sup>123</sup>. Posteriormente, se publicó una segunda edición corregida en 1893.

La pieza, en la tonalidad de Si bemol menor, consta de tres secciones (A-B-A'). La modulación a la dominante constituye el eje de articulación formal de la obra, junto

---

<sup>121</sup> *El Imparcial*, 25-V-1874.

<sup>122</sup> A. Peña y Goñi. *La ópera española y la música dramática en España...* Publicado en *La Correspondencia Musical*, nº 155, 20-XII-1883, pp. 1-3.

<sup>123</sup> Se comercializó el número suelto al precio de 16 reales. El precio del *Álbum* completo era de 76 reales, según consta en la portada de la edición de Romero.

con giros al relativo mayor y VI grado bemolizado. Como en otras piezas del autor, cabe apuntar la utilización recurrente de acordes alterados y el incremento de cromatismo mediante sensibilización por acordes de séptima disminuida, retardos, apoyaturas, notas de paso cromáticas, progresiones escalares cromáticas y uso de modulación cromática (final de la segunda sección), empleados como recurso retórico. Se recurre también al contraste entre homónimos, mediante la interpolación de la tónica mayor en una sección menor (compás 127), en correspondencia con el cambio de carácter del texto. Destaca, reforzando su dramatismo, la presencia de acordes con tercera menor, de dominante en los compases 47-48, (“memoria lastimera de pena y de dolor”) y 102 (“desierto funeral”) y subdominante (compás 73, refiriéndose a la palabra “lágrimas”).

La primera sección (compases 1-67), en la tonalidad principal, comienza con una introducción a cargo del piano, hasta el compás 20, basada en la repetición de acordes en la mano izquierda. Entre los compases 20-28, entra la voz, realizando una melodía basada en un motivo de tercera menor ascendente de la arpegiación del acorde tónica, seguido de la progresión a fórmula cadencial, que se repite. Sigue un preludeo del piano en el tono de la dominante (compases 51-56), que enlaza con la última frase de esta primera sección. La segunda sección, B (compases 68-110), se desarrolla en la tonalidad de la dominante (Fa Mayor). En el compás 84 comienza una nueva melodía que evoluciona armónicamente al II y III grado bemolizado, produciéndose un nuevo “oscurecimiento” tonal como recurso retórico alusivo al contenido del texto, expresado en los términos “muerte” y “tristeza”. Cierra esta sección una última frase, con el retorno a la tonalidad inicial de Si bemol menor, mediante modulación cromática. La tercera sección (*Allegro moderato*), en Si bemol menor, se extiende entre los compases 110 y 156, coincidiendo con un cambio en el texto hacia un contenido patriótico. El comienzo de A' se inicia con el retorno de la primera melodía de la primera sección, presentada ahora con distinto acompañamiento, basado en arpegiación en semicorcheas. Los últimos ocho compases del *Più moderato* finalizan la obra con una progresión enfática fundamentada en reiteraciones del texto y recursos dramáticos convencionales como la interrupción del discurso, sobre la interpolación del relativo mayor y acorde de sexta napolitana para concluir con cadencia de picardía.

Ese mismo año de 1857, compone *Las dos hermanas* Op. 16, para dúo de voces y piano, con texto de Benigno de Linares. El manuscrito autógrafo, firmado en Potes, en octubre de 1857, se conserva en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Pieza sin pretensiones, concebida probablemente para su interpretación por las hermanas del autor, responde a un carácter más próximo a ciertas obras típicas de repertorio de orfeón. La obra, en Sol Mayor, presenta una estructura estrófica: Introducción- Estrofa A- Estribillo B- Estrofa A'- Estribillo- frase final de Estrofa (a')+Coda. La escritura sencilla de las voces, que alternan pasajes en canon con fragmentos en terceras sobre un acompañamiento acordal sencillo del piano, se adapta al contenido lúdico apoyado en un ritmo bailable. El cromatismo, generado por apoyaturas y acordes de séptima disminuida, es menor que en otras piezas. Las voces avanzan delineando una melodía en frases cuadradas, sobre frecuentes notas pedales. El acompañamiento, basado en la sucesión de acordes, da paso en el estribillo a un diseño rítmico de seguidilla, en correspondencia con el contenido del texto. La estructura formal de la pieza está determinada por el contraste entre las tonalidades de Sol Mayor y Do Mayor (movimiento a la subdominante), con inflexión al VI grado en la sección central de la estrofa. La introducción en el piano, se extiende a lo largo de 18 compases. La primera estrofa presenta, a su vez, una estructura ternaria a-b-a', iniciada con la entrada de la primera voz, cuya primera frase se apoya sobre un acompañamiento sencillo en el piano de acordes sobre una base armónica constituida por la alternancia de tónica-dominante más fórmula cadencial. La misma frase será repetida a modo de canon por la segunda voz a partir del compás 26. La subsección b corresponde con una nueva frase (compás 35) realizada por la voz primera en el área del VI grado. Finalizada esta intervención sobre una semicadencia de dominante, entran a dúo las voces (compás 51), repitiendo la primera frase del texto (a'), en movimiento de terceras. Un interludio a cargo del piano, entre los compases 63 y 76, sirve de conexión con el estribillo, en la tonalidad de Do Mayor, que comienza en el compás 77 con una entrada del dúo en movimiento por terceras, sobre ritmo de seguidilla, seguida de una frase entrecortada, que comienza en canon a la tercera inferior sobre una progresión de quintas encadenadas (compases 92-101), con acompañamiento arpegiado de tresillos. En el compás 139 se inicia la segunda estrofa, sin las repeticiones de la primera, a excepción de la subsección (a') de la primera estrofa, en Sol Mayor, a modo de cierre, iniciándose a continuación la coda (compás 275) con el texto del comienzo del estribillo.

En agosto de 1860 firma una nueva composición, la romanza para tiple o tenor y piano titulada *El Cautivo*, dedicada a Sofía Vela de Arnao. Formará parte como segunda pieza, del *Álbum de Canto*, publicado por Romero en 1872<sup>124</sup>. Con posterioridad, se realizó una segunda edición corregida.

Masarnau ensalza la pieza en una carta sin fechar: “Después de la *Cantinelá*, lo que más me gusta es *El Cautivo*. Hay en él un *bemol* que, a mi modo de ver, o mejor, a mi modo de oír, vale un tesoro”<sup>125</sup>.

La obra, en la tonalidad de Sol menor, la forma episódica obedece a la siguiente estructura: sección A- sección B-Interludio- sección A'-sección B' + Coda. El movimiento armónico, basado en la oposición de homónimos, articula la sucesión de secciones. Metro y tipo de acompañamiento determinan, asimismo, el contraste seccional. Cabe destacar la presencia de elementos populares en la composición: empleo de metro ternario y 6/8, melodías basadas en la arpegiación, con intervalos de terceras o sextas, o progresiones por grados conjuntos, de estructura cuadrada, simétrica, articuladas en semifrases de 2+2 compases, con estructuras repetidas, frecuentemente en construcciones secuenciales, y el acompañamiento rítmico popular, con arpegiaciones imitando el rasgueo de guitarra (compases 48-49). Elementos que definen el movimiento armónico son el contraste de modos, la interpolación del acorde de dominante menor (compases 11, 68), la sucesión de acordes de tónica-subdominante-tónica y cadencias plagales (cadencia final), y la presencia del tetracordo frigio descendente hacia la dominante (compases 97-98), adornada mediante floreo (compases 39, 42). Se reiteran recursos armónicos recurrentes en las composiciones del autor, como el movimiento por terceras (al relativo mayor y VI grado) o la inclusión del acorde de IV menor (cadencia final). El cromatismo, generado por utilización del acorde de séptima de sensible, principalmente, es menor que en otras obras. El acompañamiento basado en la sucesión de acordes y la arpegiación, y determinado por el contraste de secciones, en ocasiones dobla o anticipa los descensos de la melodía, reforzando los tetracordos frigios y generando breves imitaciones con la voz, en las secciones impares.

---

<sup>124</sup> Este número se comercializó al precio de 12 reales, según consta en la portada de la edición de Antonio Romero.

<sup>125</sup> J. A. Ribó. *El Epistolario de D. Jesús de Monasterio*. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

Una breve introducción de cuatro compases a cargo del piano, consistente en una progresión seguida de la fórmula cadencial en el típico metro de 6/8, da paso, a través del IV grado, a la entrada de la voz, que realiza una primera melodía de factura cuadrada, para finalizar en tónica, tras un giro al relativo mayor y dominante con tercera menor. Sobre la pedal de dominante finaliza la primera sección A, en Sol menor. El *Moderato* marca el inicio de la sección B (compases 20-51), en la tonalidad de Sol Mayor. Comienza con una melodía simétrica de carácter popular, acompañada de arpegiaciones en la mano derecha. Entre los compases 43 y 50 tiene lugar un interludio a cargo del piano, reforzando el carácter conclusivo de la cadencia, y en el que cabe subrayar las arpegiaciones de la mano derecha a modo de rasgueos de guitarra. El compás 51 sirve de enlace con la repetición de la primera sección, A, mediante la conexión entre la subdominante-tónica, como en el inicio de la obra. La repetición de la sección B en el homónimo mayor se extiende entre los compases 67 y 89. Comienza en el compás siguiente una frase a modo de coda (compases 90-102), basada en el motivo inicial de la melodía de la primera sección completada con un tetracordo frigio descendente, sobre un acompañamiento construido sobre una sucesión de acordes.

Sobre una poesía de Alexandre Dumas, traducida por Antonio Arnao, Monasterio Firma en octubre de ese año de 1861 la canción para tiple o tenor y piano titulada *L'Échange*. Se publicará con el Número 3 del *Álbum de Canto*, editado en 1872<sup>126</sup>. Se realizó una segunda edición corregida.

La melodía anacrúsica, se construye por arpegiación sobre un fraseo regular, basado en la alternancia de estructuras abiertas-cerradas. Las demandas expresivas de la pieza se ponen de manifiesto en la utilización de recursos dramáticos, que se basa en el empleo de efectos retóricos, expresados a través, nuevamente de inflexiones al relativo menor bemolizado (musicalización de las palabras “pena” y “cruel” en la segunda sección), ascensos para expresar la interrogación, etc. En esta pieza, destaca nuevamente la recreación o evocación de la escala andaluza se manifiesta a través de arpegiaciones a imitación de rasgueo de guitarra (compases 7 y 8), presencia del tetracordo frigio descendente (compases 19-20, 46-48) y adornos mediante floreo sobre la dominante (compás 11). El acompañamiento ostenta un mayor protagonismo respecto

---

<sup>126</sup> El número 3 del *Álbum de Canto* fue comercializado al precio de 12 reales.



a otras obras, completando la melodía interrumpida en la voz (sección central). La obra (en la tonalidad de La Mayor) presenta una estructura tripartita: Introducción-A-Interludio-B-Interludio-A'. La estructuración formal de la pieza obedece a un movimiento armónico al relativo menor. Como en otras piezas del autor, está presente la utilización de acordes de sexta napolitana y subdominante con tercera menor, generando un cromatismo incrementado por la utilización de acordes de séptima de sensible y notas de paso cromáticas.

Una introducción de ocho compases, realizada por el piano, da comienzo a la composición, presentando una melodía, cuya primera semifrase se construye sobre un tetracordo frigio descendente hacia la dominante y la segunda sobre la alternancia de acordes de séptima de dominante-tónica con arpegiaciones imitativas del rasgueo de guitarra sobre los primeros. En el compás 9 entra la voz, realizando una melodía anticipada en la introducción en estilo de recitado en *staccato*. Entre los compases 28 y 36 se extiende un preludio a cargo del piano, sobre el ritmo de acompañamiento del inicio, y que finaliza en la dominante del VI grado para enlazar con la siguiente sección. La sección B se desarrolla entre los compases 36 y 62, en la tonalidad de Fa sostenido menor. Un nuevo interludio de cuatro compases conduce directamente a la tonalidad inicial, interponiendo la tónica. Con el retorno de la primera melodía (compases 66-73) comienza la sección A', que finaliza con una extensa frase, construida con motivos de la sección B.

Su siguiente composición para voz y piano, la *Salve a dos voces*, sobre texto de Concepción Arenal, para ser interpretada por sus dos hermanas Ana y Regina, está firmada en Madrid en mayo de 1863. El manuscrito autógrafo fue publicado por Montero Alonso en su biografía sobre Monasterio<sup>127</sup>. En 1872 se publica formando parte, como número 4, del *Álbum de Canto*, editado por Antonio Romero<sup>128</sup>. En 1893 aparece una edición corregida.

La sencillez armónica del comienzo se ve animada por el uso de un cromatismo por presencia de acordes alterados (VI en la segunda sección), acordes de paso y acordes de séptima disminuida, progresiones cromáticas, que reproduce procedimientos

---

<sup>127</sup> J. Montero Alonso. Jesús de Monasterio. *Antología de escritores y artistas montañeses...*, p. 57 y ss.

<sup>128</sup> El precio del número suelto en la edición de Romero fue de 20 reales.

utilizados en otras obras y que otorga cierto sabor romántico a una pieza religiosa inicialmente sin pretensiones, en la que destacan giros melódicos convencionales y recursos recurrentes como el final enfático con deceleración en el tempo. La melodía, sencilla, articulada en frases cuadradas, simétricas, se caracteriza por su reducido ámbito, la ausencia de grandes saltos interválicos y la progresión frecuente por grados conjuntos y facilitando su accesibilidad a dos aficionadas como sus destinatarias, las hermanas del compositor. El desplazamiento armónico al relativo menor define la sucesión de secciones. Predomina la sucesión de entradas canónicas en la escritura de las voces, junto con el movimiento por terceras, sobre un acompañamiento sencillo, relegado a la realización alternante en función del contraste formal, de arpegiaciones y sucesión de acordes, doblando en ocasiones la melodía (sección central).

La obra, en la tonalidad de Sol Mayor, está escrita para tiple y contralto más piano, y presenta una estructura ternaria A-B-A'. Una introducción a cargo del órgano o piano de catorce compases, en cuya primera semifrase se anticipa el motivo inicial de la melodía, da paso a la entrada de la segunda voz realizando una melodía sencilla por grados conjuntos sobre acompañamiento arpegiado. En el compás 37 se produce una entrada canónica de la primera voz, reproduciendo la primera frase de la melodía anterior, seguida de una progresión con inflexiones a los grados IV, VI y II hacia la fórmula cadencial. Entre los compases 60 y 69 tiene lugar un interludio del piano, previo al comienzo de la sección B, sobre un giro al VI grado, que se inicia con la entrada en canon de las dos voces. La sección finaliza con una frase en movimiento de sextas y terceras sobre el VI grado bemolizado más progresión hacia fórmula cadencial. Entre los compases 118 y 125 tiene lugar un nuevo interludio de enlace a la última sección, A, cuya melodía es presentada a dúo, en terceras paralelas. La obra concluye con una coda sobre la fórmula cadencial, a partir del compás 160.

Mayores exigencias dramáticas plantea la siguiente pieza que integrará el *Álbum de Canto*, la meditación poética titulada *Le Chrétien mourant*, para barítono o contralto y piano, sobre texto de Lamartine, compuesta en marzo de 1867. La versión española se debe también a Antonio Arnao<sup>129</sup>. Se publica como Número 5 en el *Álbum de Canto*

---

<sup>129</sup> Según revela su epistolario, Monasterio consultó a Bouche sobre la musicalización de otras obras del mismo autor. Éste le disuadió de esta idea por las dificultades del texto. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

editado por Romero en 1872<sup>130</sup>. La edición localizada en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid contiene manuscrito autógrafo con siguiente texto: “Espero, mi muy querido Santiago, que acogerá V. con su paternal benevolencia para conmigo, esta cristiana obrita que, con tanto gusto, le dedico como un testimonio del respeto y entrañable cariño que le profesa su siempre affmo. de corazón Jesús de Monasterio. Madrid 14 de Junio 1872”. Tuvo una segunda edición corregida. En la relación de documentos y partituras de Monasterio, efectuada por su hija Antonia se menciona la existencia de una versión para voz y orquesta, con el nombre de *Le Chretien, meditación poética de Lamartine mise en musique pour voix et orchestre por Monasterio*, cuya partitura no hemos podido localizar.

En la pieza destaca el empleo de recursos retóricos, como la utilización expresiva del modo frigio, aceleración y ruptura del discurso (compases 105-111), disminución rítmica, modulación cromática y cadencia rota en la palabra “morir”, trémolo en el acompañamiento en la segunda frase de la primera sección, alusiva a la muerte, descenso a la nota más grave de la pieza en la palabra “pie” o el salto ascendente de octava en la palabra “alma” (compases 127-128). Predomina un estilo declamatorio, con frases quebradas y repeticiones de notas. La melodía se construye en frases cuadradas, con repeticiones y semifrases balanceadas. El acompañamiento ostenta un protagonismo superior al de otras piezas (mayor elaboración rítmica, contraste entre secciones, disminuciones en figuración rítmica, reiteración del motivo inicial, trémolo con función retórica).

Como otras composiciones del autor, la obra muestra una estructura tripartita A-B-A'+ Coda. Nuevamente el movimiento armónico está determinado por la alternancia entre la tonalidad inicial (Fa menor) y su relativo mayor, junto con la oposición final en el homónimo mayor. La utilización de modulaciones cromáticas (compases 57-58 y 65-66), y la inflexión al grado IV e inclusión del acorde de sexta napolitana, así como el uso de nota pedal (inicio de la obra), son recursos reiterativos en la producción del autor. Tras la introducción a cargo del piano (compás 1-14) en la tonalidad de Fa menor, entra la voz, describiendo una melodía entrecortada, consistente en la arpegiación ascendente de los acordes de tónica y dominante, sobre acompañamiento de acordes, que en compás 23 pasan a efectuarse en trémolo. Un breve interludio en el piano (compases 41-45) enlaza con la sección B (compases 45-

---

<sup>130</sup> El número suelto se comercializó al precio de 16 reales.

100), en la tonalidad del relativo mayor, y que presenta, asimismo, una estructura a-b-a', iniciada con una frase sobre acompañamiento de acordes, en la que interpola el homónimo menor. Entre los compases 62 y 69 retorna a La bemol Mayor. Otros cuatro compases a modo de preludio con el motivo rítmico de los compases 41 a 45, sirven de conexión con la sección A' (compás 105). Desde el compás 131 comienza la Coda en Fa Mayor en el piano, en cuyos compases finales se retoma la melodía en la mano izquierda con el motivo rítmico de los interludios.

Las anotaciones de Monasterio expresan su preocupación por su primera sobrina, hija de su hermana Anita, que padecía una grave enfermedad. En diciembre de 1867 firma la composición titulada *Desconsuelo de una madre*, cantilena para tiple o tenor y piano. La letra fue solicitada a Concepción Arenal en el otoño de 1863, como revelan los apuntes y correspondencia de Monasterio. La obra está dedicada "A nuestra querida Anita". En la partitura aparece, asimismo, la siguiente indicación del autor: "La poesía y música de esta sentida Cantilena, fueron expresamente escritas y dedicadas a la Sra. D<sup>a</sup> Ana de Monasterio de Rávago, con motivo del nacimiento de una desgraciadísima hija suya".

En una carta fechada en 1863, Concepción Arenal se refiere a la escritura de la cantinela: "Amiguito: Sabrá V. como de resultas del arrullado de la Nena, creo en brujas. Lo menos una docena de ellas han hecho sus más diabólicas travesuras para impedir que salieran de esta mortificada cabeza las consabidas coplas. No sé si todos los acentos estarán en regla, pero se arreglarán cómo y cuándo V. quiera. Esta familia saluda a V. y muy afectuosamente su amiga. *Concha (la embrujada)*"<sup>131</sup>.

La obra se publicó dentro del *Álbum de Canto* editado por Romero en 1872 con el número 6<sup>132</sup>.

Como en la pieza anterior, cabe subrayar la intencionalidad dramática del autor, expresada en la reiteración de recursos retóricos como el predominio de una melodía declamatoria (compases 21-23, 101-116), interrupciones en progresiones ascendentes con efecto interrogativo y uso de estructuras secuenciales para expresar ansiedad o insistencia en el contenido del discurso (compases 11-13). La oposición de tonalidades homónimas define la estructura formal de la obra, basada en el contraste entre las

---

<sup>131</sup> J.A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Jesús de Monasterio*. Tercera Serie..., p. 43.

<sup>132</sup> Su precio como pieza independiente fue de 16 reales.

secciones de las tres estrofas en Re menor y un estribillo en el Re Mayor. Modulaciones al relativo mayor en las estrofas e inflexiones al V bemolizado y menor, y al relativo menor bemolizado en el estribillo final, completan un cromatismo incrementado por la presencia de las típicas tonalidades escalonadas (compases 27-28), y empleo de acordes de sexta napolitana. Como en muchas composiciones del autor, abundan las estructuras secuenciales.

Una introducción por el piano inicia la obra, anticipando en la mano derecha el inicio de la melodía siguiente. En el compás 8 entra la voz realizando una melodía construida sobre la arpegiación de los acordes de dominante y tónica, sobre un acompañamiento basado en la repetición de acordes. La segunda semifrase describe una melodía entrecortada, como recurso retórico del contenido del texto. En el compás 17 da paso a una nueva melodía basada en la repetición de notas, en estilo declamatorio. Un interludio de ocho compases sirve de conexión con la sección de estribillo, a modo de canción de cuna, en la tonalidad del homónimo Re Mayor. En el compás 44 comienza una melodía de carácter popular, definida por su reducido ámbito, articulación en grupos de 2+2 compases y construida sobre intervalos de tercera. Se recurre, como suele ser frecuente en este tipo de melodías a su doblaje a la octava por la mano derecha del piano. Un nuevo interludio, basado en la repetición de la primera semifrase de la melodía del estribillo, da paso a la segunda estrofa. Después de la tercera estrofa comienza el último estribillo en el compás 81, cuya segunda frase (compases 97-105) modula hacia Si bemol menor, finalizando en cadencia de picardía, antes de iniciar la frase final en estilo de recitado previo a la arpegiación ascendente final de tónica.

Respecto a la compilación de las seis piezas anteriores en el *Álbum de Canto* editado por Romero en 1872, que será reeditado por el mismo en 1893, en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid se conserva un ejemplar con dedicatoria autógrafa en un recorte pegado al Número 5. La edición conservada en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid aparece firmada por Romero en la portada y páginas sueltas de cada número..

En 1892, *La Ilustración Musical Hispanoamericana* de Barcelona convoca un Segundo Concurso de composición, cuyo Premio al Motete a una sola voz y acompañamiento de órgano o armonio sobre el texto litúrgico de *O salutaris Hostia*, consistente en un objeto artístico, fue ofrecido por Monasterio, según indican las

bases<sup>133</sup>. En una carta, fechada el 6 de enero de 1893, Pedrell agradece la elección por Monasterio de los obsequios para el premio organizado por la *Ilustración Musical*, uno de los cuales era su *Álbum de Canto*, que será reeditado ese año: “Tuvo V. buen acierto en la elección de los objetos por V. destinados al premio que V. tuvo la bondad de conceder a la Ilustración; y no digo nada de su precioso Álbum de canto que no conocía y que me daba tristeza no ser yo el autor premiado para quedarme con él y guardarlo, codicioso, en mi modesta librería. Gracias, gracias por todo, repito, mi insigne amigo y Dios colme a V. y a los suyos con bendiciones sin fin”<sup>134</sup>.

Monasterio realiza otra obra para voz y piano en 1868. Sobre un fragmento del texto del que fuera su alumno Julio Alarcón y Meléndez titulado *Sentimientos* compone *Sí, recuerdo*, para soprano y piano. La obra, firmada el 29 de septiembre de 1868, está dedicada a su futura esposa, Casilda de Rávago. La partitura es editada por Antonio Romero en 1868, publicándose una segunda edición en 1893 a cargo de Unión Musical Española. Esta composición será luego transformada, siendo la letra sustituida por un texto de carácter religioso, con el título *Tu corazón es nidal de amor. Canción a Jesús*, como figura en la Biblioteca del Conservatorio de Música de Madrid.

A diferencia de las piezas del *Álbum de Canto*, Masarnau manifiesta, en una carta sin fechar, su opinión disconforme con la obra: “Gracias también por las lindas (sin lisonja) composiciones que me dejó usted aquí el otro día. Todas me gustan, aunque no igualmente. Entiendo que el *Sí* es música, pero no soy aficionado a esta clase de composiciones en que el autor se ata los pies para mostrar que puede andar aun con los pies atados”.

La obra es pieza sin pretensiones, en la que el movimiento armónico, determinado en primera instancia por la nota pedal Si, condiciona la estructuración formal de la pieza en tres secciones, oponiendo la primera y última, correspondientes a las dos estrofas de texto, en el modo mayor, a otra intermedia, repetición de la primera estrofa en el homónimo menor. El contraste de homónimos se convierte, pues, nuevamente en elemento organizador de una pieza basada en la presentación de un texto de dos estrofas, mediante un recitado sobre la nota pedal Si. Las inflexiones por

<sup>133</sup> Publicadas en la *Gaceta Teatral Española*, nº 8, pp. 2-3.

<sup>134</sup> F. Pedrell. *Cartas a Monasterio*. Biblioteca de Cataluña, M. 694.

movimiento de terceras y el cromatismo generado por el uso de acordes de séptima disminuida, así como la interpolación del acorde tónica menor en pasajes en modo mayor, son elementos recurrentes en las composiciones del autor. La composición, en la tonalidad de Mi bemol Mayor, presenta una estructura tripartita A-B-A+coda, precedida de una introducción a cargo del piano en el homónimo menor. Esta introducción comienza con una frase construida sobre la alternancia de acordes de tónica-dominante. La sección A, correspondiente a la primera estrofa, se desarrolla delineando una frase simétrica (compases 11-19) en la tonalidad de Mi bemol Mayor. Un breve interludio con giro al VI grado da paso a la sección B (compases 23-41), en la tonalidad del homónimo menor, consistente en la repetición de los dos versos primeros del texto anterior, ahora en valores rítmicos largos. Una progresión de quintas encadenadas conduce al retorno de la tónica, para comenzar la siguiente frase, que completa la estrofa repitiendo los dos versos restantes, ahora recortando la declamación mediante silencios. La siguiente estrofa comienza en el compás 41, retornando la sección A con distinto texto. En el compás 50 se inicia una coda, basada en la repetición del último verso, en cuya progresión hacia la cadencia final introduce la tónica del homónimo menor.

Monasterio escribirá una última pieza para canto y piano en 1883, un apunte sin título firmado en Madrid el 9 de julio, que se incluyó en el *Álbum de S.A.R. la Srma. Sra. Infanta D<sup>a</sup>. Isabel de Borbón*, formado por 19 piezas dedicadas también por Saldoni, Zubiaurre, Fernández Caballero, Hernando, López Almagro, Power, Chapí, Marqués, Serrano, Romero, Vila de Forns, Inzenga, Bretón y Barbieri, y compuestas entre el 7 de abril de 1883 y 11 de mayo de 1884. El manuscrito autógrafo se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

En 1990, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid publicó una edición facsímil realizada por Antonio Gallego y presentada por Miguel del Barco con el título de *Armonía. Álbum musical de S. A. R. la Srma. Sra. Infanta Doña Isabel de Borbón*<sup>135</sup>.

La pieza, de tan solo ocho compases, pone música sobre acordes básicos de la tonalidad de Re Mayor, al siguiente texto a modo de saludo, que incluye la propia firma

---

<sup>135</sup> A. Gallego. *Armonía. Álbum musical de S. A. R. la Srma. Sra. Infanta Doña Isabel de Borbón*. Madrid, Ed. Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 1990. pp. XVII-XVIII y 29.

del compositor: “Besa, reverente, los pies de Vuestra Alteza, su leal servidor Jesús de Monasterio”.

### 10.2.2. Obras corales no religiosas.

Monasterio inicia su repertorio de obras para coro en 1855, fecha en que firma la composición de una escena marinera titulada *Le Retour des Matelots*, animado por la expansión de la actividad orfeonística que se desarrolla en Bélgica en esos momentos. La obra fue publicada en Bruselas por A. Cranz dentro de la colección *Répertoire des Sociétés Chorales. Collection de choeurs à 4 voix d'hommes* con la especificación “avec tenor solo”, lo que hará que figure dentro de la lista de autores del repertorio orfeonístico belga<sup>136</sup>. Maréchal señala una cifra de 692 sociedades corales<sup>137</sup> en Bélgica a inicios del siglo XX, resultado del crecimiento de estas instituciones en Centroeuropa durante la segunda mitad del siglo XIX, en relación con el fenómeno del asociacionismo, la exaltación de los valores patrióticos y la práctica de la música coral en el ámbito protestante. La celebración de certámenes y concursos de orfeones se convierte en uno de los acontecimientos populares más importantes dentro de la actividad musical de países como Alemania, Suiza, Francia y Bélgica, que se extiende a lo largo de la segunda mitad de siglo a los países mediterráneos. El auge de las asociaciones orfeonísticas es explicado por María Nagore, en su estudio sobre la música coral en España, como producto de un proceso de “democratización” de la práctica musical, de una “popularización” de los vehículos de difusión y educación del hecho musical<sup>138</sup>. Ese año de 1855, desde *Le Guide Musical*, se describe el fenómeno en Bélgica en los siguientes términos: “El gusto del canto coral se ha popularizado rápidamente en Bélgica; la institución de las primeras sociedades de coros en nuestras provincias es aún reciente y no hay villa que no posea numerosas, y no hay municipio que no tenga la suya. En todos los centros industriales, está formada por coros de obreros, y es un feliz síntoma de civilización. El tiempo otorgado a la cultura de las

<sup>136</sup> M. Nagore. *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao...*, p. 329.

<sup>137</sup> La primera colección de piezas para orfeón data de 1841.

<sup>138</sup> M. Nagore. *La música coral en España en el siglo XIX. La música española en el siglo XIX*, edición de Emilio Casares y Celsa Alonso. Universidad de Oviedo, 1995, pp. 425-430.



artes por la clase obrera ha arrebatado necesariamente al ocioso de donde nacen las malas costumbres; la consecuencia natural es un perfeccionamiento moral”<sup>139</sup>.

Acerca del proceso de composición de la obra, escrita para coro de 4 voces masculinas, con texto de Xavier Olin, la correspondencia pone de manifiesto la supervisión de Gevaert. El 25 de agosto de 1853 Gevaert le acusa recibo de un coro que Monasterio le había enviado, señalando: “No creía que hubieras salido tan airoso de tan difícil empresa”. El 2 de octubre de ese año, le indica que es necesario añadir un final: “es imposible que *fenezca* con un solo”. Propone las dos últimas estrofas de *Chant d’Amour* de Lamartine y un cambio en la indicación de tempo del solo. El 25 de junio de 1854, Gevaert devuelve a Monasterio la partitura, tras haberla sometido a su corrección: “Ahí va tu Coro revisto, disminuido y no sé si muy mejorado. Lo que sobraba, a mi parecer, lo he cortado con tijeras. Consuélate de esta pérdida y da por bien hecho lo que está quitado, pues nunca el público silbó lo que estaba cortado”<sup>140</sup>. En la misma carta, le advierte de algunas faltas de prosodia, y le aconseja actuar con diplomacia ante un posible estreno por la Sociedad de Gante, cuando se encuentre en esa ciudad. El 8 de agosto le comunica que a dicha Sociedad le había gustado la obra, no dudando “del empeño que pondrán en estudiarlo bien”. El 11 de agosto, su hermano Vitus Gevaert, pide a Monasterio que los acompañe en el viaje de la *Société des Choeurs Vachvichert* dentro del conjunto de festejos de sociedades de música, que culmina en Gante. El 19 de septiembre le informa que el siguiente domingo irán todos los miembros de la Sociedad (unos doscientos cincuenta, según indica) a Bruselas para la ceremonia y audición de Cantatas. El 9 de enero de 1855, le indica que la Sociedad Coral de Gante se proponía estudiar el Coro de Monasterio.

En una carta con fecha del 24 de abril de 1855, Gevaert le aconseja cortar la mitad del Coro y limitar la ambición descriptiva, adecuándola a las posibilidades de las voces, “pues eso de tempestades y relámpagos me parece algo intrincado y difícil para expresarse sólo con voces, a no ser que Eolo consintiese en solfear algunos plazos para llenar los ritornelos [sic], y pintar al natural esta abominación de la desolación”<sup>141</sup>. Monasterio firma la obra en Bruselas, en mayo, y la dedica finalmente “A la Société

---

<sup>139</sup> *Le Guide Musical*, nº 31, 27-IX-1855, p. 2.

<sup>140</sup> J. Subirá. *Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio...*, pp. 224-226.

<sup>141</sup> *Ibidem*, pp. 227-228.

Royale de la Grande Harmonie”<sup>142</sup>. El 28 de julio Gevaert<sup>143</sup> le devuelve el coro, después de la última revisión. La primera versión estaba demasiado reducida, contrariamente a la segunda. Realizó dos versiones, indicando que sólo debería ejecutarse uno de esos dos cortes. Acerca de las circunstancias de la edición, el 4 de julio de 1857 Monasterio recibe una carta de Vitus Gevaert, en la que se le informa sobre el *Nocturno* y el coro *Le Retour des Matelots*. De esta última obra, señala el retraso sufrido en su impresión a causa de las numerosas obras de comercio que había recibido para imprimirlas. La obra fue finalmente impresa en Gante por Gevaert, Éditeur de Musique, dentro de la sección titulada *Choeurs pour quatre voix d’hommes sans accompagnement*. Se comercializó la partitura y partes separadas al precio de 2 francos, junto con obras de Becker, Bruch, De Maere, Gevaert, Kücken, Kreutzer, Mengal, Meyerbeer, Miry, Otto, Rossini, Stauff, Schäfer y Van Acker.

La partitura y partes sueltas de esta edición se conservan en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

*Le Retour des Matelots* participa de las características de las escenas corales del repertorio orfeonístico generalizado en Centroeuropa a partir de la década de 1860, y que la Dra. María Nagore relaciona con el crecimiento del número de integrantes de estas agrupaciones y la generalización de los concursos y certámenes. Una mayor extensión de la pieza, respecto a piezas de contenido popular del repertorio anterior y la presencia de elementos efectistas de gran dificultad, determinada por una intencionalidad descriptivista, manifestada en la exhibición de fragmentos a *boca cerrada*, efectos onomatopéyicos (imitaciones percusivas, de sonidos de la Naturaleza o de instrumentos), la escritura contrapuntística predominante, la armonización atrevida, con frecuentes giros tonales, los efectos contrastantes de dinámica, la existencia de solos de tenor con acompañamiento en boca cerrada, la estructura formal de la pieza y la temática de la obra, la identifican con este tipo de repertorio (cuyos autores más representativos son Rillé y Maréchal), que alcanza su apogeo en España en las últimas décadas de siglo, y cuyo abuso merece duras críticas por autores como d’Indy<sup>144</sup>. Gevaert, en una carta fechada el 8 de julio de 1860, se quejaba de la organización de

---

<sup>142</sup> Dicha Asociación mantenía cierta rivalidad artística con la *Société Royale des Mélomanes* de Gante, con la que ganó en abril de 1855 el primer premio del Concurso de orfeones de Lille. El 23 de agosto de ese año, organizó otro concurso en Bruselas.

<sup>143</sup> Gevaert, obediendo a la moda escribe algunas piezas dentro de esta línea como la titulada *Madrid* o *Le retour de l’armée* (1859).

<sup>144</sup> M. Nagore. *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid, ICCMU, 2001, pp. 330-331.

estos concursos, en los siguientes términos: “Lo que te suplico no introduzcas por allá son los concursos, pues nada puede ser más fastidioso, más tonto y más inútil que aquel absurdo uso”<sup>145</sup>.

Compositores como Gorriti, maestro de capilla de Tolosa, que dedicó algunas obras a Monasterio, realizarán posteriormente en España contribuciones a este repertorio.

A su vuelta a Madrid, Monasterio traduce la obra, que pasa a titularse *El regreso a la Patria*, con texto de Antonio María Segovia. Realiza, asimismo, algunas modificaciones y amplía su extensión con la incorporación de una nueva sección final, dedicándola al Orfeón Leridano. Gevaert, en una carta fechada el 8 de julio de 1860, en la que felicita a Monasterio por la composición de su cantata *El Triunfo de España*, se refiere, asimismo, a *El Regreso de la Patria*, subrayando el papel de precursor de Monasterio en la composición de este tipo de repertorio orfeonístico en España: “Mucho gusto me ha dado el saber [...] que hayas introducido en España el canto de voces de hombre sin acompañamiento, novedad hasta ahora inaudita, si no me engaño, en tu dichosa patria”<sup>146</sup>. Esperanza y Sola, en su estudio biográfico sobre Monasterio, señala la introducción de este tipo de repertorio en España a través de la obra: “su *Regreso a la patria*, coro a voces solas, escrito primitivamente para la Sociedad de la *Grande armonía de Bruselas*, y el primero en que aquí oímos los coros a *bocca chiusa*”<sup>147</sup>.

La primera noticia sobre la interpretación de la pieza hace referencia al segundo de los conciertos organizados en el Conservatorio en 1860. Debido a la ausencia de una sociedad coral en Madrid, la ejecutaron coristas del Teatro Real italianos y alumnos de Canto del Conservatorio. Pese a las dificultades de interpretación, especialmente en pasajes de determinados efectos hasta entonces inéditos en España, la obra fue favorablemente recibida, tal como relata el propio Monasterio en carta a Fétis del 16 de junio de 1860:

---

<sup>145</sup> J. Subirá. *Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio...*, p. 235.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>147</sup> J. M. Esperanza y Sola. *La Ilustración Española y Americana*, nº 47 (16-XII-1872) y nº 48 (24-XII-1872). Publicado por Antonio Peña y Goñi en *La Ópera española y la música dramática en España...*, p. 523.

“El segundo concierto estuvo formado por una pequeña ópera-cómica española en un acto, interpretada por primera vez; también numerosas piezas de música instrumental y al fin un Coro de mi composición para voces de hombre sin acompañamiento. A propósito de ésta le diré que hacía mucho tiempo que deseaba hacer conocer aquí este género de música del que soy entusiasta y que se ha ignorado completamente. En Madrid no existe la más miserable sociedad coral, lo que os hace comprender todas las dificultades que he tenido que sortear desde mi llegada para la ejecución de esta pequeña obra. Se ha encontrado una disposición en algún corista del Teatro Real italiano y en muchos alumnos de canto del Conservatorio. Aunque no estaban muy habituados a cantar sin acompañamiento, sin embargo la buena organización musical de mis compatriotas me animaron a hacer el ensayo. Entre los diversos fragmentos en que el Coro está compuesto, hay una Barcarola para Tenor solo, acompañado a boca cerrada, y fue obligado a enseñar a cada uno individualmente la manera de realizar este efecto tan especial.

A pesar de todas las dificultades, solamente seis repeticiones fueron suficientes para hacer cantar de una manera, de la que yo mismo me sorprendí; y cuando la ejecución se produjo, tuve la satisfacción de ver todos mis esfuerzos recompensados por el éxito más lisonjero. Le digo, francamente, [...] el público llama al autor, no ha sido en este título que era yo el más honrado, porque en verdad una gran pequeña producción me ha hecho digno de tal distinción; pero verdaderamente de ser el primero en introducir los fundamentos de la música coral, y haber sido perfectamente escuchada; he ahí el más grande honor”<sup>148</sup>.

Posteriormente se ejecutó en la sesión inaugural de los conciertos de los Campos Elíseos, celebrada el 12 de agosto de 1866, en que es recibida con una favorable acogida por el público<sup>149</sup>. La composición será editada por Andrés Vidal formando parte de la *Biblioteca Popular de los Orfeones y Sociedades Corales de España*, en su Colección de coros a voces solas<sup>150</sup>. En marzo de 1868, figura entre el repertorio a interpretar en los cuatro conciertos sacros vocales e instrumentales celebrados en el Teatro de la Zarzuela durante los viernes de Cuaresma, junto a diversas

---

<sup>148</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

<sup>149</sup> *La España Musical*, nº 32, 23-VIII-1866, p. 4.

<sup>150</sup> Anuncio publicado en *La España Musical*. Núm.86. Año II. 1867. p. 4.

obras, entre otras el *Ave Verum* de Mozart y el *Stabat Mater* de Rossini<sup>151</sup>. Se conservan las partes sueltas manuscritas de Bajo 1 y Bajo 2, en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y la partitura de la primera edición de Vidal, corregida y anotada a lápiz en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

En carta del 13 de abril de 1882, el Padre Marcelino de la Paz, con motivo del Tercer Centenario de Santa Teresa, se refiere a la interpretación de la obra entre los actos de la programación del evento celebrados en Ávila: “Otra noticia: estamos preparando en este grandioso Seminario Central unas Academias para el mes de Mayo, y entre las piezas musicadas que ya se ensayan la primera que yo he puesto empeño en que se ejecute es tu bellísima Escena marítima *El regreso*, el entusiasmo que ha excitado en los músicos es indescriptible. Hoy pido a Eslava *Le chretien mourant*, quiero que aquí se conozcan tus obras”. El 20 de julio le relata el éxito de la ejecución de la primera: “Ahora vengamos a las particularidades: tu *Regreso a la Patria*, que, sin exagerar, salió muy bien, requetebien, según todos, no sólo según mi desautorizada opinión, fue cantada por 2 tenores primeros, 3 segundos, 2 barítonos y 3 bajos, que formaban un conjunto muy nutrido y vigoroso, pues cantaban siete vascongados y como era un salón de buenas condiciones acústicas, ofrecían un total de sonidos y armonías sublimes. En *fin*, repito, con dobles voces y bajo tu dirección podría salir mejor, de otro modo no; pues cabalmente el solo o la Barcarola la cantó un joven legista con encantadora expresión”<sup>152</sup>.

El 31 de mayo de 1897 se reestrena la obra en el Teatro Príncipe Alfonso, dentro de las sesiones de la Sociedad de Conciertos de Madrid, bajo la dirección de Jerónimo Jiménez, en una velada a beneficio de la Escuela Católica de Cuatro Caminos.

En una carta a Barbieri, acerca de la constitución de la *Biblioteca Popular de Orfeones*, Antonio Oliveres alude a la inclusión de la obra en el proyecto, al tiempo que pone de manifiesto la necesidad de la creación de un repertorio propio que sustituya a las piezas importadas de Francia y Bélgica, coincidiendo con el fenómeno de expansión de estas agrupaciones en España desde finales de la década de 1860: “Mi querido Sr. Francisco Vidal, director del orfeón leridano (sociedad coral) va a publicar una obra titulada *Biblioteca popular de los orfeones y sociedades corales de España*, y al efecto

---

<sup>151</sup> Dichos conciertos contaron con la participación, entre otros, de cantantes como Antonio Oliveres y Arsenia Velasco, el coro del Teatro Real y la dirección de José Vicente Arche. *El Artista*, nº 37, 7-III-1868, p. 202.

<sup>152</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

me ha escrito desde el pueblo de su residencia, que es Lérída, diciéndome le haga el obsequio de ayudarle en algo en su difícil empresa, empezando por invitar a algunos de los maestros compositores de ésta, a fin de que le favorezcan con alguna composición coral y al mismo tiempo se sirvan prestarle su acreditado nombre y su apoyo para emprender su publicación. Yo no dudo que esta obra coral será el primer alimento de las sociedades corales que se irán desarrollando por toda España y, por consiguiente, al instante me he acordado de la pluma de nuestro artístico y popular Barbieri, y deseo me dé Vd. su permiso para que pueda escribir a mi amigo Vidal, que ya está invitado y que puede escribir a Vd. invitándole y dándole las gracias inmediatamente por su cooperación y apoyo, etc. Eslava, Monasterio, Giménez y algún otro ya están conformes y dispuestos a honrar su biblioteca coral. Doy a Vd. anticipadamente las gracias, y sabe soy su amigo y apasionado y s.s. Antonio Oliveres”<sup>153</sup>. Este repertorio para voces graves, caracterizado, tal como indica María Nagore en su estudio, por una variedad de piezas que incluye desde bailes coreados, piezas de salón, himnos, canciones populares armonizadas, canciones religiosas, y en el que sobresalen las piezas de concurso y las escenas corales en este momento, irá modificándose hacia fines de siglo, con el incremento de las armonizaciones de canciones populares, del repertorio sinfónico-coral y de piezas religiosas, y la introducción de piezas de polifonía clásica y armonizaciones para voces mixtas<sup>154</sup>.

La convocatoria de concursos orfeonísticos y la interpretación de este tipo de obras en España alcanzan su máximo desarrollo en las décadas de 1880 y 1890. *El regreso a la patria* figura como obra obligada de concurso en numerosos certámenes, como el organizado por el Liceo Brigantino de la Coruña fallado el 15 de julio del año 1884, (obra obligatoria para el Primer Trofeo dentro del apartado de Premios de Ejecución)<sup>155</sup>, Concurso de Guernica de 1888 o el Concurso de bandas, charangas y orfeones de Santander celebrado los días 7 y 8 de agosto de 1891 (el apartado de Orfeones exigía la interpretación de 2 composiciones: 1ª libre. 2ª obligatoria: *El Regreso a la Patria* de Monasterio)<sup>156</sup>.

La obra permanece dentro del repertorio coral de finales de siglo. Como ejemplo, la encontramos dentro de la programación de la Sociedad Coral de Bilbao

---

<sup>153</sup> E. Casares Rodicio. *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre música española y epistolario...*, Vol. 2, documento 2.272, p. 778.

<sup>154</sup> M. Nagore. *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao...*, pp. 102 y ss.

<sup>155</sup> Anuncio publicado en *La Correspondencia Musical*, nº 170, 3-IV-1884, p. 6.

<sup>156</sup> La prensa indica también la cuantía de los premios en 3000, 2000 y 1000 pesetas. *Ilustración Hispano-Americana*, nº 84, 15-VII-1891, p. 582.

entre 1888-1889<sup>157</sup> o el marco heterogéneo de las sesiones del Orfeón Pinciano de Valladolid, junto con piezas de cámara, composiciones de voz y piano, coros de Rillé, etc<sup>158</sup>. En 1894 es interpretada en tres ocasiones y de nuevo es programada en 1905<sup>159</sup>. A comienzos del siglo XX forma parte de la programación habitual de numerosas agrupaciones, como el Orfeón de la Juventud Tradicionalista de Bilbao, creado en 1907<sup>160</sup>.

La pieza está escrita para dos partes de tenores, barítonos y bajos, en la tonalidad de Do Mayor. Su estructura, articulada en cinco secciones, se inscribe en el modelo de escenas corales coetáneas, basadas en esquemas poliseccionales caracterizados por la presencia de elementos como la alternancia de *solos-tutti*, secciones de barcarola con pasajes a solo acompañados de coro “a boca chiusa” (Barcarola), contenido patriótico (penúltima y última secciones), procedimientos retóricos, recursos descriptivistas como onomatopeyas (Primera sección), ecos (compases 15-17, 101-102) e imitación de sonidos de la naturaleza. Esta disposición poliseccional obedece a un orden convencional en este tipo de composiciones: escena de presentación, barcarola, escena descriptiva de tormenta, plegaria, escena de contenido patriótico, contrastes de dinámica (compases 11-14, 160-165, entre otros).

Desde el punto de vista armónico, la obra describe un movimiento tonal definido por modulaciones a tonalidades a la dominante y subdominante, con inflexiones regidas por movimiento de terceras y un cromatismo menor que en otras piezas de Monasterio (acordes de séptima de sensible, apoyaturas, retardos y progresiones escalares cromáticas), concentrado especialmente en la sección de la descripción de la tormenta. Otro elemento articulador recurrente en las composiciones del autor es el contraste de homónimos (primera sección: Do Mayor/Do menor; segunda sección: Sol Mayor/Sol menor). En cuanto a la escritura de las voces, es frecuente la escritura al unísono típica de estas composiciones para reforzar la sonoridad del conjunto, así como las terceras y series de sextas.

La primera sección, en Do Mayor, presenta a su vez un diseño tripartito A-B-A'. La segunda sección en Sol Mayor, comprendida entre los compases 58 y 93,

---

<sup>157</sup> Figura dentro de las obras obligadas en los concursos y se interpretó en tres ocasiones en ese período. M. Nagore. *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao...*, p. 386.

<sup>158</sup> *El Norte de Castilla*. 23-VII-1894. Publicado en J. Labajo Valdés. *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid 1890-1923)*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1987, p. 128.

<sup>159</sup> *Ibidem*, pp. 132-133.

<sup>160</sup> M. Nagore. *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao...*, p. 179.

corresponde a la *Barcarola*. Reproduce la articulación ternaria de la sección anterior. La tercera sección, *Allegro con molto* (compases 93-101), modulante, corresponde a la escena descriptiva. La cuarta sección, *Plegaria* (compases 132-187), se encuentra en la tonalidad de Fa Mayor. A partir del compás 157 se repite la sección primera. La quinta y última sección comienza en el compás 233. La obra finaliza con una Coda.

La primera sección, de textura homofónica, se extiende hasta el compás 57 en la tonalidad de Do Mayor. La subsección A comienza con una melodía anacrúsica en ritmo marcial en la voz superior, basada en el intervalo de tercera. Entradas sucesivas de barítonos-bajos y tenores, en efecto de eco, dan paso a la subsección B, iniciada en el compás 24 en el VI grado, modulación resultante del tratamiento retórico del texto. Una segunda frase conduce de vuelta a la tonalidad inicial, a través de la interposición de los acordes de tónica del homónimo menor, IV con tercera menor y III grado, concluyendo en semicadencia de dominante para enlazar con A' (compás 39).

La segunda sección en 6/8, *Barcarola*, en la tonalidad de la dominante (Sol Mayor), consta de dos estrofas con estructura tripartita A-B-A', cuya subsección central modula al homónimo menor. Sección a solo de tenor, acompañado por coro *a boca cerrada*, característica del repertorio de escenas corales, comienza en el compás 58 con una introducción iniciada por tenores primeros y bajos, de seis compases, construida sobre una melodía de carácter descriptivo, para enlazar con la entrada del solo en el compás 63, realizando una melodía basada en la arpegiación del acorde de tónica sobre la pedal del mismo acorde (A). La segunda frase (compás 71), en Sol menor, continúa la estructuración simétrica, balanceada, finalizando en una progresión de retorno a la tonalidad inicial. Entre los compases 82 y 92 se repite la primera frase (A'), que concluye con cadencia final en tónica.

El carácter modulante de la tercera sección (*Allegro con molto*) se corresponde con el contenido descriptivo del texto, relativo a una escena de tormenta en el mar. La frase primera, construida sobre imitaciones a modo de eco por movimiento de octavas entre las voces extremas y de terceras entre barítonos y tenores segundos, comienza en el compás 93 en Mi bemol Mayor y concluye en Fa Mayor. En el compás 101 empieza una nueva frase, iniciada sobre entradas sucesivas, a modo de eco, que dan paso a estructuras homofónicas sobre la progresión en Fa Mayor, en la que interpola el homónimo menor.

La cuarta sección, *Plegaria*, (compases 132-137) se articula sobre la alternancia entre frases a cuatro voces solas y frases a *tutti*. Esta sección no existía en la versión



anterior. Consta en su primera parte de dos frases, la primera en la tonalidad inicial de Fa Mayor y la segunda de retorno a Do Mayor, con estructura cuadrada y simétrica de 4+4 compases. Cada una de las cuales es presentada por el grupo solista, siendo repetidas a continuación por el coro. El contenido descriptivo del texto pone de manifiesto el empleo de recursos retóricos, como la recurrencia al cromatismo mediante inflexiones pasajeras a través de acordes de séptima disminuida en la segunda frase, alusiva a la tormenta y la disminución rítmica de la frase siguiente.

Entre los compases 187 y 243 se repite la sección primera modificada: dos primeras frases de A y última de A'.

A partir del compás 213 comienza la sección final (*Allegro*), a modo de Coda. Una melodía nueva, anacrúsica, basada en arpegiación de sucesivos acordes de dominante-tónica con movimiento en serie de sextas en las voces, y en *staccato*, se repite a partir del compás 221, para dar paso a la frase final, construida sobre la alternancia de bajos primeros y *tutti*, nuevamente a modo de eco, que concluye en *fortissimo* sobre la pedal de tónica.

Joaquina Labajo en su estudio sobre el fenómeno orfeonístico en Valladolid, se refiere a esta obra de Monasterio, reproduciendo un análisis de su contenido temático, que inscribe dentro del apartado de canciones patrióticas. Subraya Labajo la intencionalidad de “crear imágenes y sentimientos unánimes en el colectivo, partiendo no de las glorias y fastos patrios, sino del infortunio”. Describen, según indica “los sufrimientos y dichas de los soldados –ceranos a la mayoría de los posibles oyentes- y, proyectándolos hacia la Patria –en una mixtificación geográfico-histórica, político-económica y ético-religiosa”. Prosigue señalando la vinculación no ocasional en estas piezas del tema patriótico al sentimiento religioso y a veces la presencia de seres espirituales a quienes se exhorta en busca de protección. A este respecto, la concepción de la composición de Monasterio como cantata profana se adapta a la siguiente estructura determinada por el texto: Primera Sección: regocijo de los marineros al contemplar las costas de la Patria. Sección Central: peligro originado por la tempestad e inclusión de la convencional invocación religiosa, primero a Dios y luego a la Virgen María. Realización del milagro. Tercera Sección: reaparición del tema inicial. Labajo destaca también el protagonismo del tema del mar en esta clase de piezas, ligado a diverso tipo de connotaciones, extrayendo el significado de “movilización social”<sup>161</sup>.

---

<sup>161</sup> J. Labajo Valdés. *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España...*, pp. 142-145.

Monasterio participa en la función a beneficio del ejército de África, celebrada en el Teatro del Príncipe el 22 de marzo de 1860, organizada por Villó y Espín. Interpreta su *Fantasia española*, logrando un gran éxito. En una misiva a Fétis, firmada el 16 de junio de ese año, Monasterio se refiere a varias de sus composiciones, entre ellas una nueva obra, la cantata para voces y orquesta que llevará por título *El Triunfo de España*, en los siguientes términos: “El poco tiempo que dispongo, lo dedico a la composición. He terminado el *Concierto*, del que tengo el placer de haberos enviado el primer Allegro y el Andante; he escrito otras numerosas pequeñas piezas, y, en fin, una *Cantata* de bastante grandes dimensiones, que he dedicado a S. M. en conmemoración de nuestra gloriosa campaña de África. Como he compuesto cuando estaba animado por el mayor entusiasmo, y además la he hecho con toda la consciencia posible, he acabado por creer que no sea toda maravillosa”<sup>162</sup>. El 8 de julio, Gevaert alude en una carta a esta obra: “Mucho gusto me ha dado el saber que con la pluma patriótica hayas cantado las proezas de los Españoles en tierras de moros: *As armas e os Barroes assinalados cantando espalharci...*”<sup>163</sup>. El estreno de la cantata, compuesta en conmemoración de los triunfos del ejército español en la Guerra de África de 1860, se programa para el 11 de diciembre de ese año en el Teatro Real, en una función a beneficio de las niñas huérfanas de la parroquia de Santa Cruz, en la que se interpretan otras piezas<sup>164</sup>. Según la prensa, se retrasó dicho concierto hasta el 14 de diciembre, y obtuvo un gran éxito. Leemos en *La Época*: “Aún cuando algo extenso el programa, era variado, resultando un conjunto bastante agradable. Todos los artistas trabajaron con celo. La concurrencia era tan numerosa como escogida”<sup>165</sup>. Desde *La Discusión* se indica que “Agradaron sobre manera al público la señorita Biarrote, la señorita Demeure y los señores Frasquini y Belart. No así la señorita Sarolta ni los señores Morini, Marra y Parovani.

---

<sup>162</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

<sup>163</sup> J. Subirá. *Epistolario de F. A. Gevaert y J. de Monasterio*. ..., pp. 234-235.

<sup>164</sup> El concierto, función extraordinaria que comenzó a las ocho de la noche, constó del siguiente programa: 1º Divertimento bailable. 2º Acto I de *Norma*. 3ª *La Montagnarde*. 4º *La nuit de Noël*, serenata española, composición de Mr. Lefevre, Wely, ejecutada por la señorita María de Biarrote en el Harmonicorde, construido por Mr. Debin. 5º Acto IV de *Il Trovatore*. 6º Acto III de *Il Barbiere di Siviglia*. Cantó la señorita Charton un aria de *El Dominó Noir* de Auber y la canción española de Iradier titulada *La Juanita*. 7º *Romanza de Elixir d'amore*. 8º Gran fantasía sobre motivos de *Lucrezia Borgia* al piano por la señorita Biarrote. 9º *El Triunfo de España*, “cantata compuesta por el Sr. Monasterio, profesor del Conservatorio, la cual será cantada por el cuerpo de coros del teatro”. *La Discusión*, 14-XII-1860.

<sup>165</sup> *La Época*, 15-XII-1860.

La función terminó a hora muy avanzada, cuando ya gran parte del público había abandonado el coliseo”<sup>166</sup>.

Posteriormente, Monasterio transformará la composición, convirtiéndola en un oratorio sacro, con texto modificado a cargo de un discípulo, en la línea de cantatas como *Jérusalem* de Gevaert. Se titulará *Las catacumbas*. Sin embargo, permanecerá inédita.

La partitura manuscrita para cuatro voces con acompañamiento de piano, conservada durante años en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, no ha podido localizarse para la realización de este catálogo.

En la década de 1870, Monasterio aumenta su catálogo con otras composiciones aparte de las destinadas a la Sociedad de Conciertos. En 1870 escribe otra obra para coro de voces masculinas, titulada *Amor de madre*, cuyo texto corresponde a las iniciales E. B. y G. En la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid se conservan dos manuscritos autógrafos, uno de ellos firmado en Santander el 29 de septiembre de 1870 y dedicado su hija María, y el otro con una página de texto completo independiente.

La obra está escrita para dos tenores y dos bajos. Consta de cuatro secciones, que obedecen a una estructura estrófica: la primera sección (compases 1-56), *Andantino*, en la tonalidad de Mi bemol Mayor, corresponde al estribillo, y comienza con una introducción a solo del tenor primero de cuatro compases y le sigue una subsección a cargo del coro. La segunda sección, *Moderato*, en la tonalidad de la subdominante (La bemol Mayor), se extiende entre los compases 60 y 93, y presenta un esquema tripartito A-B-A'. Le sigue la repetición de la sección primera, en Mi bemol Mayor (compases 93-108). La cuarta y última sección, *Allegro*, comienza en el compás 109 y está construida con materiales nuevos, finalizando en Mi bemol Mayor. Como en otras obras, destaca el juego entre tonalidades homónimas y la presencia de modulaciones cromáticas.

---

<sup>166</sup> *La Discusión*, 16-XII-1860.

### 10.2.3. Obras religiosas.

En la década de 1860 comienza Monasterio la composición de obras religiosas. A través de Santiago de Masarnau inicia su participación en las Conferencias de San Vicente de Paúl y, como ya señalamos, funda en Potes una Conferencia para hombres y colabora con Concepción Arenal en la fundación de otra para mujeres en la misma villa.

A su vuelta a España, en 1862, escribe la *Salve a cuatro voces mixtas, con acompañamiento de órgano o piano* Op. 30. El manuscrito autógrafo de la *Salve*, firmado en Potes en agosto de 1862, fue publicado en la biografía de Montero Alonso<sup>167</sup>. Realiza posteriormente una versión con acompañamiento de orquesta, cuyo manuscrito autógrafo, conservado en el Archivo de Música del Palacio Real de Madrid, está firmado en Madrid, en noviembre de 1862 y presenta correcciones. La obra está dedicada al Príncipe de Asturias. No hemos hallado referencias sobre el proceso de composición o el estreno de ninguna de las dos versiones.

Es la obra religiosa más ambiciosa. Está destinada para una plantilla formada por flauta, oboes (2), clarinetes (2), fagotes (2), trompas en Fa (2), cornetines en La Bemol (2), sección de cuerda y coro mixto con solos. En las obras siguientes, con excepción del *Ave Verum*, optará por formaciones con pocos elementos vocales, con preferencia por piezas a voces solas, si bien con recursos armónicos modernos. La obra, la más extensa de su producción religiosa, se encuentra en la tonalidad de La bemol Mayor, y presenta una estructura ternaria A-B-A', determinada por la alternancia entre la tonalidad inicial y el VI grado con tercera mayor en la sección central. Este movimiento armónico representa el eje de articulación seccional de la obra, construida sobre la alternancia entre pasajes a *solo* y en *tutti*, así como la combinación de procedimientos contrapuntísticos y homofónicos y los contrastes dinámicos. Numerosas progresiones por grados conjuntos cromáticas, notas de paso, apoyaturas e interposición de acordes bemolizados de VI y IV contribuyen a su abundante cromatismo, que proporciona una sonoridad romántica, cercana a modelos franceses. Las progresiones secuenciales constituyen otro de los procedimientos recurrentes del autor. Las exigencias de ejecución superan a otras partituras del autor.

La composición comienza con una introducción de 11 compases a cargo de clarinetes y oboes, construida sobre una frase de ocho compases doblada a la octava,

---

<sup>167</sup> J. Montero Alonso. *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Santander, Imp. y Enc. de la Librería Moderna, 1954, p. 35 y ss.

mientras la cuerda realiza una función de mero acompañamiento, alternando acordes en *pizzicato* y arco. El protagonismo de las maderas añadiéndose la flauta. Este bloque delinea las respuestas melódicas, mientras la cuerda se limita al refuerzo armónico. Entre los compases 20 a 36 se desarrolla un pasaje de solos, con la presentación de las dos primeras frases de texto en entradas canónicas entre sopranos y bajos a la octava y tenores a la sexta a distancia de dos compases. En el compás 48 se inicia la cuarta frase del texto en *tutti*, mediante entradas en canon a la sexta y octava, comenzadas por los tenores. Finaliza la frase en textura homofónica, sobre el área de dominante, describiendo una melodía entrecortada, con inflexión al VI grado bemolizado, como efecto retórico del texto (“suspiramus gementes et flentes”), siendo repetido insistentemente hasta alcanzar el *tutti* primero. El tratamiento declamatorio se acentúa con la convencional repetición de sílabas y el tratamiento en acordes verticales y homorritmia en pasajes como la musicalización de las palabras “ad te clamamus”, mientras que la expresividad se evidencia en otros fragmentos a través del cromatismo, sobre “gementes et flentes” y el descenso sobre “in hac lacrimarum”. Entre los compases 64 y 70 tiene lugar un nuevo interludio a cargo del solo de clarinete, basado en la repetición de la introducción de la obra, siguiendo la réplica del violoncello. Tras una progresión de quintas encadenadas después de un pasaje de solos iniciado por las sopranos en el compás 99 con acompañamiento arpegiado por vez primera en los violines, se alcanza la repetición en *tutti* a partir del compás 140, sobre el texto “advocata nostra”. Comienza un pasaje homofónico que conduce, a través de una marcha secuencial ascendente, sobre el III grado, a la modulación cromática de vuelta a la tonalidad inicial de La bemol Mayor de la tercera sección (A’) en el compás 165. La última frase de texto (compás 219) se construye sobre una melodía entrecortada, basada en la sucesión de *solos-tutti*. La obra concluye con un posludio a cargo del órgano (compás 245) reforzando la fórmula cadencial. La culminación llega tras un extenso crescendo que enfatiza el efecto expresivo que precede a la invocación “O clemens O pia” nuevamente en un pasaje declamatorio en entradas imitativas. El efectismo culmina con el habitual *ritardando* prolongado con una coda instrumental.

En 1871 compone una pieza a una sola voz para coro de niñas con acompañamiento de piano, con texto del que fuera compañero de infancia, Padre Marcelino José de la Paz, titulada *Plegaria a la Santísima Cruz*, para la conmemoración

del pontificado de Pío IX, celebrada el 23 de agosto con una peregrinación al monasterio de Santo Toribio de Liébana. Un año después, vuelve a interpretarse la obra, con la misma finalidad, arreglada para coro de tiples, contraltos y bajos. Finalmente, realiza una adaptación para coro mixto *a cappella* de la partitura, cuyo manuscrito autógrafo firma con la indicación explicativa de las circunstancias de su composición, en Santo Toribio de Liébana el 23 de septiembre de 1872. Este manuscrito fue publicado por Montero Alonso en su biografía sobre Monasterio<sup>168</sup>.

En agosto de 1873, *El Imparcial*<sup>169</sup> informa que Monasterio organizó y dirigió una función lírico-dramática en Potes, a beneficio de los establecimientos de caridad. Asimismo, señala que dirigió en la iglesia de Santo Toribio de Liébana una misa, en la que se cantaron dos “preciosas plegarias originales de Monasterio”, y en las que intervinieron las cantantes Srtas. Gerner y Enterría.

Marcelino José de la Paz el 20 de julio de 1882, refiriéndose a la organización del Tercer Centenario de Santa Teresa, alude a la obra: “Añadiré antes que se me olvide, que en la Peregrinación al Sepulcro de Santa Teresa que hicieron los Colegiales y alumnos de este Seminario en Junio se cantó la *Plegaria a la Santa Cruz*, acomodada al objeto; y si vieras qué bien la cantaron los 100 colegiales”<sup>170</sup>.

La obra, breve en extensión (44 compases) y de carácter himnico, presenta una estructura estrófica, basada en la repetición de tres estrofas de textura homofónica sin alternancia de estribillo (A-A-A'). La melodía, construida sobre intervalos de tercera, se sitúa, como suele ocurrir en este tipo de piezas, en la primera voz. La finalidad de la obra, destinada a un coro de aficionados, condiciona una escritura melódica sencilla, basada en la construcción en progresiones secuenciales y el movimiento de voces en sextas y terceras. Cada estrofa consta de dos frases de factura cuadrada y balanceada. El texto de la segunda estrofa aparece anotado por el autor al margen de la partitura. La tercera estrofa presenta modificaciones en la segunda semifrase (compases 25-28), y es completada con cuatro compases finales a modo de coda, con el convencional recurso de paralización del tempo enfatizando el final con la sucesión de calderones. Por otra parte, la limitación en exigencias expresivas y la sobriedad y sencillez armónicas características de la pieza, se reflejan en la ausencia de movimiento armónico (centrado en la tonalidad principal de Mi bemol Mayor). El cromatismo, menor por tanto que en

---

<sup>168</sup> J. Montero Alonso. *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses...*, p. 61 y ss.

<sup>169</sup> *El Imparcial*, 31-VIII-1873.

<sup>170</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

otras obras, se reduce a la presencia de acordes de séptima de sensible, IV y III grados bemolizados.

A partir de la década de 1880 se incrementa su interés por el repertorio religioso, como pone de manifiesto su participación en los congresos de música sacra de 1889 y 1896, celebrados en Madrid y Bilbao, y el ingreso en la *Asociación Isidoriana de la Reforma de la Música Religiosa*, de la que formaban parte miembros como Uriarte, Pedrell, Zubiaurre o Esperanza y Sola, entre otros. Realiza en esta etapa la mayor parte de su producción, integrada por obras de carácter conmemorativo o circunstancial. La mayor parte de la producción religiosa de Monasterio está compuesta por obras breves, que obedecen la tendencia general de utilización de escasos elementos vocales: coro masculino o mixto *a cappella*, o para una o dos voces con acompañamiento de órgano, y está destinada a una finalidad conmemorativa. Muchas composiciones responden a encargos que condicionan la escritura sencilla de las voces en acordes verticales y la recurrencia al unísono y a la series de sextas (principalmente en la *Plegaria a la Santa Cruz* de la década anterior, el *Invitatorium Christum Regem Saeculorum* o la *Sequentia del Oficio de Santo Domingo*). Melodías simétricas, basadas en intervalos de pequeña extensión, por arpegiación, se construyen en numerosas ocasiones mediante progresiones secuenciales, con ámbito reducido para una accesibilidad determinada por su funcionalidad e intérpretes. El acompañamiento generalmente se subordina a las voces, duplicando la melodía en la mano derecha (*Ave Verum, Cántico a la Santísima Virgen*), o alterna sucesión de acordes y arpegiaciones, cobrando protagonismo sólo en las introducciones e interludios. En otras obras, la utilización de acordes alterados (especialmente en la *Salve a cuatro voces* y *Ave Verum Corpus*), interpolación del homónimo y la reiteración de apoyaturas, retardos y notas de paso, generando abundante cromatismo, manifiestan una voluntad armónica más audaz. Solamente dos obras de mayor extensión para coro tienen acompañamiento orquestal (*Salve a cuatro voces* y *Ave Verum*). En las obras de mayor extensión (*Salve a cuatro voces, Véante mis ojos, Ave Verum Corpus*), la alternancia entre secciones homofónicas/contrapuntísticas y pasajes a *solo/tutti*, se convierte en elemento de articulación estructural. Otra característica será la utilización de frecuentes contrastes dinámicos y otros recursos expresivos. *Véante mis ojos* se acerca más al repertorio orfeonístico que a la tendencia moderna de la música religiosa que culminará en el *Motu Propio*. En el caso de las plegarias y motetes eucarísticos, se manifiesta, sin embargo, una sobriedad

fundamentada en una textura homofónica y homorrítmica, con la importancia melódica radicada en la voz superior (*Sequentia del Oficio de Santo Domingo, Invitatorio Christum Regem Saeculorum*).

La participación de Monasterio en la celebración del Tercer Centenario de Santa Teresa en Salamanca, en octubre de 1882, y a la que fue invitado por el Rector del Seminario P. Luis Martín, tiene su reflejo en la composición de una obra para coro masculino *a cappella*, sobre texto perteneciente a *Las Moradas*, de la escritora abulense, y que llevará por título *Véante mis ojos*. Firma la obra en Madrid, el 13 de octubre de 1882.

En carta del 13 de abril de 1882 el Padre Marcelino José de la Paz le escribe solicitando su colaboración para la conmemoración: “Mi querido Jesús: te escribí hace días, remitiéndote un *Programa del Certamen* de Santa Teresa, y en carta particular te decía que esperábamos dedicases tu inspiración artística a la Sra. Doctora. Como yo creo que tú lo harás, y me preocupa el no saber si la has recibido, y me alarma sólo el pensar que estés enfermo o ausente, o quién sabe dónde y cómo, pues estoy desorientado de ti hace ya tanto tiempo, no me sufre el corazón aguardar más, y así te reitero la misma súplica y ruego. ¿No habrás tú de hacer algún trabajo en honor de Santa Teresa en una fiesta tan augusta como promete serla el 3º Centenario? Cuando han escrito ya y están escribiendo en Inglaterra, Francia, Alemania, y Bélgica, poetas y filósofos, y teólogos y biógrafos? ¿Cómo puede ser que la música no rinda su admiración y ofrezca sus tributos a la Seráfica Madre? Un himno, o romanza, o lo que mejor quieras tú, y la Santa te inspire, sería un bello florón en la diadema que se está tejiendo en la Cabeza sagrada de la Santa Virgen”. En la siguiente misiva del 20 de Julio 1882 continúa con el relato de los preparativos: “Todo ofrecía muchas dificultades por la cuestión de fondos necesarios para reunir los elementos convenientes en una exhibición musical religiosa. Esto todavía no está arreglado, y por tanto no puedo decirte nada en definitiva de los preparativos para dicha solemnidad. Lo que sí puedo asegurarte, es, que tome el giro que quiera la parte musical, ya dirija el Maestro de Capilla las funciones religiosas en Alba y en la Catedral de Salamanca, ya se encargue de la especial del Certamen literario el mismo Maestro de Capilla, o un Padre de este Colegio, lo que tú escribas será preferido a toda otra composición musical, y se ejecutará con singular esmero donde tú quieras, o mejor, en ambas solemnidades, si la



obra es de carácter tal que se preste a su doble objetivo. En este supuesto puedes descansar, y para colmo de satisfacción de todos, yo me atrevería a suplicarte que arreglases tus cosas de tal modo que pudieras pasar aquí unos pocos días, para así ensayar bajo tu dirección y ejecutar después, no sólo tu obra, sino también las demás composiciones. Esto sí, dirás, que es pedir gollerías, pero amigo, la Santa todo se lo merece y ella era partidaria de que ofende al bienhechor el que pide cosas pocas.[...] Para tu obra de Santa Teresa, que tú quieres que sea *sencilla* y de *cortas dimensiones*, te propongo por de pronto dos letras tomadas de la Liturgia en la fiesta de Santa Teresa, que no sé si serán de tu gusto; dentro de pocos días te enviaré otra letra u otras dos. Siento de veras que la poca tranquilidad que me dejan ocupaciones incesantes me impida trabajar intensamente en una poesía, que aunque por ser mía, es de ningún mérito, pero sería la expresión de mi entusiasmo, e iría asociada a tu magnífica inspiración. -Qué te parece, una *Oda* respondería a tu pensamiento, o una *Escena* de varios cuadros sobre el sepulcro glorioso de la Santa, en que hubiera una situación *lúgubre*, un *canto angélico*, una *oración* piadosa, una *voz de seguridad*, y un *himno de triunfo*.- Y ya que menciono *lúgubre* y *triunfo*, qué bien vendría, si hubiere dos o más bandas militares, tu celebrada *Marcha fúnebre triunfal*! He aquí ahora las letras, una tomada de los Himnos de la Santa, N° 1 otra de sus antífonas, N° 2 y otra especialísima para el Benedictus N° 3. N° 1. voz de la esposa (Sta. Teresa) que desfallece de pena de amor herida del dardo, en la 1ª estrofa; y en la 2ª que tiene un verso menos, en la voz del Esposo divino que la llama a las bodas y a la felicidad del paraíso-N° 2. El honor de mi Esposo me arrebató, porque me dijo, *como esposa verdadera velaras mi honra*- Luego se dirige a los Hijos de Jerusalem diciendo *decid a mi esposo, que estoy enferma de amor Mi esposo todo mío, y yo toda de él que se alimenta entre lirios*. N° 3. Sello sobre tu corazón, el amor fuerte como la muerte; como el infierno es incontrastable el cariño; sus ardores, ardores son de fuego y de llamas abrasadoras -Tal es la idea de los tres temas, por cierto sublime y profunda. Mejor que esto nada se puede inventar, porque la poesía litúrgica, es una especie de revelación”.

En septiembre, vuelve a escribirle: “Mi querido Jesús. Como se va acercando el mes de Octubre en que acostumbras regresar de la expedición veraniega a Madrid, siento renacer con más fuerza en mí el deseo de comunicarte la satisfacción que tendría este R. P. Rector y demás P. P. de este Colegio, incluso el que te escribe, de que no por nosotros, ni por el nombre de esta sapientísima Ciudad de Salamanca, vinieras a visitar a tu simpática Santa Teresa de Jesús. El Señor Obispo siempre que se presenta ocasión

me recuerda su encargo-ruego de que vengas para el *Certamen* y fiesta solemnisima de la Octava de la Santa. ¡Cuánto gozarás tú al pie del Sepulcro de esta heroína! [...] A causa de la peregrinación del 23 de Julio tardé en enviarte la letra para que sirviera de tema, si te agradase, al trabajo musical que queráis hacer, y nosotros todos te suplicamos, en obsequio de Santa Teresa. No sé si te ha gustado, y ni aún si la has recibido, aunque de esto último no me ha asaltado duda de ningún género. Te supongo al contrario todo absorto y embelesado en la materia de tu asunto, inflamado en divina y artística inspiración. Sólo sí te suplico que no hagas el disparate y atentado con que me amenazaste, que si a tu parecer, carecía tu obra del entusiasmo e inspiración que exige tan sublime objeto, tendrías la poca humildad de quemarlo o de no enviármolo. ¡Locura! ¡Locura! eso no lo harás tú por tu vida, ni por el amor a Santa Teresa. Marcelino J. de la Paz, S. J’.

En respuesta a la anterior, Monasterio expresa su insatisfacción por el resultado de la composición: “Respecto a mi obrita, te había indicado que sería *corta* y *sencilla*, pero el hombre propone y Dios dispone, aunque en esta ocasión recelo que haya sido el diablo, que desde un principio ofuscó mi entendimiento (harto embotado ya tiempo ha) y después torció mi voluntad, resultando de todo esto que lo que he compuesto ha salido *largo* y *difícil*, con lo cual estoy disgustadísimo... En fin, para probar a ustedes que al menos he cumplido mi oferta, me decido a enviarte el cuerpo del delito; pero *exigiendo* me empeñes tu palabra de que no se ejecutará públicamente si el mismo P. Garrastazu (a cuyo buen criterio y lealtad apelo) no nos garantiza una ejecución siquiera *tolerable*, pues yo temo que ni aun a eso se pueda llegar, y que, lejos de obsequiar a Santa Teresa, le demos con mi pobre composición tal cencerrada que no pueda menos de exclamar: ¡Huye de mis ojos Agrio Jesús malo”<sup>171</sup>.

La obra será objeto de correcciones hasta pocos días antes de su muerte. Se conserva un manuscrito autógrafo, con anotaciones a lápiz y un dibujo en la portada del Padre Salmon, realizado en 1884, en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Respecto al estreno, fue finalmente dirigida en la solemnidad por Monasterio.

Vuelve a ser programada, con motivo de la celebración del Congreso Católico en mayo de 1889. Se planeó una última sesión íntegramente musical, a celebrar el 4 de mayo a las cuatro de la tarde, de cuya interpretación se responsabilizaría Monasterio. La

---

<sup>171</sup> Marcelino José de la Paz volverá a encargar a Monasterio la composición de un himno con motivo de la inauguración de la iglesia de Potes, tal como consta en una carta firmada el 7 de septiembre de 1894, en la que le envía el texto. Dicha composición no ha podido ser localizada. Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 335-1/5.

prensa madrileña anuncia el acontecimiento en los siguientes términos: “Una de las verdaderas novedades que habrá en esta asamblea española y que se verificará en uno de sus días, acaso el último, a pesar de las grandes dificultades que se tienen que vencer todavía para ello y del improbable trabajo que es preciso emplear para que sea de buen resultado, será la realización del pensamiento concebido por el insigne maestro señor Monasterio, encargado de la parte musical. La primera composición será una excelente *cantata* que D. Jesús de Monasterio escribió para el tercer centenario de la gran doctora mística española Santa Teresa de Jesús, cuya alegre y expresiva letra, que comienza *Véante mis ojos*, es de la misma Santa, y sólo se ha oído en Salamanca, entonces, por lo cual no es conocida todavía en Madrid”. Se realizaron los ensayos en la iglesia de San Jerónimo, constituyendo el programa seleccionado el *Inter Vestibulum*, motete a voces solas de Cristóbal de Morales (se anunció en un principio el motete *Lamentabatur Jacob*), su composición titulada *Véante mis ojos*, para cuatro voces masculinas sin acompañamiento, la meditación religiosa de Arrieta titulada *Oh, celeste dulzura*, sobre texto de López de Ayala, que sería cantada por Gayarre, y el motete para voces y órgano de Hilarión Eslava *Tu es Petrus*. El concierto, sin embargo, no llegó a celebrarse por la masiva afluencia de público, que obligó a la suspensión ante una posible desgracia, tal como señalamos en otro apartado.

Peña y Goñi señala acerca de la obra, refiriéndose al repertorio religioso de Monasterio: “Una de sus últimas producciones en este género, es una poesía de Santa Teresa, *Véante mis ojos*, puesta en música para cuatro voces de hombres, con rara habilidad, y con un sentimiento dramático exquisito”<sup>172</sup>.

Con mayor extensión que otras piezas del autor de semejantes características, la obra participa de elementos característicos del repertorio orfeonístico: destinada a coro de voces masculinas sin acompañamiento, en cuanto a su carácter melódico, con figuraciones características, alejamiento de la sobriedad religiosa, presencia de secciones contrastantes en tempo, ritmo y tonalidad, tratamiento armónico elegante, con frecuentes acordes escalonados y progresiones, final con aceleración de tempo y conclusión solemne, pasajes a solo y fragmentos en imitaciones que rompen la monotonía. También es característica los fragmentos de escritura en unísono y terceras paralelas típicos de estas composiciones y la utilización de la homorritmia, como recurso para reforzar la potencia sonora de la agrupación. En este caso, sin embargo, se

---

<sup>172</sup> A. Peña y Goñi. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, nº 5, 30-III-1888, pp. 34-35.

limita la utilización de efectos y las exigencias técnicas quedan reducidas, debido a los intérpretes a que va destinada la obra. Es necesario recordar que la obra fue encargada para su estreno en un certamen. Por la lectura de las cartas anteriormente aludidas, sabemos que Monasterio deseaba alejarse de este tipo de composiciones, decantándose más por un estilo más sobrio e íntimo, dentro de la tendencia más moderna del repertorio religioso. Sin embargo, Marcelino de la Paz insiste en su deseo de una típica obra de exhibición orfeonística, con varias escenas y recursos descriptivos, que Monasterio, más próximo a las nuevas corrientes de música religiosa, pretendía evitar. El primero reitera, no obstante, las condiciones del encargo: “Para tu obra de Santa Teresa, que tú quieres que sea *sencilla* y de *cortas dimensiones*, te propongo por pronto dos letras tomadas de la Liturgia en la fiesta de Santa Teresa, que no sé si serán de tu gusto; dentro de pocos días te enviaré otra letra u otras dos. [...] -Qué te parece, una *Oda* respondería a tu pensamiento, o una *Escena* de varios cuadros sobre el sepulcro glorioso de la Santa, en que hubiera una situación *lúgubre*, un *canto angélico*, una *oración* piadosa, una *voz de seguridad*, y un *himno de triunfo*”. Finalmente Monasterio tras intentar liberarse del encargo, debido a la reiterada insistencia y más por compromiso que por deseo personal escribe la composición, si bien será el primero en reconocer sus defectos. Fruto de su insatisfacción hacia la pieza, será la recomendación de que se interprete únicamente en su estreno, aunque luego la incluyó en el programa del Congreso de 1889, y los intentos de modificarla, que se prolongarán hasta los últimos días de su vida. Al enviar la obra escribirá: “después torció mi voluntad, resultando de todo esto que lo que he compuesto ha salido *largo* y *difícil*, con lo cual estoy disgustadísimo...”.

La pieza está escrita para dos tenores y dos bajos, e incluye, como ya señalamos, una sección a cargo de solistas. Se encuentra en la tonalidad de Do Mayor y presenta una característica estructura poliseccional, próxima al esquema tipo rondó, por la recurrencia de material de la sección primera a modo de *ritornello*, que dota de coherencia y unidad formal a la composición: Sección I (A) en Do Mayor -Sección II (B) en Sol Mayor- A' (material de Sección I)- Sección III (C) en Fa menor- A'- Coda (materiales de A y B) en Do Mayor – Coda II o cadencia final en Do Mayor. La articulación armónica de la pieza, con modulaciones a la dominante y subdominante menor y movimiento por terceras, define su estructuración seccional, junto a inflexiones a los grados IV, VI y III bemolizados, especialmente en la última sección. La sección A (compases 1-21), homofónica, funciona a modo de estribillo, basada en una melodía a

modo de cantinela romántica, que recuerda en algunos pasajes más a algunos bailables que al carácter religioso inspirador de la obra, y que hace comprensible la insatisfacción del autor en cuanto al resultado de su diseño, menos inspirado que en otras obras, en el que, en ocasiones, las continuas repeticiones y reiteraciones textuales resultan adolecen de este defecto. El fraseo es balanceado, articulado en semifrases simétricas. Las melodías están construidas por arpegiación, sin intervalos de gran extensión. Su escritura armónica es también sencilla, con repetición de acordes paralelos y predominando una escritura diatónica. Se inicia con una melodía anacrúsica, basada en la arpegiación con doble floreo, de estructura cuadrada, articulada en semifrases simétricas de 4+4 compases. La sección segunda (*Allegro affettuoso*), en la tonalidad de la dominante y de ritmo contrastante, comienza en el compás 22, y responde a la siguiente estructura: a-b-a'-b'. La vuelta a la sección de estribillo (A') con repetición de texto, en el compás 116, se realiza mediante acordes escalonados desde la dominante secundaria de la tonalidad de la sección anterior. La sección C (compases 125- 171) se encuentra en la tonalidad de la subdominante menor. Sección de solos, comienza con entradas sucesivas de los tres bajos solistas en la primera frase, típico fragmento para lucimiento, que finaliza en el VI grado. Empieza, a continuación, una subsección modulante, integrada por una nueva frase, homofónica, que sirve de transición hacia la siguiente, en la tonalidad de Mi Mayor, a la que llega otra vez mediante modulación cromática, para finalizar la sección, a partir del compás 161, en Mi bemol Mayor. Tras la repetición de A' (compases 172-178), se inicia la sección final de Coda (*Allegretto grazioso*), que combina pasajes homofónicos y dúos en tercetas. Se repite el texto de la sección B sobre el motivo inicial de A. En el compás 193 se inicia la progresión final, con interpolación de los grados III, VI bemolizados, que culmina con la frase de cierre de la obra, tras la reanudación de la progresión a cadencia final a modo de segunda coda en el compás 215 (*Allegro*). En dicha frase aparece la indicación manuscrita del autor de *Moderato*, y se desarrolla homofónicamente en valores largos y *fortissimo*.

En 1882 compone otras dos obras nuevas: *Requiescat in pace* y *Dies irae*, destinadas a los funerales de su amigo Santiago de Masarnau, celebrados el 21 de diciembre de 1882 en la Iglesia de San Sebastián de Madrid. Ambas obras fueron dirigidas por el autor. El manuscrito del *Requiescat in pace*, para coro masculino *a cappella*, se conserva en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. La

partitura del *Dies irae* no se ha localizado, si bien en la relación de partituras y otros documentos, confeccionada por la hija de Monasterio, es descrita como un fabordón armonizado para voces solas. Del *Requiescat in pace*, señala Quadrado en su biografía de Masarnau: “El violinista Jesús Monasterio, digno heredero de las tradiciones de su gran amigo Massarnau, compuso para su funeral el *Requiescat*, a voces solas, hermosas y sentidísimas páginas que, en breves horas y con los ojos nublados por el llanto, escribió para los funerales de su santo amigo”<sup>173</sup>.

El *Requiescat in pace* es una composición breve para dos tenores y dos bajos, que consta de dos secciones, en las que predomina la habitual textura homofónica de este tipo de obras, tras la presentación en textura imitativa del texto *Requiescat in pace* en estructuras de cinco compases (seis veces) en la primera (tonalidad de Fa menor). La segunda sección, homofónica, en Fa Mayor, corresponde al *Amen*. Se extiende a partir del compás 21 sobre el desarrollo de la fórmula cadencial, incrementando el cromatismo presente en la sección anterior (modulación cromática en los compases 18 y 19 y presencia de acordes napolitanos en la progresión cadencial), presencia abundante de apoyaturas, floreos y notas de paso. La contraposición entre homónimos, eje de articulación formal de la obra, se completa con inflexiones armónicas al relativo mayor y VI grado. Este contraste se extiende, se manifiesta también en la dinámica (la primera sección concluye en *fortissimo*, y la segunda en *pianissimo*). El tratamiento de la voz, centrado especialmente en la voz primera, con frecuentes saltos interválicos y cromatismos, se pone al servicio de una expresividad de corte romántico, determinada en última instancia por el contenido y funcionalidad de la pieza.

Al año siguiente, Monasterio firma una nueva composición: el motete para coro mixto *a cappella* titulado *O vos omnes*. El manuscrito autógrafo, firmado en Casar de Periedo el 1 de octubre de 1883, se publicó en la biografía de Monasterio realizada por Montero Alonso. Otro manuscrito autógrafo, firmado en 1888 en Casar, se ha localizado en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

En una carta, dirigida a Monasterio, con fecha del 18 de diciembre de 1887, Pedrell le comunica la próxima publicación, a partir de enero del siguiente año, y bajo su dirección, de la *Ilustración Musical*, solicitándole su colaboración en los siguientes

---

<sup>173</sup> Citado en F. Suárez. *Santiago de Masarnau y las Conferencias de Paúl*. Madrid, Rialp, 1994, p. 207.

términos: “Me atrevo, pues, a rogarle se interese por nuestra publicación [...] no sólo concediéndome el permiso de publicar en unos de los primeros números un retrato y una biografía sino el más preciado de contarle entre nuestros colaboradores y, más aún, poder honrar el número a V. destinado con una composición musical inédita suya (el género que V. elija)”<sup>174</sup>. Monasterio le envía el motete *O vos omnes* y recibe la siguiente repuesta de Pedrell: “Muy distinguido Maestro, Señor y amigo: recibí ayer su inspirado *Motete* para voces solas escrito en correcto y puro estilo religioso y, más que todo, sentido y admirablemente servida la apenada y triste palabra *O vos omnes* elegida, con buen tino, por V. No tengo palabras con que agradecerle tan deliciosa muestra de su bondad que me obligará, cariñosa y amistosamente, más y más de lo que hacia V. me obligaba la simpatía y el respeto. ¡Ojalá pueda publicarlo cuanto antes en número especial dedicado a V., y quizá en la próxima Semana Santa para la cual están destinadas aquellas palabras del profeta por V. escogidas. Anticipo tendré el gusto de remitirle ejemplares del *Motete* para que pueda V. dedicarlos a sus amigos ya que yo no puedo ofrecerle, desde luego, recompensa mayor”<sup>175</sup>.

Ese mismo año de 1888, Monasterio remite a la *Ilustración Musical Hispano-Americana* el motete titulado *O vos omnes*, publicado en el número 5 de dicha revista<sup>176</sup>, que le fue dedicado, y en el que se incluía una reseña biográfica realizada por Peña y Goñi. En una carta, fechada el 4 de abril, Pedrell le informa del envío de ejemplares a Monasterio. En la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid se ha localizado una partitura editada con la siguiente indicación manuscrita del autor: “Publicado en el N.º 5 (30 de Marzo de 1888) de la *Ilustración Musical Hispano-Americana* de Barcelona”.

Posteriormente modifica este motete, cambiando el texto y acortando su extensión a 55 compases. En julio de 1888 firma en Casar de Periedo la revisión de la obra, que titula *Qui manducat meam carnem*, para coro mixto *a cappella*. Se conservan dos manuscritos autógrafos en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid y en el Archivo Musical del Palacio Real. También se localizan las partes sueltas manuscritas en el Archivo Musical del Palacio Real.

---

<sup>174</sup> F. Pedrell. *Cartas a Jesús de Monasterio*. Biblioteca de Cataluña, M.694.

<sup>175</sup> Carta fechada en Barcelona, el 9 de marzo de 1888. F. Pedrell. *Cartas a Jesús de Monasterio*. Biblioteca de Cataluña, M. 694.

<sup>176</sup> *Ilustración Musical Hispano-Americana*. Año I, nº 5, 30-III-1888, p. 38.

La obra se adapta al carácter austero y sencillo de este tipo de motetes eucarísticos. Apenas presenta movimiento armónico, salvo rápidas inflexiones a los grados VI y IV, así como menor cromatismo (propiciado por la interposición de grados bemolizados en la musicalización de la palabra “transitis”), que otras obras del autor.

La obra (en la tonalidad de Do menor) presenta una estructura tripartita A-B-A', basada en la alternancia de secciones contrapuntísticas y homofónicas. Destaca la utilización de ritmos de puntillo, tan habituales también en otros autores. La primera sección, en la tradicional escritura homorrítmica, con el protagonismo en la voz superior, se inicia con una melodía construida por arpegiación, sobre intervalos de tercera con notas de paso se extiende hasta el compás 16. El fraseo se articula en pares de frases simétricas, regulares, divididas en semifrases de 4+4 compases. Destacan la abundante escritura de acordes paralelos con pasajes en octavas, sextas y terceras entre las voces. En el compás 17 (*Più mosso*) comienza la sección B contrastante (compases 17-32) en el VI grado, basada en entradas canónicas a la cuarta de tenores y contraltos en los cuatro primeros compases, completándose homofónicamente sobre una progresión de quintas encadenadas. La sección central contrastante se desarrolla en esta obra sobre una progresión de quintas encadenadas. El retorno de la sección A' tiene lugar en el compás 33, finalizando en cadencia picarda.

La edición publicada en 1888 no presenta modificaciones respecto al manuscrito de 1883, de 60 compases. La versión posterior, titulada *Qui manducat meam carnem* fue readaptada a un nuevo texto (repetición o reducción de notas) y acortada en cinco compases (a partir del compás 48 se modifica el final).

Con texto de Ramón T. M. de Luna compone para coro de dos voces y acompañamiento de órgano o piano la pieza titulada *Cántico a la Santísima Virgen* en julio de 1884. En el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid se conserva una partitura de la edición de abril de 1885, con dedicatoria manuscrita a José María Esperanza y Sola.

Pieza sin pretensiones, de factura sencilla, destinada a la interpretación por aficionados, la alternancia entre la tonalidad inicial (Mi bemol Mayor) del estribillo y la tonalidad de la dominante de las estrofas, define la estructura formal estrófica de la composición, manifestada asimismo en la oposición entre sección de coro y sección a solo. Cierta color en la sonoridad es aportado por las inflexiones a los grados II, IV y



especialmente al VI bemolizado (tercera frase de la estrofa), junto con el cromatismo generado por la presencia de acordes de paso, apoyaturas y acordes de séptima disminuida. La evolución en terceras paralelas, presente en muchas de las obras del autor, conforma la escritura de las voces, reforzada por el órgano.

Comienza con una introducción realizada por el órgano, tras la que comienza el estribillo con la entrada del coro efectuando por movimiento de terceras una melodía simétrica, basada en la arpegiación de los acordes de tónica y dominante, cuya segunda semifrase es duplicada por el órgano, pasando éste luego a realizar un acompañamiento arpegiado. Entre los compases 33 y 45 tiene lugar un interludio del órgano, que enlaza con la estrofa (*Allegretto grazioso*), en la tonalidad de la dominante y ritmo de 6/8. Una sección a solo, hasta el compás 92, consta de cuatro frases de factura simétrica sobre acompañamiento arpegiado y acordal, alternativamente. La tercera frase, sobre el VI grado bemolizado, repite el último verso en la siguiente frase, que completa la progresión hacia la cadencia de vuelta a la tonalidad inicial. Finaliza la sección un interludio del órgano, a modo de transición a la repetición de la sección con distinta letra, correspondiente a la siguiente estrofa. Entre los compases 92 y 115 se repite el estribillo. Comienza en el compás 115 la Coda, reiniciando en terceras la progresión hacia la cadencia final, completada a partir del compás 125, tras la cadencia rota del compás anterior.

Con motivo del fallecimiento de Alfonso XII, Monasterio compone 1886 una *Plegaria a cuatro voces solas* para el Libro dedicado a la Reina María Cristina por la Asociación de profesores de Música y aficionados. La pieza, para coro mixto *a cappella*, es la última de las 52 que integran el *Álbum*<sup>177</sup>, y cuyo comienzo presenta la siguiente dedicatoria: “Señora: La Asociación de profesores de Música y aficionados, representada por los que tienen el honor de suscribir esta manifestación, viene en su nombre, y en el del Arte español, a ofrecer respetuosamente a V. M. con el presente modesto libro, la expresión de su más profundo dolor y el tributo de su adhesión inquebrantable, como débil consuelo de la tristísima pérdida que llora España a par de V.M., dirigiendo al propio tiempo fervientes súplicas a Dios para que le otorgue

---

<sup>177</sup> Arrieta le remite su pieza, un monólogo sobre texto de Felipe II a Monasterio, según indica la correspondencia entre ambos del 20 y 24 de enero de ese año. J. A. Ribó. *El Epistolario de D. J. de Monasterio*. Primera Serie..., pp. 85-86.

inefable resignación y la felicidad posible, en unión de sus Augustas Hijas y de toda la Real Familia. Dígnese V.M. aceptar con benevolencia este sincero homenaje de lealtad y compasión, y Dios guarde muchos años la preciosa vida de V.M. para bien de la Monarquía. Madrid 23 de Enero del año 1886". Firman Antonio Romero, Tomás Bretón, Justo Blasco, Antonio Oliveres, Dámaso Zabalza, Mariano Martín Salazar, Juan Cantó, Antonio López de Almagro. El manuscrito autógrafo, firmado en Madrid el 23 de enero de 1886, se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

En la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid se conservan las partes sueltas manuscritas.

La obra, muy breve, en la convencional textura homofónica de este tipo de composiciones, es la más austera de todas las de Monasterio, si bien en ella sigue presente la utilización de ciertos procedimientos retóricos, puestos de manifiesto a través de continuas progresiones descendentes en la melodía, y en la musicalización de términos como "Regem" (coincide con la nota más aguda), o "aeternum" (progresión ascendente). La melodía, simétrica y articulada en semifrases de cuatro compases, se basa en el motivo de descenso por grados conjuntos que da coherencia y unidad a la obra. El habitual cromatismo es más contenido, articulándose construcción en torno a los grados VI, VI bemolizado y IV con tercera menor de la tonalidad principal (Mi bemol Mayor). La cuarta frase (compases 25-36), que se repite, completa el descenso, que finaliza con la fórmula cadencial en la última frase, construida sobre un extenso melisma de la palabra "Ildephonsum" y su repetición (compases 49-65).

Para la congregación de los dominicos, compone en Casar de Periedo, dos obras para voz con acompañamiento de órgano, en agosto de 1886. La primera es la *Sequentia del Oficio del Patriarca Santo Domingo*, para tenor, bajo y órgano, firmada el 3 de agosto de 1886. Se conserva el manuscrito autógrafo con anotaciones a lápiz, junto con una hoja de cantoral recortada con el texto en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Es una composición breve de carácter himnico, cuya estructura consta de una introducción seguida de dos estrofas separadas por un interludio del órgano y sección final correspondiente al "Amén". Armónicamente, la pieza no abandona la tonalidad principal (Fa Mayor), sino para realizar inflexiones breves a los grados VI y III

bemolizado. Su sencillez armónica, condicionada posiblemente a la funcionalidad de la obra, contrasta con otras piezas del autor, y en concreto con la siguiente, escrita para los mismos intérpretes. El recurso al cromatismo es muy inferior a otras piezas (descenso cromático del compás 10), y su relación con el tratamiento retórico del texto: ejemplos son los acordes sobre las palabras “nova sonet armonia” sobre la fórmula cadencial, la fluidez contrastante de la melodía sobre “novo ducta cantico” y el pasaje cromático sobre “Et detestans crimina”. También la escritura vocal es más sencilla, facilitada por el movimiento en terceras y sextas de las partes, y diseño melódico basado en un ámbito reducido, arcos de corta extensión y menos saltos, con el característico diseño rítmico de puntillos. En el inicio de 11 compases a cargo del órgano, se presenta la melodía interpretada luego en la sección central, en la mano derecha, sobre un acompañamiento sencillo de acordes en la mano izquierda, con ritmo marcial. En el compás 11 tiene lugar la entrada de las dos voces. El órgano realiza una función de acompañamiento, abandonando la mera sucesión de acordes y desplegándolos, intercalando algunas notas de paso cromáticas. En el compás 20 se inicia la segunda frase, basada en la imitación de las dos voces a distancia de quinta, mientras el órgano realiza arpeggiaciones descendentes y ascendentes en figuración de corcheas. Un interludio de 5 compases a cargo del órgano sirve de enlace a la segunda frase. En la sección final (compás 43) retornan los ritmos punteados de marcha procesionales y la textura homofónica de las voces con sucesión de acordes verticales. La pieza concluye con una coda realizada por el órgano.

La otra composición es la *Antífona del Patriarca Santo Domingo*, para tenor y órgano. La partitura, dedicada al Padre Fray José D. Corbató de María, está firmada el 4 de agosto de 1886. El manuscrito autógrafo se conserva también en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

La estructura tripartita A-B-A' comienza como suele ser habitual con una introducción realizada por el órgano. La entrada del tenor describe una melodía inicialmente basada en la repetición de notas y saltos interválicos reducidos, típico comienzo del autor. En la segunda frase evoluciona, sin embargo, la melodía comienza a desarrollarse en un arco hacia el registro agudo, coincidiendo con un *crescendo*, diseño que se repite en muchas de sus composiciones. El abundante cromatismo se manifiesta desde la introducción, mediante la interposición de notas de paso, retardos y

apoyaturas en rápida evolución del discurso armónico, así como la utilización de acordes de séptima disminuida e interposición de acordes bemolizados y acordes con tercera menor (IV y homónimo de tonalidad principal). El contenido textual es enfatizado mediante contrastes rápidos de dinámica, saltos interválicos, acentuaciones sobre determinadas palabras y otros recursos expresivos como los convencionales descensos cromáticos reiterados sobre el término “mortis” (cc. 13-16). Un interludio del órgano (compases 20-25), construido sobre un descenso hacia la fórmula cadencial del II grado con cromatismo generado por notas de paso y apoyaturas, sirve de enlace a la sección central, en la tonalidad de la subdominante (Do Mayor). Se inicia la sección B (26-52) con una frase basada en una progresión ascendente por grados conjuntos (compases 26-34). Se retoma la progresión a fórmula cadencial en la última frase (compases 43-50) seguida de un interludio a cargo del órgano, de enlace con la siguiente sección mediante secuencias ascendentes cromáticas con saltos interválicos de séptima. Retorna a la tonalidad inicial en la sección A', repetida con distinto acompañamiento, basado en arpegiaciones con apoyaturas y notas de paso cromáticas. Una última frase de repetición del texto, inicia desde un giro sobre el VI bemolizado, la progresión hacia la cadencia final, completada en los cuatro compases a cargo del órgano. La estructuración seccional de la obra está determinada por el movimiento armónico entre Sol Mayor y la subdominante Do Mayor.

El órgano no se limita, como en otras obras destinadas a estos intérpretes, al mero acompañamiento acordal sino que completa el discurso reforzando el clima armónico típicamente romántico, alternando la función melódica con el tenor, en un diseño basado en la interposición de abundantes notas de paso cromáticas. Cobra protagonismo paulatinamente (en la primera frase sólo se limita a doblar la melodía en la mano derecha) hasta culminar en la última sección, en que pasa a realizar arpegiaciones alternando con la vuelta de la melodía inicial a modo de cierre.

También responde a un encargo su siguiente obra religiosa, un motete al Santísimo Sacramento para tenor con acompañamiento de órgano titulado *O Sacrum Convivium*, firmado el 23 de julio de 1897 en Casar de Periedo. El manuscrito autógrafo, conservado en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, contiene la siguiente indicación del autor: “Escribí expresamente este Motete para las fiestas religiosas que se celebran en Valencia, en honor del Santo Patriarca Juan de Rivera”.

Esta composición breve (en la tonalidad de Do Mayor) comienza con una introducción de 8 compases del órgano, tras la cual entra el tenor realizando una melodía sencilla por grados conjuntos y repetición de notas, que evoca el carácter sobrio de los motetes eucarísticos. Sin embargo, a partir del compás 13, la melodía, animada con ritmos típicos de puntillo, se va a definir por la sucesión de saltos interválicos ascendentes, sucediéndose las construcciones secuenciales, mientras el movimiento armónico se caracteriza por la reiteración de acordes de séptima disminuida y apoyaturas y acordes de paso cromáticos. El acompañamiento sencillo de acordes cobra ligero protagonismo en el interludio de cuatro compases anterior a la segunda entrada del tenor (compases 21-24) y en los compases de finalización de la pieza, que inicia con un descenso con doble apoyatura sobre la pedal de tónica. Siguen tres frases, prolongando la progresión hacia la fórmula cadencial mediante inflexiones a los grados VI, V y IV, para finalizar en semicadencia de dominante, tras interpolar en la última frase el VI grado bemolizado. Los últimos cinco compases constituyen un descenso, interponiendo los convencionales acordes apoyatura sobre la tónica, hacia la fórmula cadencial final a cargo del órgano, que contribuye a afianzar la atmósfera de recogimiento típico de este tipo de motetes.

La última obra del catálogo es el *Invitatorio Christum Regem saeculorum* para dos tenores y bajo, compuesto para la inauguración de la estatua de bronce del Sagrado Corazón de Jesús en el Pico de San Carlos, según indica la indicación manuscrita del autor en la portada: “para la Peregrinación a los Picos de Europa (Santander) y colocación del Sacratísimo Corazón de Jesús en la cúspide de Silla-caballo, donde se cantó, bajo la dirección del autor, el día 18 de Septiembre de 1900”. El manuscrito autógrafo, firmado en Potes el 16 de septiembre de 1900 y corregido en Casar de Periedo el 30 de julio de 1903 con correcciones a lápiz, se conserva en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Una descripción de la interpretación de la obra nos la proporciona el Presbítero José de Cabo, en su obra *A Jesús. Recuerdo de la peregrinación a los Picos de Europa y colocación de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús en el Pico de San Carlos (18-IX-1900)*. Los festejos comenzaron el día 14 con la celebración del Triduo Sacro en el monasterio de Santo Toribio de Liébana: “Se cantó por el barítono D. Ángel de Pablo y otros jóvenes lebaniegos la misa a 3 voces de D. A. Solís con acompañamiento de

armonium, que pulsó el organista D. Severino Alonso, hijo de Potes, y en ella una bonita plegaria a la Santísima Cruz, obra y dirección de nuestro paisano D. Jesús de Monasterio. La Iglesia estaba ricamente adornada; la luz de más de doscientas cerillas que ardían durante los divinos oficios, convertían el dorado altar donde se celebraban, en preciosa ascua de oro”. Los dos días siguientes se celebró la solemnidad en Potes, correspondiendo el sermón al Padre Marcelino de la Paz, nacido en Potes y perteneciente a la Compañía de Jesús, que mantenía una estrecha amistad con Monasterio. En el tercer día se interpretó una Misa de Cosme de Benito. La peregrinación tuvo lugar el día 17 y el siguiente se procedió a la instalación de la imagen y celebración de la Misa por la mañana: “Se cantó por el señor de Pablo y demás jóvenes lebaniegos la misa de R. Calahorra a 3 voces y acompañamiento de armonium, que ejecutó el Sr. Alonso; en ella después de la Consagración y bajo la dirección de su mismo autor D. Jesús de Monasterio, cantaron una melodía, obra musical sobre la letra *Christum Regem saeculorum, venite adoremus*, compuesta el día anterior ex profeso para este acto. Es una preciosa joya de arte cristiano, que revela la piedad de su autor, quien invita a ella a todos los hombre a que adoren al Rey de los siglos. No seré yo quien prodigue elogios a nuestro querido paisano, toda vez que en España, lo mismo que en el extranjero, sus admiradas obras son tan conocidas de todos; pero sí diré en honor de la verdad y para ejemplo de los compositores cristianos, que, conociendo el escasísimo tiempo que le dábamos para la creación de tan preciosa obra, pues habría de componerla en pocas horas de la mañana del 17, acudió al Señor de toda luz y habiéndole recibido en su pecho, se postró ante el Crucifijo y principió su trabajo con esta ferviente súplica: *Para mayor gloria de Dios*; luego escribió los pentagramas, y examinando su nueva creación, terminó con esta piadosa ofrenda: *A Dios y a Cristo Redentor sea dado todo honor, toda gloria y toda alabanza por los siglos de los siglos*”. El texto reproduce en sus últimas hojas la partitura de Monasterio<sup>178</sup>.

Como la mayoría de sus composiciones circunstanciales, la obra se caracteriza por su brevedad. Presenta una estructura biseccional, determinada por la repetición del texto con distinta música. La primera frase es iniciada por los tenores primeros, entrando sucesivamente las restantes voces para delinear homofónicamente una melodía de carácter hímico, que finaliza en semicadencia de dominante, que resuelve en tónica,

---

<sup>178</sup> J. de Cabo. *A Jesús. Recuerdo de la peregrinación a los Picos de Europa y colocación de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús en el Pico de San Carlos (18-IX-1900)*. Valladolid, Imprenta Religiosa de Martín, 1900, pp. 31, 41 y 42.

tras una inflexión al VI grado de la tonalidad principal (Si bemol Mayor). El cromatismo es constante por presencia de retardos, notas de paso cromáticas y floreos que proporcionan una sonoridad romántica. El movimiento armónico está determinado por inflexiones a los grados V, IV, VI y presencia del acorde de sexta napolitana. Como en otras composiciones corales, se manifiesta un interés efectista, a través de las continuas indicaciones de una dinámica contrastante. La importancia melódica radica en la primera voz, con saltos y cromatismos que sobresalen en la frase repetida “venite adoremus” de los compases finales con el frecuente descenso cromático alcanzando el nivel mínimo de dinámica. Pese a la referida finalidad circunstancial de la obra, sus exigencias melódicas trascienden, pues, las posibilidades interpretativas de un coro de aficionados. Predominan los pasajes en escritura de las voces restantes en sextas, terceras y octavas como refuerzo armónico, alternando con breves entradas en imitaciones entre los compases 23 a 26 sobre arpegiación del acorde de séptima disminuida de la dominante con descenso cromático, tras un pasaje contrastante presidido por la homorritmia para enfatizar el texto “venite, adoremus” en su primera exposición. A partir del compás 16 comienza una nueva frase, basada en la construcción secuencial en la tonalidad de la dominante. La segunda sección se inicia en el compás 27, con la repetición del texto, y la resolución en tónica, repitiéndose a continuación, ampliada, la progresión hacia la fórmula cadencial final.

Carecemos de datos sobre la fecha y lugar de composición del *Ave Verum*, motete para tres voces y órgano, cuyo manuscrito autógrafo y particellas se conservan en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En la relación confeccionada por Antonia de Monasterio de documentos y partituras conservados por su padre, aparece mencionada también una versión de la misma obra con acompañamiento de orquesta, con la firma de *J. von Kloster* (Monasterio): *Ave Verum* a tres voces con acompañamiento de orquesta.

La obra, escrita para tres tiples y órgano, destaca por su expresividad, apoyada en un abundante cromatismo, que le otorga una sonoridad próxima a ejemplos románticos franceses. Su melodismo de corte sentimental plantea unas exigencias de ejecución superiores que en otras obras. La utilización de constantes saltos interválicos, contrastes dinámicos y cromatismo al servicio del texto, se pone de manifiesto especialmente en las frases “immolatum in cruce pro homine” e “in moris examine”,

esta última basada en la reiteración de descenso cromático. El protagonismo melódico radica en la primera voz, mientras las dos restantes contribuyen al relleno armónico. El órgano, tras anticipar en la introducción e interludios el clima armónico de la pieza, se limita en el acompañamiento a doblar en la mano derecha la melodía. De extensión breve, la oposición entre la tonalidad principal de Re Mayor y su relativo menor constituye el eje de estructuración seccional de la obra. Inflexiones a los grados VI y IV bemolizados, así como la reiteración de acordes de séptima disminuida generan un gran cromatismo en la composición. Las voces discurren por movimiento de terceras y octavas paralelas; destacable es, asimismo, la presencia de series de sextas. En la tonalidad de Re Mayor, comienza con una introducción de 12 compases por el órgano, realizando una melodía en octavas, basada en la arpegiación de acordes de la progresión hacia fórmula cadencial, que es interrumpida en semicadencia de dominante. Comienza una sección en la tonalidad del VI grado, estructurada por alternancia de dos frases de texto-interludio del órgano. La primera frase del texto es interpretada por la primera voz, a partir del compás 13, siendo doblada la melodía por el órgano. En la segunda semifrase se desplaza al VI grado, en el que inicia la segunda frase con la segunda voz en terceras paralelas, añadiéndose dos compases más tarde la tercera voz. La repetición de esa frase de texto se completa la progresión hacia tónica, con interpolación del acorde de sexta napolitana. Entre los compases 38 a 42 se extiende el primer interludio. Las dos siguientes frases de texto (compases 42-58), en la primera voz, desarrollan la progresión incompleta con nuevos giros al II y IV grados. En la última semifrase se añaden las otras dos voces (compás 55), finalizando con una serie de sextas. La sección en el VI grado concluye con un nuevo interludio de cuatro compases, que sirve de conexión con la siguiente frase de texto, iniciada a partir del compás 62 en las tres voces, retomando la progresión hacia la tónica de la tonalidad inicial. A partir del compás 69 comienza una nueva frase, a modo de coda, construida sobre el descenso por grados conjuntos sobre la progresión final, con interposición de los grados VI y IV bemolizados.

En la relación de partituras y documentos conservados por Monasterio, realizada por su hija Antonia se hace referencia a otra obra para conjunto vocal: un *Ave María* a cuatro voces, cuya partitura nos ha sido imposible localizar.



## CONCLUSIONES.

El presente estudio de la figura de Monasterio ha puesto de manifiesto la trascendencia de la perspectiva global de su trayectoria, ligada a un planteamiento regenerador del panorama musical español decimonónico, que condicionará sus facetas de intérprete y compositor, y que se evidencia especialmente a través de su labor como profesor en el Conservatorio de Madrid, su actividad al frente de la Sociedad de Cuartetos y Sociedad de Conciertos, su participación en diversas instituciones como la Academia de Bellas Artes o sus iniciativas relacionadas con la música religiosa y la investigación de repertorio musical del pasado. La decisión de renunciar a sus proyectos en Alemania para permanecer en Madrid, va a suponer un punto de inflexión en la carrera de Monasterio, determinada a partir de ese momento por una posición de compromiso con la realidad musical española, a través de una implicación directa especialmente en los nuevos proyectos para difundir el repertorio instrumental en el ámbito madrileño a partir de inicios de la década de 1860.

En el apartado de Monasterio como intérprete de violín, es necesario diferenciar dos aspectos: el primero comprende su actividad como solista iniciada desde sus años de infancia, y cuya carrera internacional se interrumpe en 1862, tras el regreso definitivo a Madrid. El segundo aspecto se centra en la ejecución de música de cámara. La creación de la Sociedad de Cuartetos, debida a la iniciativa de Monasterio, será fundamental en la profesionalización de la difusión de este género.

La evolución de la enseñanza de cuerda en el marco del Conservatorio de Música de Madrid, representa un capítulo fundamental en el desarrollo de la música instrumental en España en el siglo XIX. El estudio de la faceta de Monasterio como profesor en esa institución, dentro de la trayectoria de la didáctica para violín en ese centro, desde su creación hasta 1903, nos ha proporcionado una perspectiva de la amplia repercusión de su labor, desempeñada durante más de cuarenta años. Su actividad pedagógica, analizada en el ámbito de la evolución del repertorio, recursos técnicos y estilo interpretativo en la enseñanza violinística, va a ser decisiva para la creación de una escuela basada en los principios metodológicos heredados de la tradición franco-belga.

Las aportaciones del magisterio de Monasterio deben analizarse desde varios puntos de vista: primero, la elevación del nivel técnico de la enseñanza del violín,

gracias a la expansión de los criterios didácticos de la Escuela Franco-Belga y la especialización de los estudios, con la adición de cursos en las programaciones y sobre todo después de 1887, con la creación de la *Cátedra de Perfeccionamiento y Música de Cámara*, como evidencia la sólida formación de una amplia generación de instrumentistas que integraron las orquestas y conservatorios del momento; segundo, la valoración y dotación de autonomía a la enseñanza de la música de cámara, dentro de los estudios de especialización, a partir de la instauración de la mencionada Cátedra y mediante la difusión del repertorio, aspecto en el que será crucial la actividad de la Sociedad de Cuartetos en el salón pequeño del Conservatorio; un tercer apartado lo constituyen sus aportaciones al repertorio para violín, tanto didáctico como de concierto. Dentro del primer género, del que hemos estudiado ejemplos de distintas propuestas de autores españoles, representativos de este tipo de producción en el siglo XIX, sus *Veinte Estudios Artísticos*, obra premiada en la Exposición de París de 1878, cuyo diseño y contenido musical supera el modelo de mera colección de ejercicios, suponen una contribución esencial a la literatura didáctica para cuerda, como prueba su vigencia en los programas actuales de muchos conservatorios. En cuanto a las obras de concierto compuestas de Monasterio, serán objeto de comentario más adelante al referirnos más extensamente al catálogo de su producción.

El ingreso de Monasterio como profesor en 1857 en el Conservatorio de Madrid se produce dentro del proceso de reorganización de las estructuras del establecimiento, que desde su fundación había supuesto una organización pedagógica normalizada, y pese a la persistencia de una serie de deficiencias, un esfuerzo de sistematización de la enseñanza musical, a imitación del modelo parisino en cuanto a las disciplinas de cuerda. La evolución de la didáctica del violín va a estar condicionada por el proceso de regularización de la enseñanza instrumental en el Conservatorio a lo largo de sus distintas etapas, mediante la ordenación a través de la implantación de los concursos y exámenes, la importación de textos y posteriormente la redacción de programas y realización y aplicación de métodos. La adopción de un método completo, en relación con una visión integral de la formación violinística, va a afianzarse decisivamente tras la llegada de Monasterio. Este concepto se va a apoyar en las sólidas bases del modelo franco-belga, manifiestas en la aplicación de su repertorio y en la atención hacia determinados aspectos de la praxis pedagógica. En primer lugar, hay que destacar las exigencias de Monasterio referidas a la postura, control del movimiento y gesto del intérprete, importancia concedida a las fases iniciales de la enseñanza. Es necesario

señalar, asimismo, su preocupación por la consecución de un estilo definido por la elegancia y expresividad, elementos típicamente belgas. Respecto a la técnica de arco, Monasterio insistirá en la necesidad de una gran flexibilidad de muñeca y brazo, que permiten la realización de una gran variedad de golpes de arco junto con una gran uniformidad y amplitud del sonido, posibilitando una percepción bien definida de las distintas variantes de *staccato*, picados y ligados, que contrasta con pasajes definidos por la suavidad, volumen y elasticidad del sonido. Otro apartado prioritario será la importancia concedida a la exactitud de afinación y ritmo. Una de las cuestiones más innovadoras será la preocupación por la expresión, realización de todos los matices, acentuación y articulación, destacando su capacidad para la consecución de efectos de contrastes, obedeciendo a un énfasis por dotar de contenido a cada nota. La atención al fraseo se plasmará en el texto del Programa de Violín en 1871, en el que se formulan unas “reglas que deben observarse para el buen gusto y propiedad en el fraseo”. Asimismo, la utilización moderada del *vibrato* expresivo y del *portamento* se plantean como demandas fundamentales en el capítulo de la interpretación.

El estudio de la actividad de la Sociedad de Cuartetos de Madrid a lo largo de su amplia trayectoria, pone de manifiesto su contribución decisiva a la divulgación del repertorio clásico-romántico europeo en España, al tiempo que revela, en un intento de aproximación al problema de la difusión de la música de cámara durante la segunda mitad del siglo XIX, el escaso reflejo de este género en los intereses de la mayor parte de los compositores españoles coetáneos. Dentro del panorama de la música de cámara en España, caracterizado por su marginación frente a los géneros de la zarzuela y la música de salón para piano y voz con acompañamiento, la Sociedad de Cuartetos, cuya existencia se prolonga durante más de tres décadas, es el más importante referente. La Sociedad de Cuartetos será precursora como primera agrupación permanente, en la organización regular de series de conciertos, así como en la profesionalización de la práctica interpretativa de este género, sustituyendo a los precedentes formas de difusión a cargo de aficionados. La estructuración de las temporadas y programación de las sesiones mantiene conexiones, como en el caso de la Sociedad de Conciertos, con modelos europeos. En cuanto a la recepción del repertorio, la influencia clara de la crítica francesa se manifiesta especialmente en la acogida de las obras de determinados autores, como el caso de la producción última de Beethoven o las composiciones de Schubert o Schumann. Durante la década de 1870 comenzará a desarrollarse un

paulatino interés por el cultivo del repertorio camerístico, que a finales de la década siguiente se manifiesta en la creación de numerosas agrupaciones profesionales en toda España, si bien no puede hablarse de un proceso de institucionalización generalizada como en otros países.

El análisis de cuestiones como la interpretación y recepción, a través de la trayectoria de esta agrupación, se ha pretendido englobar dentro del contexto de difusión de la música de cámara en Europa, nos ha permitido, no obstante, constatar a partir de los años sesenta y sobre todo durante la década de 1870, una transformación de la sensibilidad estética de público y crítica, que posibilita la paulatina asimilación de obras clásicas y románticas, hasta la equiparación con el resto de Europa. En dicha evolución, la Sociedad de Cuartetos, tras su creación en 1863, desempeña una función pedagógica crucial, cuya revisión resulta imprescindible. Dentro del repertorio interpretado por la Sociedad, que incluye a más de treinta compositores, se pone de manifiesto esta transformación en la programación a lo largo de sus 31 temporadas de existencia. Durante las dos primeras décadas, el repertorio básico de la agrupación estaba formado por obras de Haydn, Mozart, Beethoven y Mendelssohn, siendo completado con interpretaciones más o menos esporádicas de autores como Spohr y Weber. En esta fase es destacable, no obstante, la ejecución de obras de Nicolás Ruiz Espadero, Martín Sánchez Allú, Rafael Pérez y Marcial del Adalid. Durante los años setenta se incrementa el número de autores interpretados, añadiéndose los nombres de Onslow, Rubinstein, Mayseder y Verdi. A partir de comienzos de la década de 1880, se inicia una nueva etapa caracterizada por la renovación del repertorio programado, especialmente después del traslado de las sesiones al Salón Romero en 1884. El proceso se intensifica desde 1889, coincidiendo con el nacimiento de nuevas agrupaciones camerísticas como la *Sociedad de Música di Camera*. En este período, la Sociedad de Cuartetos da a conocer obras de Schumann, Raff, Svendsen, Brahms, Saint-Saëns, Dvorak y Tchaikovsky entre otros autores. Dentro del apartado de compositores españoles ejecutados figuran Arriaga, Bretón y Monasterio.

La crítica va a reconocer un elevado nivel técnico en las interpretaciones de la Sociedad, caracterizadas por la unidad de los ejecutantes, el alejamiento del exhibicionismo virtuosístico y la expresividad reflejada en todas las indicaciones de la partitura, especialmente en matices y fraseo, que, pese a manifestar en algunos pasajes cierta libertad próxima a la recreación personal típica de la época, sobresalía en general por una novedosa exigencia de precisión en la afinación, acentuación y articulación,

rasgos que irán definiendo a finales de siglo la consolidación de un concepto de fidelidad estilística. Por otra parte, a partir de la celebración de las temporadas anuales de la Sociedad de Cuartetos, la prensa incrementará su atención hacia la música instrumental, dedicándose a las sesiones camerísticas en muchas ocasiones una sección fija en las revistas musicales pero también en muchos periódicos generales, a cargo de una crítica más o menos especializada en este repertorio, que será ejercida por nombres como los de Antonio Cordero y Vicente Cuenca en los primeros años o los de José María Esperanza y Sola y Antonio Peña y Goñi durante las décadas siguientes.

Monasterio será también uno de los máximos impulsores de la actividad sinfónica madrileña a través de su labor desempeñada en el ámbito de la dirección de orquesta, especialmente durante su etapa al frente de la Sociedad de Conciertos de Madrid, como revela el estreno de un número considerable de composiciones españolas y la consecución de un nivel técnico sin precedentes en las interpretaciones de la agrupación. Esta etapa representa un período de impulso y consolidación de las actividades de la agrupación, centradas en un repertorio exclusivamente instrumental en la programación. Continúa la introducción de la producción germana, experimentándose una evolución en la programación de las series, junto a un menor peso de las composiciones francesas y especialmente, italianas, en comparación con la etapa de Barbieri, con lo que paulatinamente se va acercando la demanda del público al nivel de recepción de otros países de Europa. Durante las temporadas de Monasterio en la dirección, la Sociedad da a conocer obras de Marqués, Carreras, Bengoechea, Zubiaurre, Fernández Caballero, Quesada, Chapí, Bretón, Espino, Pérez y Casamitjana. Esta etapa, además, corresponde al período de composición de la mayor parte de las obras para orquesta de Monasterio, que fueron destinadas a la agrupación. Respecto al avance en las condiciones interpretativas de la agrupación, la crítica reconocerá, respecto a las fases anteriores de Barbieri y Gaztambide, una mejoría en la calidad especialmente de la sección de cuerda, gracias a la novedosa aplicación de una disciplina de conjunto, en la que sobresale la unidad de los violines, la preparación previa de las obras con indicaciones pormenorizadas sobre la partitura y unas ejecuciones en que se ponen de relieve todos los efectos indicados, y en las que destaca la interpretación de repertorio clásico, junto a serenatas, adaptaciones al unísono y arreglos para cuerda. Continuarán, sin embargo, ciertos problemas de desequilibrio entre secciones, sobre todo debido a las carencias técnicas en el viento, que unidas a la

ausencia de preparación suficiente, a las críticas a la programación en las dos últimas temporadas y a las discrepancias de Monasterio con la agrupación, provocarán su dimisión en 1876. Monasterio apoyará también la fundación de la Sociedad de Conciertos de Barcelona, participando en tres sesiones en 1880.

El propósito de Monasterio de llevar a cabo un proceso regeneración de la vida musical española se evidencia también a través de su actividad en otras instituciones a las que estuvo vinculado, como la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, la Defensa de la Ópera Nacional o las secciones de música de la Real Academia de Bellas Artes y del Ateneo, de las que será nombrado presidente en 1894 y 1896. Conocedor de los trabajos musicológicos de figuras con las que mantiene estrecha relación como Barbieri, Gevaert o Pedrell, a partir de comienzos de la década de 1880, su interés por el estudio de la música española del pasado, en concreto por el repertorio español del siglo XVI, se manifiesta en la búsqueda y transcripción de libros de cifra. Los últimos años de Monasterio se caracterizarán por su interés por la corriente de reforma de la música religiosa. Cabe, en este sentido, destacar su participación en los congresos de 1889 y 1896 de Madrid y Bilbao, así como su vinculación a la *Asociación Isidoriana para la reforma de la música religiosa* fundada por Pedrell en 1895. Otro apartado dentro del capítulo referido a la vinculación de Monasterio con el Conservatorio madrileño, se corresponde con su breve etapa en la dirección de esa institución, caracterizada por el intento de realización de un proceso de reformas y graves dificultades que le conducirían a la dimisión.

El catálogo musical de Jesús de Monasterio pone de manifiesto la diferenciación de su obra, en la que ocupa un lugar primordial la producción instrumental, respecto de la de los compositores españoles de su época, centrada mayoritariamente en la zarzuela u otros géneros líricos. Su faceta como compositor, determinada desde su etapa inicial por su formación en Bélgica y sus comienzos como concertista internacional, aparece ligada a un planteamiento regenerador del panorama musical español decimonónico, definido por la necesidad de difusión y revitalización de la música instrumental, en la línea del romanticismo centroeuropeo, frente al predominio de los géneros anteriormente citados. Dicha posición, puesta de manifiesto en la labor pedagógica desarrollada tras su renuncia a su exitosa carrera en el extranjero y su establecimiento definitivo en Madrid, y traducida a lo largo de su amplia trayectoria en múltiples

proyectos (difusión del repertorio clásico de cámara a través de la creación de la Sociedad de Cuartetos, expansión de la actividad sinfónica desde su puesto como Director de la Sociedad de Conciertos, creación de una escuela de violinistas desde el Conservatorio, actividad en la Real Academia y en el Conservatorio), condiciona una producción al margen de los intereses creativos de sus coetáneos, situada en modelos europeos como punto de partida para la creación y alternativa a la zarzuela como única vía para la creación musical española.

La actividad como compositor se vertebra entre una tendencia inscrita en el primer nacionalismo y una orientación europea. Entre sus composiciones instrumentales, destacan, en primer lugar, sus composiciones para violín, correspondientes en su mayor parte a su etapa inicial. Dos tipos de obras, integran este apartado, que participa de las características del repertorio romántico europeo: el primero está representado por composiciones definidas por la explotación a distinto nivel, de recursos técnicos del instrumento, dentro de un lenguaje de carácter virtuosístico. Pertenecen a esta línea sus dos fantasías y su *Concierto en Si menor*. Un segundo modelo está integrado por piezas breves “de género”, entre las que destacan obras como el *Nocturno* o *Fiebre de Amor*. No escribe, sin embargo, fantasías ni variaciones operísticas. La labor pedagógica de Monasterio culmina, por otra parte, con la composición de los *Veinte Estudios Artísticos de Concierto*, compendio de problemas técnicos e interpretativos dentro de la literatura didáctica para violín.

Junto al predominio de un lenguaje de clara conexión con procedimientos europeos, se sitúa una serie de obras construidas por utilización descriptivista de materiales populares dentro del Primer Nacionalismo, que oscila entre la reproducción de melodías o fragmentos del folklore, representado por las dos Fantasías, y la reelaboración de elementos formales, armónicos y melódicos andalucistas, de obras como la serenata para violín y piano titulada *Sierra Morena*, y entre las que cabe diferenciar el *Adiós a la Alhambra*, dentro de un subtipo inscrito en la primera fase de la corriente denominada “alhambrista”.

El segundo apartado de obras instrumentales corresponde a las composiciones para orquesta, destinadas a la Sociedad de Conciertos, y escritas, en su mayoría, durante la etapa de Monasterio como director de la institución. Este repertorio, condicionado por las preferencias en la programación de las sesiones sinfónicas de la época, está integrado, en su mayor parte, por melodías o serenatas, y marchas, muchas de ellas para orquesta de cuerda, en función de las limitaciones de la sección de viento de dicha

orquesta, y en la línea de un melodismo romántico del gusto del público (*Andante Melódico*, *Andante Religioso*, *Estudio de Concierto en Si bemol*, *Melodía en Sol menor* y *Andantino Expresivo*, *Marcha Fúnebre y Triunfal*). Mayor ambición refleja junto el *Scherzo Fantástico*, de estructura poliseccional y corte mendelssohniano, en el que destaca el tratamiento colorista en la instrumentación y el desarrollo del material, como elemento de cohesión formal. Finalmente, hay que mencionar varias adaptaciones orquestales de obras precedentes, que obtuvieron gran éxito en las sesiones. Monasterio no se adscribe, sin embargo, a la moda de las adaptaciones de fragmentos procedentes de los géneros líricos.

Dentro del catálogo, e incluidas en el apartado de composiciones vocales, hay que destacar sus obras corales no religiosas, en especial su escena coral *Le Retour des Matelots*, precursora en España de procedimientos formales y de un lenguaje descriptivista ampliamente difundido décadas más tarde con la eclosión de las sociedades orfeónicas. Dentro de esa tendencia europeísta, se incluyen también la mayoría de sus composiciones para voz y piano, las primeras dentro del modelo de *romance* francesa, y conformadoras en el *Álbum de Canto*, de un lenguaje próximo al *lied* o la *melodie* posteriores, en cuanto a la elección de textos de calidad y mayor refinamiento armónico. Monasterio se mueve en un estilo intimista francés, pero sin renunciar a la inclusión, en algunas de estas piezas, de elementos de evocación andalucista. Su interés por la corriente reformadora del repertorio religioso, tiene su reflejo en la composición de obras religiosas, especialmente a partir de la década de 1880. Dicho apartado está representado por obras, en su mayor parte, de carácter circunstancial, tendentes a la utilización de limitados elementos vocales, con una escritura sencilla y austera, supeditada a las posibilidades de los intérpretes. En el *Ave Verum* y la *Salve* a cuatro voces, una mayor audacia armónica y expresiva cobra mayor peso. *Véante mis ojos*, se inscribe, sin embargo, dentro del tipo de repertorio efectista orfeonístico, alejado de sus preferencias más habituales, determinadas por la sobriedad de texturas homofónicas y homorrítmicas de las plegarias y motetes eucarísticos.



## BIBLIOGRAFÍA.

### Bibliografía General.

- Abraham, Gerald. *Cien años de música*. Madrid, Alianza Editorial, 1975.
- Abraham, Gerald. *Beethoven's chamber music. The New Oxford History of Music. Vol. VIII. The Age of Beethoven 1790-1830*. Oxford University Press, 1985.
- Aguado Sánchez, Esther. "El repertorio interpretado por la Sociedad de Cuartetos (1863-1894)". *Música*. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, nos 7, 8 y 9 (2000-2002).
- Alarcón y Meléndez, Julio. *Una celebridad desconocida (Concepción Arenal)*. Madrid, Razón y Fe, 1914.
- Álvarez Cañibano, Antonio. "Academias, Sociedades musicales y filarmónicas en la Sevilla del siglo XIX (1800-18075)". *Revista de Musicología*, Vol. XIV, 1991.
- Alonso, Celsa. *La canción lírica en España en el siglo XIX*. Madrid, ICCMU, 1998.
- Alonso, Celsa. *Los salones: un espacio musical para la España del siglo XIX*. An.M, 48.
- Arce Bueno, Julio. *La música en Cantabria*. Santander, Fundación Marcelino Botín, 1994.
- Ariza, Carmen. *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*. Madrid, Avapiés, 1988.
- Arteaga y Pereira, Fernando. *Celebridades Musicales*. Barcelona, Centro artístico de Torres y Seguí, 1887.
- Artola, Miguel. *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Historia de España. Vol. V. Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- Asenjo Barbieri, Francisco. "La verdad en su lugar". Publicado en *La Correspondencia Musical*, 2-II-1882.
- Auer, Leopold. *Violin as I teach*. N. York, F. Stokes Company, 1921. Reed. N. York, Dover Publications, 1980.
- Aviñoa, Xosé edit. *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. III. *Del Romanticisme al Nacionalisme. Segle XIX*. Barcelona, Edicions 62, 2000.
- Bachmann, Albert A. *An Encyclopedia of the Violin*. N. York, Da Capo Press, 1984.
- Bagües Erriondo, Jon. "El coralismo en España en el siglo XIX". *Actas del Congreso Internacional España en la música de Occidente*. Ministerio de cultura, 1987.

- Bahamonde, A./Otero, L. "Madrid en la sociedad del siglo XIX". Revista *Alfoz*. Comunidad de Madrid, 1986.
- Baldensperger, Fernand. *Sensibilité musicale et romantisme*. Paris, Les Presses françaises, 1925.
- Ballesteros Robles, L. *Diccionario biográfico matritense*. Madrid, 1912.
- Baron, John H. *Chamber Music. A Research and Information Guide*. New York, Garland Publishing, 1987.
- Bloom, David. *Casals y el arte de la interpretación*. Barcelona, Idea Books, 2000.
- Bloom, David. *El arte del cuarteto de cuerda*. Barcelona, Idea Books, 2000.
- Bloom, Peter. *Music in Paris in the Eighteen-Thirties*. Pendragon Press, 1987.
- Blume, Frederic. *Classic and romantic music*. London, Faber and Faber, 1970.
- Bonaventura, Arnaldo. *Storia del violino, del violinisti e della musica per violino*. Milán, Ulrico Hoepli, 1925.
- Bordas Ibáñez, Cristina. *Colecciones Españolas. Instrumentos musicales*. Vol. II. Museos de Titularidad Estatal. Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, 2001.
- Bordays, Christiane. *La musique espagnole*. France: Presses Universitaires, 1977.
- Borrell Vidal, José. *Sesenta años de música (1876-1936). Impresiones y comentarios de un aficionado*. Madrid, Dossat.
- Brann-Ricci, Josiane. *L'École franco-belge de violon et son rayonnement en Europa au XIX siècle. Instrumentistes et luthiers parisiens XVII-XIX siècles*. Régidé par Florence Gétreau.
- Bretón, Tomás. *Diario (1881-1888)*. Edic. de Jacinto Torres. Madrid, Acento Editorial, 1995.
- Bretón, Tomás. *Discurso de distribución de premios correspondiente al Curso 1903-1904. Memoria del Curso 1903-1904*. Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, Imprenta Colonia, 1904.
- Boyden, David. *The History of violin playing from its origins to 1761*. London, 1965.
- Cabeza, Juan Antonio. *Concepción Arenal*. Madrid, 1942.
- Cabo, José de. A Jesús. *Recuerdo de la peregrinación a los Picos de Europa y colocación de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús en Pico San Carlos 18 de septiembre de 1900*. Valladolid, Imp. Religiosa de Martín, 1900.
- Campbell, Margaret. *The great violinists*. N. York, Doubleday, 1981.

- Campo Alange, María Lafitte. *Concepción Arenal. 1820-1893. Estudio biográfico documental*. Barcelona, Círculo de Lectores D. L., 1993.
- Campo, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga, Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático, 1970.
- Carmena y Millán, Luis. *Cosas del pasado: Música, Literatura y Tauromaquia*. Madrid, Imp. Ducazcal, 1904.
- Carmena y Millán, Luis. *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días*. Madrid, Imprenta Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.
- Carse, Adam. *History of Orchestration*. N.York, Dover Publications, 1964.
- Casals, Enric. *Pau Casals. Dates biogràfiques inèdites, cartes íntimes i records viscuts*. Barcelona, Edit. Pòrtic, 1979.
- Casares Rodicio, Emilio. *Francisco Asenjo Barbieri. 1. El hombre y el creador*. Madrid, ICCMU, 1994.
- Casares Rodicio, Emilio. *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre música española y epistolario*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988.
- Casares Rodicio, Emilio. “El café concierto en España, en Tiempo y espacio en el arte”. *Homenaje a Antonio Bonet Correa*. Madrid, Editorial Complutense, 1994.
- Casares Rodicio/Fernández de la Cuesta, I./López Calo, José. *España en la música de Occidente. Congreso Internacional de Musicología*. Ministerio de Cultura. 1987.
- Casares Rodicio. *La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales. La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995.
- Casares, E./Torrente, A. *La ópera de España e Hispanoamérica*. Actas del Congreso Internacional. Madrid, ICCMU, 2001.
- Casás Fernández, Manuel. *Concepción Arenal. Su vida y su obra*. La Coruña, Imprenta Moret, 1936.
- Claudio, Javier. *El Arte del Violín*. Madrid, Ediciones Musicales Mega, 1999.
- Climent, José/Abasolo, V. Manuel. *Historia de la Música en la Comunidad Valenciana*. Alicante, Prensa Alicantina, 1992.
- Cobbett's Cyclopedic survey of Chamber Music*. Edit. W. W. Cobett y C. Mason. Oxford University Press, 1963.
- Corredor, José María. *Pablo Casals cuenta su vida (Conversaciones con el maestro)*. Barcelona, Edit. Juventud, 1975.

- Cortizo, María Encina. *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid, Ediciones del ICCMU, 1998.
- Cosío y Gómez-Acebo, Manuel de. *La Casona Montañesa. Apuntes para su historia*. Madrid, Gráficas Reunidas, 1923.
- Cossío, José María. *Rutas literarias de la Montaña*. Santander, Diputación de Santander, 1960.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Historia de la Zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid, ICCMU, 2000.
- Chase, Gilbert. *The Music of Spain*. N. York, Dover Publications, 1943.
- Dalhaus, Carl. *Esthetics of Music*. Cambridge University Press, 1982.
- Dalhaus, Carl. "Nationalism and Music". *Between Romanticism and modernism. Four studies in the music of Later XIX Century*. University of California Press, 1980.
- Delgado Castilla, Alfonso. *El violín. Apuntes Histórico-Físicos de este Instrumento y Biografías de violinistas célebres*. Madrid, B. Bernardo Serra, Editor. Publicado en *El Mundo Artístico Musical*. 1900.
- Della Corte, A. *La critica musical e i critici*. Turín, Editrice Torinese, 1961.
- Devriès, A./Lesure, F. *Dictionaire des éditeurs de musique français*. Minkoff Genève, 1989.
- Einstein, Alfred. *La música en la época romántica*. Madrid, Alianza Música, 1986.
- Ellis, K. *Music criticism in Nineteenth-Century France*. Cambridge University Press, 1995.
- Emery, F.B. *The Violin Concerto*. N. York, 1969.
- Enciso, Julio. *Memorias de Gayarre*. Pamplona, 1955.
- Escalante, Amós de. *Costas y montañas. Diario de un caminante*. Madrid, Colección Mediodía. Publicaciones Españolas, 1961.
- Eslava, Hilarión. *Breve Memoria Histórica de la Música religiosa en España*. Madrid, 1860.
- Esperanza y Sola, José María. *Treinta años de crítica musical*. Madrid, Tip. Viuda e hijos de Tello, 1906.
- Espinós, Víctor. *El maestro Arbós*. Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- Etzion, Judith. "The Reception of Classical Music in Madrid (1830s-1860s)". *International Journal of Musicology*, nº 7.

- Fargas y Soler, Antonio. *Biografía de los músicos más distinguidos. La España Musical*. Barcelona, 1866-73.
- Fauquet, Joël-Marie. *Aspects de la Musique de Chambre au XIX Siècle. Instrumentistes et luthiers parisiens XVII-XIX siècles*. Régidé par Florence Gétreau.
- Fauquet, Joël-Marie. "La musique de chambre à Paris dans les années 1830". *Music in Paris in the Eighteen-Thirties*. Edic. P. Bloom. Pendragon Press, 1987.
- Fauquet, Joël-Marie. *Les Sociétés de Musique de Chambre à Paris, de la Restauration à 1870*. Paris, Aux Amateurs de Livres, 1986.
- Ferguson, Donald N. *Image and structure in chamber music*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1964.
- Fernández Arbós, Eduardo. *Arbós*. Madrid, Ediciones Cid, 1963.
- Fernández Arbós, Eduardo. *Del violín, de su técnica, de su interpretación, de su estilo y de su relación con la evolución de la Música*. Discurso de recepción del electo académico de la de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1922.
- Fernández de Córdoba, Fernando. *Mis memorias íntimas*. Edición y estudio preliminar de Miguel Artola Gallego. Madrid, Atlas, 1966.
- Fernández Guerra, Jorge. *El violín en la evolución de la música*. Notas al Programa del Ciclo *Madrid, villa y corte*. Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura. Fundación Caja Madrid, 1992.
- Fétis, Edouard. *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique*. París, 2ª. Ed. 1860-65.
- Flavier, Madeleine. "La Lutherie et l'École du Violon". *Revue Internationale de Musique Française*, nº 3, 1980.
- Flores, Antonio. *Ayer, hoy y mañana o la fe, el vapor y la electricidad. Cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899*. Vol. V. Parte Segunda. *Hoy, o la sociedad del vapor en 1850*. Madrid, Imprenta del Establecimiento de Mellado, a cargo de D. Joaquín Bernat, 1863.
- Gallego, Antonio. *Armonía. Álbum musical de S. A. R. la Srma. Sra. Infanta Doña Isabel de Borbón*. Madrid, Ed. Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 1990.
- Gallego, Antonio. *Aspectos sociológicos de la música en la España del siglo XIX*. SEM, Vol. XIV, nos1-2, 1991.

- García del Busto, José Luis. "La música de cámara, "Cenicienta" del siglo romántico español. El Romanticismo musical español". *Ritmo*. Madrid, 1985.
- García Marcellán, José. *Catálogo del archivo de música de la Real Capilla de Palacio*. Madrid, Editorial del Patrimonio Nacional, s/f.
- Gómez Amat, Carlos. *Historia de la música española. El siglo XIX*. Madrid, Alianza Música, 1984.
- Gómez Amat, Carlos. *Sinfonismo y música de cámara en la España del siglo XIX*. Actas del Congreso *España en la Música de Occidente*. INAEM. Madrid, 1987.
- González Araco, Manuel. *El Teatro Real por dentro. Memorias de un empresario*. Madrid, Imp. de los hijos de J. Ducazcal, 1897.
- González López, Carlos. *Federico Madrazo y Küntz*. Barcelona, Subirana Imp., 1981.
- Gosálvez Lara, Carlos José. "Barbieri y los compositores musicales". Separata de *Anuario Musical*, 50. Barcelona, CSIC, Institución "Milá i Fontanals", dep. Musicología, 1995.
- Gosálvez Lara, Carlos José. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid, AEDOM, 1995.
- Gracia Iberní, Luis. *Ruperto Chapí*. Madrid, ICCMU, 1995.
- Gracia Iberní, Luis. *Pablo Sarasate*. Madrid, ICCMU, 1994.
- Gras y Elías, Francisco. *Músicos españoles nacidos en el siglo XIX*. Barcelona, La Música Ilustrada, 1900.
- Griffiths, Paul. *The String Quartet*. London. Thames and Hudson, 1985.
- Hen, Ferdinand J. de. *Music in Belgium*. Bruxelles. Minist. of Foreign Affairs, External Trade and Cooperation in Developmen, 1979.
- Hernando, Rafael. *Memoria redactada y leída a nombre de la Junta directiva. Anuario de la Sociedad Artístico-Musical. 1860-61*. Madrid, Ducazcal, 1861.
- Huys, B. F. J. *Fétis et la vie musicale de son temps (1784-1871)*. Brussels, 1972.
- Iglesias, Antonio. "Manuel Quiroga: su obra para violín". VI Cuaderno de *Música en Compostela*. Santiago de Compostela, 1992.
- La Grandville, Frédéric. "Le Conservatoire et la République de 1848". *Revue Internationale de Musique Française*. Núm 3, 1980.
- Labajo Valdés, Joaquina. *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid 1890-1923)*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1987.

- Lacal, Luisa. *Diccionario de la Música*. Barcelona, Torres y Seguí, 1900.
- Lacalzada de Mateos, María José. *Concepción Arenal: vida, ciencia y virtud*. La Coruña, Vía Láctea, Ayuntamiento de La Coruña, 1997.
- La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual 1.847-1.915*. Madrid, Min. Cultura. Biblioteca Nacional, 1992.
- Le Bordays, Christiane. "L'Hispanisme musical français". *Revue Internationale de Musique Française*, nº 6, Noviembre, 1981.
- Le Bordays, Christiane. *La música española*. Madrid, Col. EDAF Universidad, 1978.
- Le Bordays, Christiane. *Un siècle de présence espagnole dans la musique française (1850-1950)*. París, 1984.
- León Ara, Agustín. *Sobre las escuelas violinísticas*. Discurso de recepción como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.
- Lewis, Anthony. *Choral Music. The New Oxford History of Music. Vol. VIII. The Age of Beethoven 1790-1830*. Oxford University Press, 1985.
- Liaño Pedreira, María Dolores. *Catálogo de Partituras del Archivo Camuto Berea en la Biblioteca de la Diputación de A Coruña*. Diputación de La Coruña, 1998.
- Longyear, R. Morgan. *La música del siglo XIX. El Romanticismo*. Buenos Aires, Víctor Leru, 1971.
- López-Calo, José. "La música religiosa en España en el siglo XIX". En *El Romanticismo musical español*. Ritmo, 1985.
- López-Chavarri, Eduardo. *Cien años del Conservatorio de Música de Valencia*. Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático, 1979.
- Llorens, Vicente. *El romanticismo español*. Madrid, Castalia, 1989.
- Madrazo, Federico. *Epistolario*. Coordinación de la edición por José Luis Díez. Madrid, Museo del Prado D. L. 1994.
- Manén, Juan. *Mis experiencias*. Madrid, Editorial Juventud, 1944.
- Manén, Juan. *El Violín*. 1958.
- Martín Moreno, Antonio. *Historia de la Música Española. Vol IV. Siglo XVIII*. Madrid, Alianza Música, 1985.
- Martín Moreno, Antonio. "Lo español en la música romántica". *El Romanticismo musical español*. Ritmo. 1985.
- Martínez Olmedilla, A. *El maestro Barbieri y su tiempo*. Madrid, Edic. Española, 1941.

- Martínez Cuadrado, Miguel. *Restauración y crisis de la monarquía (1874-1931)*. Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- Martínez del Fresno, Beatriz. *Julio Gómez. Una época de la música española*. Colección Música Hispana. Madrid, ICCMU, 1999.
- Mas, Alfonso de. Pseudónimo de Antonia de Monasterio. *Diez Cartas*. Salamanca, 1919.
- Memorias de Doña Eulalia de Borbón, Infanta de España*. Barcelona, Editorial Juventud, 1958.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1984.
- Mersmann, Hans/Abraham, Gerald. *The chamber music of Beethoven's contemporaries. The New Oxford History of Music. Vol. VIII. The Age of Beethoven 1790-1830*. Oxford University Press, 1985.
- Mesonero Romanos, Ramón. *El antiguo Madrid*. Madrid, Dossat, 1986.
- Mesonero Romanos, Ramón. *Escenas Matritenses*. Madrid, Felmar, 1981.
- Mesonero Romanos, Ramón. *Memorias de un setentón*. Madrid, Tebas, 1975.
- Meyer, John A. *The Concerto. The New Oxford History of Music. Vol. VIII. The Age of Beethoven 1790-1830*. Oxford University Press, 1985.
- Mies, Paul. *The orchestral music of Beethoven's Contemporaries. The New Oxford History of Music. Vol. VIII. The Age of Beethoven 1790-1830*. Oxford University Press, 1985.
- Miró Bachs, A. *Cien Músicos Célebres españoles*. Barcelona, 1942.
- Mitjana, Rafael. *Discantes y contrapuntos*. Valencia, F. Sempere y Compañía, 1905.
- Mitjana, Rafael. *Historia de la música en España*. Edición de Antonio Álvarez Cañibano. Madrid, CDM. INAEM. Ministerio de Cultura, 1993.
- Mitjana, Rafael. *Para música vamos! Estudios sobre arte contemporáneo en España*. Valencia, Sempere, 1909.
- Mongrédien, Jean. *French Music from the Enlightenment to Romanticism 1789-1830*. Portland, Amadeus Press, 1996.
- Moreno Aguado, Emilio. *El violín madrileño en el siglo XVIII*. C.D.M.
- Musikaste-Eresbil. José Luis Ansorena y otros. *Monografía de Hilarión Eslava*. Pamplona, Ed. Diputación Foral de Navarra. Instituto Príncipe de Viana y C.S.I.C., 1978.



- Nagore Ferrer, María. *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid, Ediciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001.
- Navarro, Margarita. "La Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid". *Revista de Musicología*, Vol. XI, nº.1, 1988.
- Navascués, Pedro/Quesada, María Jesús. *El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo*. Madrid, Ed. Sílex, 1992.
- Noske, Frits. *French song from Berlioz to Duparc*. N. York, Dover Publications. Inc., 1980.
- Núñez-Cortés, Maravillas/Herradón, M<sup>a</sup>. Antonia. "La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la vida musical española del siglo XIX". *Revista de Musicología*. Vol. XIV, nos.1-2, 1991.
- Otero Urtaza, Fernando. *Manuel Quiroga, un violín olvidado*. Pontevedra, Concellería de Educación e Cultura, 1993.
- Oulibicheff, A. *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs*. Leipzig-París, 1857.
- Ovilo y Otero, Manuel. *Escenas Contemporáneas*. Vols. II y III, 1883.
- Parada y Barreto, José. *Diccionario Técnico, Histórico y Biográfico de la Música*. Madrid, Imp. de Santos Larxé, 1868.
- Pasquali, Giulio/ Principe, R. *El Violín. Manual de cultura y didáctica del violín*. B. Aires, Ricordi Americana, 1952.
- Pedrell, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de Músicos y escritores de Música españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos. Acopio de datos y documentos para servir a la Historia del Arte Musical en nuestra nación*. Barcelona, V. Berdós, 1897.
- Pena, Joaquín/Anglés, Higinio. *Diccionario de la Música*. Madrid, Labor, 1954.
- Peña y Goñi, Antonio. *Impresiones Musicales. Colección de artículos de crítica y literatura musical*. Madrid, Manuel Minuesa de Los Ríos, 1878.
- Peña y Goñi, Antonio. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid, Imprenta de *El Liberal*. 1881.
- Pérez Galdós, Benito. *Arte y crítica*. Madrid, Renacimiento, 1923.
- Pérez Galdós, Benito. *Episodios Nacionales: Cánovas*. Madrid, Alianza Edit, 1978.
- Pérez Galdós, Benito. *Episodios Nacionales: Prim*. Madrid, Alianza Edit, 1978.
- Pérez Galdós, Benito. *Episodios Nacionales: La de los tristes destinos*. Madrid, Alianza Edit, 1978.

- Phipson, Thomas L. *Famous Violinists and Fine Violins. Historical Notes, Anecdotes and Reminiscences*. London, Chatto et Windus, 1896.
- Pincherle, Marc. *Le Violon*. París, Presses Universitaires de France, 1966.
- Pincherle, Marc. *Le Monde des Virtuoses*. París, Flammarion, 1961.
- Piñero García, Juan. *Músicos españoles de todos los tiempos*. Madrid, Editorial Tres, 1984.
- Pistone, Danièle. "Paganini et Paris. Quelques témoignages". *Revue Internationale de Musique Française*. Núm 9, Noviembre 1982.
- Plantinga, Leon. *Romantic Music. A History of musical style in nineteenth century Europe*. New York, Norton, 1984. Trad. de Celsa Alonso: *La Música Romántica: historia del estilo musical en la Europa del siglo XIX*. Madrid, Akal, 1992.
- Provanza y Fernández Rojas, José María. *Cuadros sinópticos de las sesiones celebradas por la Sociedad de Cuartetos en su primera década*. Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872.
- Pulver, J. *Violin Methods Old and New*, 1923-24.
- Quadrado, José María. *Biografía de don Santiago de Masarnau*. Madrid, Tipografía del Sagrado Corazón, 1903.
- Quitin, José. *L' École Belge du Violon. Catalogue de l'exposition*. Bibliothèque Royal Albert, 1978.
- Rincón García, Wilfredo. *Franciso Pradilla*. Zaragoza, Aneto Publicaciones, 1999.
- Roda, Cecilio de. *Los cuartetos de Beethoven*. Notas para su audición en la Sociedad Filarmónica Madrileña. Madrid, A. M. Crespo, 1909.
- Rodríguez Carrajo, Manuel. *Cartas inéditas de Concepción Arenal*. La Coruña, Editorial Diputación Provincial, 1984.
- Rosen, Charles. *The Romantic Generation*. Harvard University Press, 1995.
- Ruiz Jalón, Sabino. *Cien años de música en Bilbao (1880-1980)*. Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaínos. D. L., 1981.
- Sagardía, Ángel. *Músicos vascos*. San Sebastián, Auñamendi, 1972.
- Salazar, Adolfo. *La música contemporánea en España*. Madrid, Ed. La Nave, 1930. Edic. Facsímil Oviedo, Ethos-Música, 1986.
- Salazar, Adolfo. *La música en España. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*. Madrid, Espasa Calpe, 1953. 2ª Edic.,.

- Salazar, Adolfo. *La música en la sociedad europea. El siglo XIX*. Madrid, Alianza Música, 1985.
- Salazar, Adolfo. "La música española en tiempos de Goya. Nacionalismo y casticismo en la música española del siglo XVIII y comienzos del XIX". *Revista de Occidente*. Año V, Vol. 22, nº LXVI, Diciembre de 1928.
- Salazar, Adolfo. *Los grandes compositores de la época romántica*. Madrid, Aguilar, 1958.
- Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles escrito y publicado por Baltasar Saldoni*. Madrid. Baltasar Saldoni, 1881. Reed. Facsímil dirigida por Jacinto Torres. Madrid, CDM, Ministerio de Cultura, 1986.
- Sánchez, Víctor. *Tomás Bretón*. Madrid, ICCMU, 2002.
- Santalla López, Manuela. *Concepción Arenal y el feminismo católico español*. Sada, Edición do Castro, 1995.
- Santiago, Rodrigo A. de. *A. Gaos: violinista y compositor coruñés*. Discurso pronunciado en el Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses. La Coruña, 1966.
- Sauzay, Eugène. *Haydn, Mozart et Beethoven. Étude sur le quatuor*. París, Librairie di Firmin-Didot et Cie, 1884.
- Schwarz, Boris. *French instrumental music between Revolutions (1789-1830)*. New York, Da Capo Press, 1987.
- Schwarz, B. *Great Masters of the Violin*. London, 1984.
- Scudo, Paul. *Critique et littérature musicales*. Paris, Hachette, 1859.
- Sepúlveda, Enrique. *El Madrid de los recuerdos*. Madrid, Imprenta de la Revista de Navegación y Comercio, 1897.
- Sobrino, Ramón. *El sinfonismo español en el siglo XIX: la Sociedad de Conciertos*. Tesis Doctoral inédita, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, 1992.
- Sobrino, Ramón. *La música sinfónica en el siglo XIX*. Alonso, C./Casares, E.: *La música española en el siglo XIX*. Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995.
- Sobrino, Ramón. *Música sinfónica alhambrista: Monasterio, Bretón, Chapi*. Madrid, ICCMU, 1992.

- Shoemaker, William H. *Los artículos de Galdós en "La Nación" 1865-66, 1868*. Madrid, Ínsula, 1972.
- Sopeña, Federico. *Arte y sociedad en Galdós*. Madrid, Ed. Gredos, 1970.
- Sopeña, Federico. *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967.
- Sopeña, Federico. *Historia de la música española contemporánea*. Madrid, Rialp, 1958. 2ª Edic: 1976.
- Sopeña, Federico. *Las Reinas de España y la Música*. Madrid, Banco de Bilbao, 1984.
- Soriano Fuertes, Mariano. *Calendario Histórico Musical para el año de 1873*. Madrid, Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1872.
- Soriano Fuertes, Mariano. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Barcelona, Imp. de N. Ramírez, 1855-1859.
- Stowell, Robin. *Violin technique and performance practice in the late eighteenth and early nineteenth centuries*. Cambridge University Press, 1985.
- Straeten, Edmond van der. *The History of the Violin: its ancestors and collateral instrumentes from earliest times*. London, 1933. Reed. N. York, Da Capo Press, 1968.
- Suárez, Federico. *Santiago de Masarnau y las Conferencias de San Vicente de Paúl*. Madrid, Rialp, 1994.
- Subirá, José. *El Teatro del Real Palacio (1849-1851)*. Madrid, CSIC, 1950.
- Subirá, José. *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Barcelona, Salvat, 1953.
- Subirá, José. *Historia y anecdotario del Teatro Real*. Madrid, Plus Ultra, 1949.
- Subirá, José. *La Música de cámara en la corte madrileña durante el siglo XVIII y principios del XIX*. Separata del Vol. I del *Anuario Musical*. Barcelona, Instituto Español de Musicología, C.S.I.C, 1955.
- Subirá, José. *La Música en la Academia*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1956.
- Subirá, José. *Sinfonismos madrileños*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.
- Szigeti, Joseph. *Szigeti on the Violin*. London, Cassell and Company, 1969. Reed, London, Dover Publications, 1979.
- Torres, Jacinto. "El origen de los orfeones y sociedades corales en España". *El Romanticismo musical español. Ritmo*. 1985.
- Turina, Joaquín. *Historia del Teatro Real*. Madrid, Alianza Editorial, 1997.

- Vidal, Louis. *Les Instruments à archet. Les feseurs, les joueurs d' instruments leur histoire sur le continent européen*. London, The Holland Press, 1961.
- Villacorta, Francisco. *Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal. 1808-1931. en el siglo XIX en España*. Madrid, Edit. Siglo XXI, 1980.
- Villalba, Luis. *La Capilla de Música de El Escorial desde 1885-1910*. Ciudad de Dios, LXXXII, 1910.
- Villalba, Luis. *Últimos músicos españoles del siglo XIX*. Semblanza y notas críticas. El Escorial. Real Colegio de Alfonso XII, 1904. Madrid, Ildfonso Alier, 1914.
- VV.AA. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Dir. Emilio Casares Rodicio, SGAE, 1999.
- VV.AA. *El Congreso de Música Religiosa de Bilbao. La Música Religiosa en España*. Año I, Septiembre de 1896.
- VV.AA. *Historia de la Música en Cataluña*. Dir. Xosé Aviñoa. Barcelona, Edicions 62, 2002.
- VV.AA. *La Música en el Monasterio de El Escorial*. Actas del Simposium. Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 1992.
- VV.AA. *Sociedades Musicales en España Siglos XIX-XX*. Vol. 8-9. Madrid, ICCMU, 2001.
- VV.AA. *The Cambridge Companion to the Violin*. Edit. by R. Stowell. Cambridge University Press, 1992.
- Virgili Blanquet, María Antonia. *La música religiosa en el siglo XIX español*. Alonso,C./Casares,E: *La música española en el siglo XIX*. Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, 1995.
- Wangermée, Robert/Mercier, Philippe. *La Musique en Wallonie et à Bruxelles*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1980.
- Westrup, Jack. *Schubert Chamber Music*. London, BBC Music Guides, Ariel, 1986.
- Winter, Robert/Martin, Robert. *The Beethoven Quartet Companion*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1994.

## **Bibliografía sobre Jesús de Monasterio.**

- Castro y Serrano, José. *Los cuartetos del Conservatorio. Breves consideraciones sobre música clásica*. Madrid, Centro General de Administración, 1866.
- Conde López, Rosa María. *Exposición Obra y Música de Ataúlfo Argenta y Jesús Monasterio*. Ayuntamiento de Santander, 1993.
- Conde, Rosa María/Sanz Menéndez-Ormaza, Aniria. *Siete Temas Corales de Jesús de Monasterio*. Rev. de Esteban Sanz Vélez. Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, 2003.
- Garrido, Tomás. *Música española del siglo XIX para orquesta de cuerda*. Madrid, ICCMU, 1998.
- Mateu, Emilio. *20 Estudios Artísticos de Concierto para Violín. 20 Estudios de Concierto para Viola*. Revisión de Emilio Mateu. Madrid, Grupo Real Musical, 2002.
- Montero Alonso, José. *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Santander, Imp. y Enc. de la Librería Moderna, 1954.
- S.A.J. *Un gran artista. Estudio biográfico de Jesús de Monasterio*. Madrid, Atlas, facsímil de Razón y Fe, 1910.
- Sobrino, Ramón. "Jesús de Monasterio y la música instrumental española: de la época isabelina a la Restauración". *Festival Internacional de Música y Danza*. Universidad de Oviedo, 1992.
- Sobrino, Ramón. *Jesús de Monasterio. Concierto para violín y orquesta en Si menor*. Madrid, ICCMU, 1992.
- Subirá, José. *Don Jesús de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Basados en las memorias de Antonia de Monasterio. Separata del Boletín de la Real Academia de Bellas Artes, 1972.

**APÉNDICE I. CATÁLOGO DE COMPOSICIONES DE JESÚS DE  
MONASTERIO.**

## APÉNDICE I. CATÁLOGO DE OBRAS MUSICALES.

1.1. Obras instrumentales.

1.1.1. Obras para violín.

1.1.1.1. Obras para violín y piano.

1.1.1.2. Obras para violín y orquesta.

1.1.1.3. Obras didácticas.

1.1.2. Obras para orquesta.

1.1.3. Obras para piano.

1.1.4. Obras para otros instrumentos.

1.2. Obras vocales.

1.2.1. Obras para voz y piano.

1.2.2. Obras corales no religiosas.

1.2.3. Obras religiosas.

1.3. Adaptaciones de obras de otros compositores.

1.4. Obras fuera de catálogo.



## Abreviaturas

Arp	arpa
B	bajo (voz)
Bar	barítono (voz)
<i>ca</i>	circa, aproximadamente
cu	cuerda
dir	director
E	estreno
ICCMU	Instituto Complutense de Ciencias Musicales
Núm / núm	número
Núms / Núms	números
Ob	oboe
org	órgano
P	publicación
p	piano/página
perc	percusión
RCSMM	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
rev	revisión
s/a	sin año, sin datar
T	tenor
Tim	timbales
UME	Unión Musical Española

## 1.1. Obras instrumentales.

### 1.1.1. Obras para violín.

#### 1.1.1.1. Obras para violín y piano.

*Nocturno* (Bruselas, 1852, revisado en 1874)

violín y piano

1ª.versión

P: UME. Partitura y parte suelta del violín. Correcciones en parte suelta.

2ª.versión.

P: Antonio Romero (Madrid, 1874): 2ª edición corregida.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Biblioteca Nacional.

Biblioteca del RCSMM: firma de Romero en la portada cinco primeras páginas.

P: UME. Correcciones en la parte de violín.

Dedicatoria: "A mi muy querida madre".

*Adiós a la Alhambra Op. 12* (junio de 1855)

violín y piano

P: A. Romero.

Fuente: Biblioteca del RCSMM. Contiene la firma de Romero en la portada y página tres y portada de la parte del violín. También hay otra partitura dedicada a Juan Mollberg.

2ª. Edición: sin editor y ni fecha.

Fuente: Biblioteca Nacional de Madrid.

2ª.versión. Edición corregida en mayo de 1888.

P: UME (5ª. Edición)

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

La obra está dedicada al Excmo. Sr. Duque de San Lorenzo. Existe versión para violín y orquesta, versión para orquesta, versión para piano y versión para violoncello y piano.

*Adieu. Romance sans paroles, pour violón avec accompagnement de piano. Op.12.*

(Ostende, agosto de 1855)

violín y piano

Manuscrito autógrafo. 8 p.

Fuente: Montero Alonso, José: *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Imp. y Enc. de la Librería Moderna. Santander, 1954.

***Grande Fantasie Nationale sur des Airs Populaires Espagnoles pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano*** (25 de noviembre de 1855)

violín y piano

Primer manuscrito: Manuscrito autógrafo. 20 p.

Fuente: Montero Alonso, José: *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Imp. y Enc. de la Librería Moderna. Santander, 1954.

P: B. Schott's Söhne, Mainz. Partitura y parte suelta de violín.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Existe otra versión para violín y orquesta.

***Pequeña fantasía de salón para Violín con acompañamiento de Piano Op.24***  
(Madrid, mayo de 1860)

violín y piano

Manuscrito autógrafo y anotado a lápiz. 4 p.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Dedicatoria: "Expresamente compuesta y dedicada a mi discipulito Pedro de Urrutia". En 1899 figura como pieza de repentización para el concurso de violín en el Conservatorio de Música y Declamación en el Curso de 1899.

Partitura manuscrita. 3 p. Parte de violín.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

***Fiebre de amor*** (septiembre de 1867)

violín y piano

P: Antonio Romero (Madrid, 1867) /UME. Partitura y parte suelta de violín. Correcciones en parte suelta.

Fuente: Biblioteca Nacional. Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Biblioteca del RCSMM: se conservan dos partituras correspondientes a la edición de Romero de 1867, una con correcciones manuscritas en la parte del violín, y otra con la firma de Romero en la portada y página tres de la partitura y portada de la parte del violín.

***Melodía para violín o violoncello y piano*** (noviembre de 1874)

violín y piano

Manuscrito. 6 p.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: UME.

Fuente: ICCMU.

P: Bonifacio Eslava (Madrid, 1874)

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid: presenta correcciones a lápiz y dibujo de violinista en la parte de violín. Biblioteca del RCSMM: se conservan dos partituras de la misma edición, una con la siguiente indicación

manuscrita del autor: “A mi buen amigo y compañero Rafael Pérez su affmo. Madrid, Mayo 1875. Jesús de Monasterio”, y otra con la dedicatoria autógrafa: “A Pepe, Jesús”.

Dedicada “Al distinguido artista Mirecki”.

Indicación del autor: “Esta Melodía pueden ejecutarla el Violín y Violoncello juntamente”.

Existe una versión para orquesta.

**Sierra Morena. Serenata para violín con acompañamiento de piano** (julio de 1877-marzo de 1883, revisada en 1894)

violín y piano

E: Teatro Principal, Málaga – 21.2.1883 - Monasterio, Santa Olalla / Palacio Real, Madrid – 23.5.1883 – Monasterio, Guelbenzu

P: Romero. 1ª. Edición.

Fuente: Biblioteca del RCSMM. Dos partituras: una contiene la siguiente dedicatoria manuscrita: “A S.A.R. la Infanta de España Dª. María de la Paz, *tiene la honra de ofrecer este humildísimo regalo de boda, su respetuoso servidor L.S.P.B J. de Monasterio. Madrid 5 de Abril 1883*”. La otra partitura presenta correcciones a lápiz y la siguiente indicación manuscrita del autor en la portada: “A mi buen amigo y compañero D. Rafael Pérez. Su affmo. Jesús de Monasterio. 10 Abril 1883”.

Otras fuentes: Biblioteca Nacional: presenta dedicatoria impresa y correcciones en la parte del violín. Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

2ª versión.

P: Romero. 2ª. Edición corregida (1894).

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid: dedicatoria a la Infanta María de la Paz distinta e impresa, y correcciones a lápiz.

Biblioteca del RCSMM.

P: UME.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: Edición de Mischa Elman. Published 1928 by Carl Fischer Inc., Nueva York.

Fuente: Biblioteca de la Oberlin University (EEUU).

### 1.1.1.2. Obras para violín y orquesta.

*Fantasia original española (Fantasia característica española)*. París, agosto de 1853, corregida en Casar de Periedo en agosto de 1881

violín - 1.2.2.2 - 2.2.0.0.-Tim - perc - cu

E: Bruselas - 1854 / Inglaterra- 22-11.1854.

Estreno versión revisada: Teatro Príncipe Alfonso, Madrid – 19.3.1882 – Monasterio, Sociedad de Conciertos de Madrid, dir Vázquez.

Allegro assai vivo. Tema: Andantino quasi Allegretto. Andantino Cantabile. Moderato. Presto assai. Allegro con brio.

Manuscrito autógrafo con correcciones. 25 cuader. Partes sueltas, excepto violín solo. Llevan por título *Souvenir du Pays. Fantaisie Espagnole pour Violon par J. de Monasterio. Op.2.*

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

2º manuscrito autógrafo: 99 p. + portada: versión corregida.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: ICCMU (Madrid, 2003). Edición realizada por Ramón Sobrino.

*Adiós a la Alhambra. Cantiga morisca para violín y orquesta Op.12* (junio de 1855)

violín – 1.2.2.2. –2.0.0.0 –cu

E. España: Teatro del Príncipe Alfonso, Madrid – 25.6.1856.

Manuscrito partitura autógrafa, firmado en Hannover el 5 de febrero de 1862.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. También se localizan las particellas impresas (excepto la del violín solista), que presentan modificaciones respecto al manuscrito.

Reestreno: Teatro del Príncipe Alfonso, Madrid – 26-2-1882. Monasterio, Sociedad de Conciertos de Madrid, dir Vázquez

Reestreno s. XX: Auditorio Manuel de Falla, Granada -5.7.1992- Orquesta Sinfónica de Granada, dir Salvador Mas (XLI Festival Internacional de Música y Danza de Granada)

P: ICCMU (Madrid, 1992): Edición realizada por Ramón Sobrino.

Está dedicada “Al Excmo. Sr. Duque de San Lorenzo”.

*Grande Fantasia Nationale sur des Airs Populaires Espagnols pour violon avec accompagnement d’Orchestre ou Piano* ( París, 21 de noviembre de 1855: reducción violín y piano. Madrid, 22 de mayo de 1856: versión violín y orquesta. Revisión: Hannover-Bordeaux, 1861-62)

violín -2.2.2.2 -2.2.0.0 -Tim -cu

Allegro leggiero. Recitativo lento. Andante cantabile. Allegro assai. Allegro Moderato. Maestoso.

E: París

E España: Teatro del Príncipe Alfonso, Madrid – 25.6.1856

Versión violín y piano: primer manuscrito: Manuscrito autógrafo. 20 p.

Fuente: Montero Alonso, José: *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Imp. y Enc. de la Librería Moderna. Santander, 1954.

Versión violín y orquesta:

Madrid, 22 de mayo de 1856.

Manuscrito autógrafo. 61 págs + portada.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

“A S.M. Isabelle II Reine d’Espagne”

2º. Manuscrito.

Hannover-Bordeaux (s.n.), 1861-62.

7 cuader: Partes de flûtes, hautbois, clarinettes en La, bassons, cors en Re, cornets à pistons en La, timbales Ré-La.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: ICCMU (Madrid, 2003). Edición realizada por Ramón Sobrino.

***Concierto para violín y orquesta en Si menor*** (1859, rev 1880)

violín – 2.2.2.2.-2.2.0.0- tim-cu

Allegro ma non troppo.-Adagio cantabile.-Polaca-Allegro-Moderato.

E: Bruselas – 4.1.1862

E España: Madrid – 23.2.1866 – Ciclo de conciertos sacros

Estreno 2ª versión: Teatro Príncipe Alfonso, Madrid – 26.2.1882- Monasterio, Sociedad de Conciertos de Madrid, dir Vázquez

Reestreno s. XX: Teatro Monumental, Madrid – 22.6.1991 – Ángel Jesús García, Orquesta Sinfónica de Madrid, dir David Parry.

1ª vers: 1859: Manuscrito con anotaciones manuscritas.

Fuente: Archivo Fernández Arbós.

2ª vers: septiembre de 1880, versión revisada en Casar de Periedo. Manuscrito autógrafo. También se localiza una reducción para violín y piano con la cadencia del primer movimiento.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: ICCMU (Madrid, 1991): Edición realizada por Ramón Sobrino.

### 1.1.1.3. Obras didácticas.

*Veinte Estudios Artísticos de Concierto* (febrero de 1878)

“Veinte estudios para perfeccionar la técnica del violín” (“20 Etudes artistiques de Concert pour Violon avec accompagnement d’un Secon Violon écrites chacune sur une ou plusieurs difficultés spéciales et formant une recapitulation des principaux effects d l’Instrument”).

Manuscrito con correcciones, fechado en Madrid, 22 de marzo 1879. 118 p. (Faltan las doce primeras páginas: los dos primeros estudios). Manuscrito del Estudio Número 10, con correcciones de 1891.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: Schott Frères (Bruselas, 1878). Correcciones a lápiz.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: Schott Frères (Bruselas, 1878). Firma autógrafa en la portada.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

Otras fuentes de la misma Edición: ICCMU y Biblioteca Nacional.

P: Schott Frères (Bruselas, 1879). Presenta firma y fecha autógrafas del autor.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

P: UME.

Fuente: ICCMU y RCSMM.

La obra está dedicada “A su Alteza Real, María Isabel de Borbón, Princesa de Asturias” y comienza con un Prólogo de Gevaert, firmado el 10 de junio de 1878.

Los Estudios Números 12 y 17 fueron incluidos en la *Antología de Estudios para Violín* realizada por Antonio Arias en 1962, y editada por Real Musical en 1980.

P: Grupo Real Musical (Madrid, 2002). Revisión para violín y para viola realizada por Emilio Mateu.

### 1.1.2. Obras para orquesta.

#### *Adiós a la Alhambra* (s/a)

2(1).222 -2.0.0.0 -tim -per-arp -cu

Manuscrito. Partitura y particellas.

Fuente: Archivo de la Sociedad de Conciertos de Madrid: Biblioteca del RCSMM.

Reestreno en el siglo XX: Auditorio Manuel de Falla, Granada -5.7.1992- Orquesta Sinfónica de Granada, dir Salvador Mas (XLI Festival Internacional de Música y Danza de Granada)

P: ICCMU (Madrid, 1992). Edición realizada por Ramón Sobrino.

Versión del original para violín y piano u orquesta. Existe versión para violín y piano, para violoncello y piano, y versión para piano solo.

#### *Andante Melódico* (s/a)

19 p.

Particellas manuscritas de violines primeros, violines segundos, violas, violoncellos, flauta, clarinete primero y trompa segunda, con el sello "La Filarmónica de Madrid".

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

#### *Marcha fúnebre y triunfal* (ca.1864)

2.2.2.2 - 4.2.3.Fig-Tim-perc -cu

Introducción. Grave.- Marcha Fúnebre.- Marcha Triunfal. Maestoso.

E: Real Conservatorio de Música y Declamación, Madrid. 17.3.1865 – Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Primer Concierto-dir Monasterio

Reestreno: Teatro Príncipe Alfonso, Madrid. 5.4.1868 - Sociedad de Conciertos de Madrid – dir Barbieri

Manuscrito con correcciones. 33 p +portada.

Particellas de Violín 2º y violas

Sin firma ni dedicatoria.

Fuente: Archivo de la Sociedad de Conciertos: Biblioteca del RCSMM.

P: ICCMU (Madrid, 2003). Edición realizada por Ramón Sobrino.

#### *Scherzo Fantástico* (Madrid, noviembre de 1865, revisado en Potes, septiembre de 1866)

1.1 +2+2+2 - 2.2.0.0. - Tim - per -cu

E: Teatro Príncipe Alfonso, Madrid – 15.3.1868 – Sociedad de Conciertos de Madrid, dir Barbieri

Manuscrito autógrafa con correcciones. 31 p.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid



Fuente: Biblioteca del RCSMM: partitura y particellas del Archivo de la Sociedad de Conciertos, junto con una versión para piano a cuatro manos.

La obra está dedicada “A su Alteza Real la Infanta de España D<sup>a</sup> María Isabel de Borbón”.

P: ICCMU (Madrid, 2003). Edición realizada por Ramón Sobrino.

***Andante Religioso*** (ca. 1872)

5 violines 1<sup>o</sup>, 5 violines 2<sup>o</sup>, 3 violas, 3 violoncellos, 3 contrabajos.

E: Teatro Príncipe Alfonso, Madrid - 17.3.1872 – Sociedad de Conciertos de Madrid, dir Monasterio

Manuscrito con correcciones. 7 p + portada.

Fuente: Archivo de la Sociedad de Conciertos: Biblioteca del RCSMM.

P: ICCMU (Madrid, 1998): Edición realizada por Tomás Garrido.

P: ICCMU (Madrid, 2003). Edición realizada por Ramón Sobrino.

***Estudio de Concierto en Si bemol*** (setiembre, 1874)

Oboe - clarinete - trompa - arpa - orquesta de cuerda

E: Teatro Príncipe Alfonso, Madrid - 28.2.1875 - Sociedad de Conciertos de Madrid, dir Monasterio.

Manuscrito. 22 págs + portada.

Sin firma ni dedicatoria.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

Versión del Estudio Número 1 “Estudio melódico y de saltillo” de los Veinte Estudios Artísticos de Concierto para dos violines.

P: ICCMU (Madrid, 2003). Edición realizada por Ramón Sobrino.

***Melodía para orquesta en Sol menor*** (ca. 1876)

2.2.2.2.-4.2.3.fig-Tim-arp-cu

E: Teatro Príncipe Alfonso, Madrid - 9.4.1876 - Sociedad de Conciertos de Madrid, dir Monasterio

Manuscrito. 26 p + portada.

Sin dedicatoria ni firma.

Fuente: Archivo de la Sociedad de Conciertos: Biblioteca del RCSMM.

Versión en partitura y particellas, del original para violín o violoncello y piano.

P: ICCMU (Madrid, 2003). Edición realizada por Ramón Sobrino.

***Andantino expresivo*** (s/a)

orquesta de cuerda

E: Teatro Príncipe Alfonso, Madrid - 17.4.1881- Sociedad de Conciertos de Madrid, dir Mariano Vázquez

Manuscrito. 9 p + portada.

Fuente: Archivo de la Sociedad de Conciertos: Biblioteca del RCSMM.

P: ICCMU (Madrid, 1998): Edición realizada por Tomás Garrido.

P: ICCMU (Madrid, 2003). Edición realizada por Ramón Sobrino.

“A la memoria de mi muy querida madre”.

Versión del Estudio Número 10 “Estudio de doble cuerda” de los *Veinte Estudios Artísticos de Concierto* para violín con acompañamiento de segundo violín.

### 1.1.3. Obras para piano.

#### *La Violeta* (1849)

Polka mazurka para piano

Manuscrito con anotaciones del autor: “Esta fue mi 1ª composición”.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Colección de objetos museables.

#### *Tristeza. Romanza sin palabras para piano* (marzo de 1861, revisada en 1893)

Romanza sin palabras para piano.

P: Antonio Romero (Madrid, 1861)

Fuente: Biblioteca del RCSMM. Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Biblioteca Nacional.

2ª. Versión: Edición corregida: 1893.

P: Sociedad Anónima Casa Dotesio (1893)

#### *Scherzo Fantástico* (junio de 1875)

Arreglo para piano a cuatro manos por el autor.

Manuscrito autógrafo. 28 p + portada. Partes sueltas

Fuente: Archivo de la Sociedad de Conciertos. Biblioteca del RCSMM.

Indicación del autor: “Compuesto y respetuosamente dedicado a S.RR. D.ª María Isabel de Borbón”. Versión del original para orquesta.

#### *Adiós a la Alhambra.* (junio de 1897)

Arreglo para Piano Solo por el autor

P: UME

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Versión del original para violín y orquesta o piano. Existe versión para violín y piano, para violoncello y piano y versión para orquesta.

#### 1.1.4. Obras para otros instrumentos.

##### *Allegretto* (1861)

oboe

Melodía para examen de oboe del Conservatorio de Música y Declamación en 1861.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

##### *Andantino* (1861)

clarinete

Melodía para Examen de 4º Curso de Clarinete

Manuscrito autógrafo. 1p.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

##### *Moderato* (1861)

clarinete

Melodía para Examen de 5º Curso de Clarinete

Manuscrito autógrafo. 1p.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

##### *Moderato* (1861)

clarinete

Melodía para Examen de 6º Curso de Clarinete

Manuscrito. 1 p.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

##### *Melodía para violín o violoncello y piano* (noviembre de 1874)

violoncello y piano

E: Conservatorio-1.3.1875 -Mirecki

Manuscrito. 6 p.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: UME

Fuente: ICCMU

P: Bonifacio Eslava (Madrid, 1874). Correcciones a lápiz.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: Bonifacio Eslava (Madrid, 1874). Indicación manuscrita en la portada: “A mi buen amigo y compañero Rafael Pérez su affmo. Madrid, Mayo 1875. Jesús de Monasterio” y correcciones a lápiz.

Fuente: Biblioteca del RCSMM

Dedicatoria: “Al distinguido artista Mirecki”.

Indicación del autor: “Esta Melodía pueden ejecutarla el Violín y Violoncello  
juntamente”.

Existe una versión para orquesta y una versión para violín y piano.

## 1.2. Obras vocales.

### 1.2.1. Obras para voz y piano.

#### *Seule* (s/a)

Romance para voz y piano.

Texto de Xavier Olin.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Dedicada “á Madame OLIN”.

#### *La violette et le camélia* (París, octubre de 1855)

Romance para canto y piano.

Texto de L. Lefèvre.

P: H. Lemoine (París, 1855). Correcciones a lápiz. Indicación de lugar y fecha manuscrita.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Dedicada “A Son Altesse Impériale Madame la Grande Duchesse de Bade”.

#### *Las dos hermanas. Dúo para canto Op.16* (Potes, octubre de 1857)

Texto de Benigno de Linares.

Dúo de voces y piano.

Manuscrito autógrafo. 18 p.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

#### *Acuérdate de Mí.* (mayo de 1857)

Melodía para tiple o tenor y piano.

Poesía de Antonio Arnao.

P: Antonio Romero Editor, Madrid (1872). Firma de Antonio Romero en portada Edic Romero y primera página/ UME.

Número 1 del *Album de Canto. 6 melodías para canto y piano.*

P: Antonio Romero (Madrid, 1872) / Edición corregida: Antonio Romero (1893)

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Con dedicatoria autógrafa en un recorte pegado al Número 5. La edición conservada en la Biblioteca del RCSMM aparece firmada por Romero en portada y páginas sueltas de cada número.

Comprende las siguientes piezas: 1. *Acuérdate de Mí* - 2. *El cautivo* - 3. *L'Echange (El trueque)* - 4. *Salve* - 5. *Le Chrétien mourant (El Cristiano moribundo)* - 6. *Desconsuelo de una madre.*

***El Cautivo*** (agosto de 1860)

Romanza para tiple o tenor y piano.

Poesía de Antonio Arnao.

P: Antonio Romero Editor, Madrid. Firma de Antonio Romero en portada y primera página.

Fuente: Real Conservatorio de Música de Madrid

P: UME.

Dedicada "A la Señora D<sup>a</sup> Sofía Vela de Arnao".

Número 2 del *Álbum de Canto*. Tuvo una segunda edición corregida.

***L'Échange (El Trueque)*** octubre de 1861

Canción para tiple o tenor y piano.

Poesie française d'Alexandre Dumas. Poesía española de Antonio Arnao.

P: Antonio Romero Editor, Madrid. Firma de Antonio Romero en portada y páginas primera y tercera.

Fuente: Real Conservatorio de Música de Madrid.

P: UME.

Número 3 del *Álbum de Canto*. Tuvo una segunda edición corregida.

***Salve para tiple y contralto*** (Madrid, mayo de 1863)

Texto de Concepción Arenal.

Manuscrito. 4 p.

Fuente: Montero Alonso, José: *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Imp. y Enc. de la Librería Moderna. Santander, 1954.

P: Antonio Romero Editor, Madrid (1872)/ UME/ Antonio Romero (Madrid, 1893).

Número 4 del *Álbum de Canto*.

***Le Chrétien mourant (El Cristiano moribundo)***, marzo de 1867

Meditación para barítono o contralto y piano.

Méditation poétique de A. de Lamartine. Versión española de Antonio Arnao.

P: Antonio Romero Editor, Madrid (1872). Firma de Antonio Romero en portada y páginas primera y tercera.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Contiene manuscrito autógrafa con siguiente texto: "Espero, mi muy querido Santiago, que acogerá V. con su paternal benevolencia para conmigo, esta cristiana obrita que, con tanto gusto, le dedico como un testimonio del respeto y entrañable cariño que le profesa su siempre affmo. de corazón Jesús de Monasterio. Madrid 14 de Junio 1872" Tuvo una segunda edición corregida.

P: UME.

Dedicada "Al Sr. D. Santiago de Masarnau"

Número 5 del *Álbum de Canto*.

Existe una versión para voz y orquesta: *Le Chretien, meditación poética de Lamartine mise en musique pour voix et orchestre*.

Fuente: Papeles conservados por Monasterio. Lista efectuada por Antonia de Monasterio (J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

***Desconsuelo de una madre*** (diciembre de 1867)

Cantilena para tiple o tenor.

Letra de Concepción Arenal.

P: Antonio Romero Editor, Madrid. Firma de Antonio Romero en portada y segunda página.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

P: UME.

Indicación del autor: “La poesía y música de esta sentida Cantilena, fueron expresamente escritas y dedicadas a la Sra. D<sup>a</sup> Ana de Monasterio de Rávago, con motivo del nacimiento de una desgraciadísima hija suya”.

Número 6 del *Álbum de Canto*. Tuvo una segunda edición corregida.

***Sí, recuerdo*** (29 de septiembre de 1868)

Texto tomado del libro titulado “Sentimientos” de Julio Alarcón y Meléndez.

soprano y piano

P: Antonio Romero, Madrid (1868) / UME (Madrid, 1893)

Fuente: Biblioteca del RCSMM. Contiene firma en portada de Antonio Romero. Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

2º Edic: Unión Musical Española. 1893.

Fuente: ICCMU.

Dedicatoria: “A mi Casilda”. Indicación del autor: “La letra está tomada de un libro titulado “SENTIMIENTOS” por JULIO ALARCÓN MELÉNDEZ”

La partitura conservada en la está firmada en la portada por Romero. Posteriormente sustituye la letra y titula la obra *Tu corazón es nidal de amor. Canción a Jesús*.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.



### 1.2.2. Obras corales no religiosas.

#### *Le retour des matelots. Choeur pour quatre voix d'hommes sans accompagnement*

(Bruselas, mayo de 1855)

Texto de Xavier Olin

coro de 4 voces masculinas

P: Gevaert, Éditeur de Musique à Gand. ca. 1857.

Partitura (15 p.)+ 4 partes.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid:

Dedicada “A la Société Royale de la Grande Harmonie”.

Posteriormente se tradujo, modificó y añadió una sección final, titulándose *El regreso a la Patria*.

#### *El regreso a la Patria. Escena marítima para voces solas (s/a)*

Poesía de D. A. M. Segovia.

TTBarB

E: Real Conservatorio de Música y Declamación, Madrid. 1860

Reestreno: Campos Elíseos, Madrid - 12.8.1866. Teatro del Príncipe Alfonso, Madrid

– 31.5.1897 – Sociedad de Conciertos de Madrid, dir J. Jiménez

Partes sueltas manuscritas de Bajo 1 y Bajo 2.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

P: 1ª edición española: Andrés Vidal. Edición corregida y anotada a lápiz.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Andrés Vidal, Barcelona. Biblioteca Popular de los Orfeones y Sociedades Corales de España. Sin anotaciones a lápiz.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

“Al Orfeón Leridano”

#### *Amor de madre* (Santander, 29 de septiembre de 1870)

Texto de E.B. y G

TTBB

Manuscrito autógrafo. 9 p.

Manuscrito autógrafo con texto completo. 11 p + portada + 1 p texto completo independiente.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

“A mi querida hija María”.

P: Consejería de Cultura, Turismo y Deportes del Gobierno de Cantabria (Santander, 2003). Edición en versión para coro mixto realizada por Rosa María Conde y Aniria Sanz Menéndez-Ormaza dentro del volumen *Siete Temas Corales de Jesús de Monasterio*. Rev. de Esteban Sanz Vélez.

### 1.2.3. Obras religiosas.

#### *Ave Verum Corpus. Motete a tres voces* (s/a)

Tiple 1- Tiple 2- Tiple 3 y órgano

Manuscrito autógrafo. 6 p + portada. Particellas: Tiple 1, Tiple 2, Tiple 3. 4 p + portada

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

P: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria (Santander, 2003). Edición realizada por Rosa María Conde y Aniria Sanz Menéndez-Ormaza dentro del volumen *Siete Temas Corales de Jesús de Monasterio*. Rev. de Esteban Sanz Vélez.

Existe un *Ave Verum* con acompañamiento de orquesta.

#### *Salve a cuatro voces con acompañamiento de órgano (o piano) Op.30* (Potes, agosto de 1862)

coro mixto y órgano o piano

Manuscrito autógrafo. 17 p

Fuente: Montero Alonso, José: *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Imp. y Enc. de la Librería Moderna. Santander, 1954.

Existe una versión posterior de coro con acompañamiento de orquesta.

#### *Salve a cuatro voces con acompañamiento de orquesta, Opus 30* (Madrid, noviembre de 1862)

coro mixto -1.2.2.2 - 2.2.0.0 -cu

Manuscrito autógrafo con correcciones. 30 p+ portada.

Fuente: Archivo de Música del Palacio Real de Madrid.

“Respetuosamente dedicada a S. A. R. el Serenísimo Sr. Príncipe de Asturias”.

Existe una versión anterior de la obra con acompañamiento de órgano o piano.

#### *Plegaria a la Santísima Cruz* (Santo Toribio de Liébana, 23 de septiembre de 1872)

Texto de Marcelino José de la Paz

coro mixto a cappella

E: Monasterio de Santo Toribio de Liébana – 23.8.1872

Manuscrito. 2 p + portada

Fuente: Montero Alonso, José: *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Imp. y Enc. de la Librería Moderna. Santander, 1954.

Nota del autor relativa a la composición y estreno de la obra.

P: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria (Santander, 2003). Edición realizada por Rosa María Conde y Aniria Sanz Menéndez-Ormaza dentro del volumen *Siete Temas Corales de Jesús de Monasterio*. Rev. de Esteban Sanz Vélez.

***Véante mis ojos*** (Madrid, 13 de octubre de 1882)

Texto de Santa Teresa de Jesús.

TTBB

E: Salamanca –10.1882 – dir Monasterio

Manuscrito autógrafo anotado a lápiz con dibujo en portada del Padre Salmon en 1884. 15 p.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

***Requiescat in pace*** (1882)

TTBB

E: Iglesia de San Sebastián, Madrid. 21.12.1882. dir Jesús de Monasterio

Manuscrito autógrafo. 3 p.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Dedicado “A la memoria de D. Santiago de Masarnau”. Indicación del autor relativa a la composición y estreno, con motivo de los funerales de Masarnau.

P: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria (Santander, 2003). Edición en versión de coro mixto realizada por Rosa María Conde y Aniria Sanz Menéndez-Ormaza dentro del volumen *Siete Temas Corales de Jesús de Monasterio*. Rev. de Esteban Sanz Vélez.

***Álbum de S.A.R. la Srma. Sra. Infanta D<sup>a</sup>. Isabel de Borbón*** (Madrid, 9 de julio de 1883)

XXXIII+1+64 p.

Manuscrito autógrafo.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

Contiene 19 partituras de Saldoni, Zubiaurre, Fernández Caballero, Hernando, López Almagro, Monasterio, Power, Chapí, Marqués, Serrano, Romero, Vila de Forns, Inzenga, Bretón y Barbieri, compuestas entre el 7 de abril de 1883 y 11 de mayo de 1884.

P: RCSMM (Madrid, 1990): incluida en *Armonía. Álbum musical de S. A. R. la Srma. Sra. Infanta Doña Isabel de Borbón*, publicación facsímil presentada por Miguel del Barco y realizada por Antonio Gallego.

***O vos omnes*** (Casar de Periedo, 1883, 1 de octubre)

Motete 4 voces sin acompañamiento. Motetes al Sto. Sacramento.

Coro mixto a cappella.

Manuscrito autógrafo. 4 p.

Fuente: Montero Alonso, José: *Jesús de Monasterio. Antología de escritores y artistas montañeses*. Imp. y Enc. de la Librería Moderna. Santander, 1954.

Manuscrito autógrafo y anotado a lápiz.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: Álbum de *La Ilustración Musical Hispano-Americana* (Barcelona, 1888) Contiene indicación manuscrita del autor: “Publicado en el N°. 5 de la “Ilustración Musical Hispano-Americana” de Barcelona” (30 Marzo 1888).

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria (Santander, 2003). Edición realizada por Rosa María Conde y Aniria Sanz Menéndez-Ormaza dentro del volumen *Siete Temas Corales de Jesús de Monasterio*. Rev. de Esteban Sanz Vélez.

Posteriormente, cambia el texto y realiza modificaciones en esta obra, que pasa a titularse *Qui Manducat Meam Carnem. Motete al Santísimo Sacramento* (firmada en Casar de Periedo, julio de 1888).

Motete a 4 voces solas.

coro mixto a cappella

Manuscrito autógrafo. 4 p

Fuente: Archivo Musical de la Real Capilla de Palacio de Madrid. Partitura y partes sueltas.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

P: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria (Santander, 2003). Edición realizada por Rosa María Conde y Aniria Sanz Menéndez-Ormaza dentro del volumen *Siete Temas Corales de Jesús de Monasterio*. Rev. de Esteban Sanz Vélez.

***Cántico a la Santísima Virgen a dos voces con acompañamiento de órgano o piano*** (julio de 1884)

Texto de Ramón T. M. de Luna

Coro a dos voces y órgano o piano

P: Antonio Romero Editor.

Fuente: ICCMU. Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Biblioteca Nacional.

La partitura localizada en la Biblioteca del RCSMM en edición de Romero de abril de 1885, con dedicatoria manuscrita a José María Esperanza y Sola.

***Plegaria a cuatro voces solas*** (Madrid, 23 de enero de 1886)

Coro mixto a cappella.

Manuscrito autógrafo. 4 p.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

Partes sueltas manuscritas.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Es la última de las 52 piezas que integran el Libro dedicado por la Asociación de profesores de Música y aficionados por el fallecimiento de Alfonso XII.

***Sequentia del Oficio del Patriarca Santo Domingo*** (Casar de Periedo, 3 de agosto de 1886)

Tenor, bajo y órgano.

Manuscrito autógrafo y anotado a lápiz. 4 p. Hoja de cantoral recortada con el texto.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Dedicada a los RR.PP. Dominicos.

***Antífona del Patriarca Santo Domingo*** (Casar de Periedo, 4 de agosto 1886)

tenor y órgano

Manuscrito autógrafo. 4 p.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Dedicataria: "Al R. P. Fr. José D. Corbató de María".

***O Sacrum Convivium, Motete al Santísimo Sacramento para tenor con acompañamiento de órgano*** (Casar de Periedo, 23 de julio de 1897)

Motetes al Sto. Sacramento

tenor y órgano

Manuscrito autógrafo. 2 p.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Indicación del autor: "Escribí expresamente este Motete para las fiestas religiosas que se celebran en Valencia, en honor del Santo Patriarca Juan de Rivera".

***Invitatorio Christum Regem saeculorum*** (Potes, 16 de septiembre 1900 - Casar de Periedo, 30 de julio 1903)

TTB

E: Pico de San Carlos, Santander. 18.9.1900. dir Jesús de Monasterio.

Manuscrito autógrafo y corregido a lápiz. 3 p. Corregido en Casar el 30 de julio de 1903.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Presenta en la portada la siguiente indicación del autor relativa a su composición y estreno: "Este Invitatorio fue expresamente escrito para la Peregrinación a los Picos de Europa (Santander) y colocación del Sacratísimo Corazón de Jesús en la cúspide de Silla-caballo, donde se cantó, bajo la dirección del autor, el día 18 de Setiembre de 1900".

P: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria (Santander, 2003). Edición realizada por Rosa María Conde y Aniria Sanz Menéndez-Ormaza dentro del volumen *Siete Temas Corales de Jesús de Monasterio*. Rev. de Esteban Sanz Vélez.

### 1.3. Adaptaciones de obras de otros compositores.

*Aria di Chiesa (composta da Stradella è instrumentata da J. De Monasterio)*

Madrid, marzo de 1861

Voz- 2.2.2.2-2.2.0.0-Tim-cu

Manuscrito autógrafo. 19 p + Portada.

Fuente: Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

*Andante con variaciones y Finale - Presto de la Sonata en La Mayor, Núm. 9 Op. 47 de Beethoven* (abril de 1873)

1.2+2+2+2 - 4.2.3.0 - Tim- cu

E: Teatro Príncipe Alfonso, Madrid – 1.3.1874 – dir Monasterio (Andante con Variaciones)

Manuscrito autógrafo. p. 111-142. Faltan páginas 1-111, 115-120. Anotaciones a lápiz.

Fuente: Biblioteca del RCSMM.

#### 1.4. Obras fuera de catálogo.

##### *Adiós a la Alhambra* (s/a)

violoncello y piano

No se ha localizado la partitura, de la que tenemos referencias por el epistolario de Monasterio.

Existe versión para violín y orquesta, versión para orquesta, versión para piano y versión para violín y piano.

##### *Ave María a 4 voces* (s/a)

Fuente: Lista de documentos conservados por Monasterio, confeccionada por Antonia Monasterio (J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

No se ha localizado la partitura.

##### *Ave Verum. Motete a 3 voces más orquesta por J. von Kloster (Monasterio)*

Fuente: Lista de papeles conservados por Monasterio y recopilados por Antonia de Monasterio (J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

No se ha localizado la partitura.

No se ha localizado la partitura. Con el mismo título existe versión a tres voces con acompañamiento de órgano.

##### *Barcarola para piano* (s/a)

Fuente: Lista de papeles conservados por Monasterio, realizada por Antonia de Monasterio (J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

No se ha localizado la partitura.

##### *Canzoncina sacra de Tartini* (s/a)

Fuente: Lista de papeles conservados por Monasterio, realizada por Antonia de Monasterio (J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

No se ha localizado la partitura.

***Capricho para piano*** (s/a)

Fuente: Lista de papeles conservados por Monasterio, realizada por Antonia de Monasterio (J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

No se ha localizado la partitura.

***La coquette andalouse*** (s/a)

Bolero

Fuente: Lista de papeles conservados por Monasterio, realizada por Antonia de Monasterio (J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

No se ha localizado la partitura.

***Le Chretien, meditación poética de Lamartine mise en musique pour voix et orchestre por Monasterio*** (s/a)

Fuente: Papeles conservados por Monasterio. Lista efectuada por Antonia de Monasterio (J. Subirá. *Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

No se ha localizado la partitura. Con el mismo título, existe versión para voz y piano.

***Reverie*** (s/a)

Fuente: Lista de papeles conservados por Monasterio, realizada por Antonia de Monasterio (J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

No se ha localizado la partitura.

***Sacris Solemnis*** (s/a)

Fuente: Lista de papeles conservados por Monasterio, realizada por Antonia de Monasterio (J. Subirá. *J. de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos*. Real Academia de Bellas Artes. 1972).

No se ha localizado la partitura.

***Rondó Liebaniense (Rondó Liebanense)*** (s/a)

violín y piano

E: Madrid – 21.V.1857 – Monasterio, Echenique

Dedicada a Sarasate.

No se ha localizado la partitura. Reestreno: 18-IX-1890. Tercera sesión de la Sociedad de Cuartetos en T. Fontán de Oviedo. Monasterio y María Luisa



Chevallier. Madrid: 26.2.1893 - Sociedad de Conciertos de Madrid - Fernández Aspra y Guervós.

***El Triunfo de España*** (ca.1860)

Cantata para cuatro voces con acompañamiento de piano.

E: Teatro Real, Madrid- 11.12.1860

Manuscrito.

Fuente: Hasta fechas recientes se conservó en la Biblioteca Musical. En la actualidad no se ha podido localizar.

No se ha localizado la partitura, reducción para cuatro voces y piano.

Posteriormente será transformada, mediante adaptación de texto, en un oratorio sacro titulado *Las Catacumbas*.

***Ave Maria de Gounod*** (s/a)

No se ha localizado la partitura de esta instrumentación, de la que tenemos referencias por la prensa.

Destinada a la Sociedad de Conciertos.

***Romanza en Fa para violín y orquesta Op. 50 De Beethoven*** (s/a)

No se ha localizado la partitura de este arreglo para orquesta, destinado a la Sociedad de Conciertos de Madrid.

***Scène de Ballet de Bériot*** (s/a)

Instrumentación realizada para la Sociedad de Conciertos de Madrid, según referencias por la prensa, y de la que no se ha podido localizar la partitura.

***Marcha solemne para banda militar*** (1870)

No se ha localizado la partitura, de la que tenemos referencias a través de Peña y Goñi. (Peña y Goñi, Antonio. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*. Imprenta de El Liberal. Madrid, 1881).

***Lamentos del Esclavo. Escena americana, transcripción de la partitura de Ruiz Espadero El canto del esclavo*** (s/a)

Arreglo para orquesta realizado para la Sociedad de Conciertos de Madrid.

E: Jardín del Buen Retiro, Madrid – 13.7.1872 – Sociedad de Conciertos de Madrid, dir Dalmau

No se ha localizado la partitura.

También realizó una versión para violín y piano.

*Dies irae* (1882)

Coro a cappella

E: Iglesia de San Sebastián, Madrid. 21.12.1882. dir Jesús de Monasterio.

No se ha localizado la partitura, que fue compuesta para los funerales de Santiago Masarnau.

## **APÉNDICE II. ESCRITOS DE JESÚS DE MONASTERIO.**

## APÉNDICE II. ESCRITOS DE JESÚS DE MONASTERIO.

### 2.1. Discursos.

*Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes en la recepción pública del Excmo. Señor D. José María Esperanza y Sola el día 31 de mayo de 1891.*

Madrid, Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1891.

"Señores:

Aún éramos casi niños, cuando el nuevo académico y el que en este momento tiene la honra de dirigiros la palabra, acudíamos con otros jóvenes, a la modesta vivienda del inolvidable Eslava, a recibir de sus autorizados labios docta enseñanza en la difícil y escabrosa ciencia de la Armonía musical. De tan larga fecha data la íntima amistad que a entrambos nos liga, la cual, el tiempo y los azares de la vida, lejos de entibiar, han robustecido más y más, haciéndola fraternal y verdaderamente entrañable. Por eso debió pareceros natural que fuera yo el primero en suscribir su propuesta para ocupar el sitio que había dejado vacante la sentida muerte de nuestro laborioso y muy querido compañero D. Rafael Hernando; y no debió extrañaros que al presentar yo mismo el discurso del Sr. Esperanza, me apresure a solicitar la honra de dar la bienvenida, en nombre de la Academia, al que por voto unánime habíamos llamado a su seno. Y sin embargo, ¡cuánto pude de batallar conmigo mismo antes de decidirme a pedir os que me otorgáseis tan señalada distinción! Arredrámame la idea de escribir, no ya un discurso de algún valor literario (pues mi amor propio no me ciega hasta ese punto), pero ni aun siquiera unas pocas páginas que sirvieran como de presentación oficial del nuevo académico ante este santuario de las Bellas Artes.

Pensaréis que una exagerada modestia me hace hablar en tales términos, y hasta os sentiréis acaso inclinados a aplicarme aquélla tan hermosa cuanto verídica frase: "la falsa modestia es el orgullo más refinado"; pero puedo aseguraros que, al menos en la ocasión presente, no creo merecerla. A cuantos me han tratado con alguna intimidad es bien notorio que la aversión a escribir que siempre he tenido (y va en desconsolador aumento) es hija principalmente de la increíble dificultad que experimento para fijar mis ideas, llegando al extremo de que hasta la redacción de una sencilla carta familiar me cueste, con harta frecuencia, grandes esfuerzos intelectuales, que no acierto a comprender, pero que fatigan mi cerebro ocasionándome verdaderos sufrimientos.

Con tales antecedentes, natural es que rehúya lo que siempre es para mí penosa carga, y si espontáneamente me ofrecí a echarla sobre mis hombros en ocasión tan solemne como ésta, comprenderéis que algún poderoso móvil debía impulsarme a ello; así era en efecto. Con motivo de un suceso para mí dolorosísimo, dióme el Sr. Esperanza una prueba de acendrado cariño, de aquéllas que el hombre de corazón jamás olvida, y sólo pueden pagarse con moneda harto menos codiciada que el oro, aunque de más subido valor... la gratitud. Desde entonces ansiaba la oportunidad de hacer patente tan noble sentimiento, y al fin me la deparó mi buena fortuna. La señalada distinción con que nuestra Academia honrara al nuevo electo, debía realizar una de sus más anheladas aspiraciones; justo era que me asociase con toda mi alma a su regocijo; y ¿qué medio más adecuado podía emplear para ello, que brindarme a ser su padrino en este memorable día? Cierto que la dulzura de esta tutela llevaba consigo la amargura de escribir un discurso, pero por lo mismo que esto era para mí no pequeño sacrificio, me decidí a imponérmele, considerando que, si las cosas se estiman no tanto por lo que valen cuanto por lo que cuestan, nadie sabrá apreciar mejor que mi cariñoso amigo, las angustias que me ha hecho pasar el sabroso placer de apadrinarle.

Innumerables veces, en mi ya larga carrera artística, he arrostrado el inapelable fallo del público, presentándome ante él con el violín o la batuta, o con mis modestas composiciones; pero exhibirme como autor de un trabajo literario, siquiera sea tan pobrecito como éste, y por añadidura verme obligado a leerle en presencia de tan distinguido auditorio, son aprietos en que por primera vez me encuentro, y que, a poderlo remediar, espero sea la última. Ya que en tal trance me veo, quiero aprovechar la oportunidad para hacer algunas consideraciones encaminadas a proponer una reforma en nuestros Estatutos, reforma que, de aceptarse, habría de ser, en mi sentir, altamente beneficiosa para esta ilustre Corporación. Exponerlas con sencillez y reseñar ligeramente los méritos y trabajos de literatura musical de nuestro nuevo compañero, será el objeto del presente escrito. Con esto habré de contentarme, aun a riesgo de descontentaros, ya que la propia aplicación de aquel profundo axioma *nosce te ipsum*, me hace reconocer por fortuna, y a la vez por desgracia, que no puedo aspirar a remontar mi vuelo a más elevadas regiones.

El art. 41 de nuestros Estatutos dice textualmente: "En las juntas para dar posesión a un académico de número, leerá el electo un discurso sobre cualquier punto que tenga relación con las Bellas Artes, contestándole por escrito, a nombre de la Academia, el Director o el académico que al efecto hubiere aquél designado". Pareciéndome que semejante prescripción no es en todos los casos absolutamente justa ni conveniente, permitidme que someta a vuestro ilustrado criterio las razones en que me fundo para combatirla.

No se me oculta que la innovación que pretendo entraña gran importancia y trascendencia, pero consultada ya detenidamente con uno de los más respetados y beneméritos individuos de esta ilustre Corporación, he tenido el gusto de que, no sólo la estimara muy

razonable y conveniente, sino que, además, me ofreciera su valiosísimo apoyo para llevarla a cabo, sin cuyas circunstancias, contando sólo con mi poquísima autoridad, quizá no me hubiese atrevido a acometer tamaña empresa.

Natural es que, quien ha dedicado su vida a las Bellas Letras, muestre, cuando va a recibir el más alto galardón a que pudiera aspirar en su carrera literaria, el saber que le adorna y la manera de hablar o de escribir que le di; nada más puesto en razón también, que, aquél a quien sus aficiones han llevado a escudriñar los hechos que la Historia registra en sus anales, examinando con fría y severa imparcialidad su importancia y sus consecuencias para el engrandecimiento o la decadencia de la patria, haga ostensible prueba de sus especiales conocimientos e investigaciones en la materia; que otro tanto se pida a los que se han consagrado a las ciencias físicas y naturales, cuyos descubrimientos y aplicaciones tan poderosamente influyen en la industria y en la prosperidad material de las naciones; así como a los que se han dedicado a las ciencias morales y políticas, ya en la elevada esfera de las teorías, ya aplicando éstas a la gobernación del Estado. Por último, no es menos justo que los que han sacrificado su existencia en bien de la humanidad, investigando los arcanos de la difícil y siempre oscura ciencia de Hipócrates y Galeno, hagan gala de los conocimientos que posean, en escritos destinados a discutir teorías, sentar principios o explicar algunos de los padecimientos físicos que afligen a los míseros mortales en este valle de dolores, señalando al propio tiempo los medios en su concepto más eficaces para curarlos, o atenuar al menos sus funestas consecuencias.

En realidad, ¿qué manifestación más propia y adecuada podrían hacer los llamados por sus merecimientos a una corporación literaria o científica, que presentar un trabajo también literario o científico al tomar asiento en ella? Esto, digámoslo así, entra de lleno en sus aficiones y hasta en su profesión. Pues, siguiendo la misma lógica, ¿qué cosa también más puesta en razón, que los que practican cualquiera de las cuatro Bellas Artes que forman el instituto de esta Academia, presenten a su vez, en análogo momento, una obra del respectivo arte a que han consagrado sus tareas y vigilijs? Además, en todas las otras corporaciones, nuestras hermanas, a las que acabo de aludir, sólo hay una clase de académicos, mientras que en ésta hay dos: una de *profesores* y otra de *no profesores*, según lo prescriben los Estatutos en su art. 8º. Semejante división, hasta parece venir en apoyo de la tesis que pretendo sostener. Bueno que los *no profesores* se les imponga la obligación de escribir un discurso, pues han sido llamados a esta Corporación por sus trabajos literarios, pero no a los *profesores*, a quienes se otorga tan alta recompensa exclusivamente por sus obras de arte. Entre aquéllos los hay, sin duda, que, además de haberse dedicado a estudios teóricos sobre Bellas Artes, se hallan adornados de conocimientos prácticos en alguna de ellas, y, sin embargo, no sería justo exigirles una obra artística, como tampoco lo sería exigir un trabajo literario a los artistas de profesión, aunque también cultiven la literatura. No me parece que abundan tanto los Miguel Ángel, Pablo

de Céspedes y Ricardo Wagner, cuyos escritos, al par que sus artísticas concepciones, immortalizaron sus nombres, para que vaya a pedirse a los menos ricamente dotados por la Providencia, otra cosa que aquello que ha sido la labor constante de su vida. Lo natural es que, quien con el pincel o el cincel sabe transmitir al lienzo o a la piedra todo el raudal de poesía que en su alma se encierra; quien traslada al papel el bello edificio que concibió en su mente, o al pentagrama todo el fuego de su inspiración y la ciencia que por largos años ha atesorado, no esté como escritor a la misma altura, y que, amarrado *al duro banco de la galera turquesca* de nuestro Reglamento, no responda tal vez en un discurso a lo que de su fama, justamente adquirida en su verdadero campo de acción, pudiera esperarse.

Y cuenta, Señores, que al decir esto, nada más ajeno a mi ánimo que hacer ni la más remota alusión a pasados ni presentes. Lejos de ello, me complazco en reconocer que dentro de esta Corporación ha habido, y actualmente hay, no pocos individuos que, además de conquistar merecidos lauros en el arte que profesan, han dado gallardas muestras de su pericia en el también difícil arte en que nuestro Cervantes fue sin igual maestro. Juzgo el asunto en tesis general, y calculando por lo que a mí ha acontecido, lo que a otros, aunque no en tal alto grado, haya podido o pueda suceder.

Los artistas somos generalmente más prácticos que teóricos, al revés que los literatos y oradores, que suelen tener más de teóricos que de prácticos. Siendo tan cierto en ambos extremos el conocido aforismo *ars longa vita brevis*, natural es que el ejercicio del arte que profesamos absorba principalmente el tiempo de nuestra ya breve existencia, faltándonos para dedicarnos a estudios literarios.

En Francia, en Bélgica, y sobre todo, en Alemania, se respira una atmósfera que mantiene siempre vivo el entusiasmo de los artistas, los cuales tienen entre sí frecuente trato, y al comunicarse recíprocamente sus impresiones, adquieren cierto hábito de hablar y de discurrir, contribuyendo todo a su mayor ilustración. En España carecemos de aquella atmósfera, somos refractarios a todo espíritu de asociación, lo cual nos hace sobradamente independientes unos de otros, y encerrándonos como galápagos en su concha, producimos nuestras obras a costa de esfuerzos puramente individuales, descuidando los colectivos, que habrían de sernos tan provechosos. Por otra parte, los pintores, escultores y músicos suelen también cultivar muy poco los estudios literarios por no considerarlos indispensables para la ejecución y manifestación de sus obras. Los arquitectos no pueden ya prescindir de ellos tan en absoluto, por verse obligados a acompañar los planos de las suyas con memorias explicativas; y, sin embargo, aun para éstos suelen ser penosos los trabajos literarios. Pero ¿qué extraño que tal acontezca a los artistas? Hasta ilustres literatos a quienes he preguntado por qué demoraban tanto el ingreso en sus respectivas Academias, me han contestado lisa y llanamente: "por no escribir el discurso".

Desde la fundación de la Academia bajo el reinado de Felipe V, ni una palabra

se dice respecto a discursos académicos en ninguno de sus antiguos Estatutos, hasta los promulgados en 1º. de Abril de 1846. En éstos se impone ya a todos los académicos electos la obligación (reiterada en los Estatutos de 1864 y en los de 1873, que actualmente nos rigen) de leer un discurso en el solemne acto de su recepción.

El primero que cumplió con este precepto reglamentario fue el distinguido pintor D. Fernando Ferrant, quien, en Junta pública celebrada el 27 de Febrero de 1848, leyó un curioso trabajo sobre la pintura de paisaje, contestándole con otro, tan erudito como interesante, nuestro respetable e ilustre compañero D. Pedro de Madrazo.

Desde aquella fecha, han tomado aquí asiento 33 académicos *profesores* (1), cumpliendo todos con la citada prescripción, exceptuados los que fuimos nombrados al crearse la *Sección de Música*, por Decreto de 8 de Mayo de 1873, cuyo fausto acontecimiento acordó conmemorar la Academia con una sesión pública y extraordinaria, en la que llevó la voz, en nombre de todos los agraciados, nuestro querido compañero el Sr. Barbieri, leyendo el notable discurso que todos conocéis, y en el que dio una prueba más de su mucho saber y de que tan fácilmente corre su ligera pluma por el campo musical como por el literario.

Pues bien; si en vez de obligar a tantos y tan esclarecidos artistas a escribir mayor o menor número de cuartillas, se les hubiera exigido la presentación de una obra de su respectivo arte, ¿cuántas y cuán importantes no poseería ya la Academia? Su valiosísima galería se hubiera aumentado copiosamente; nuestra biblioteca, en verdad harto modesta, habríase enriquecido con las obras de los arquitectos y compositores españoles de más fama en nuestros días, y esta Corporación, en fin, conservaría la más elocuente e imperecedera memoria de todos aquéllos a quienes, por su valer y merecimientos, había llamado a su seno.

En un notabilísimo discurso pronunciado el año 1876 en la Real Academia de Bellas Artes de Bruselas, mi particular amigo el sabio musicólogo Mr. Gevaert, decía, refiriéndose a los Conservatorios, que debían ser "progresistas en materia de ciencia, y conservadores en materia de arte" (2), opinión de que también participaba una de las más gigantescas figuras del Arte moderno, el inmortal Wagner, al escribir en su Memoria sobre la Escuela de Música, que se proyectaba crear en Munich: "Conforme a la significación de su nombre, un Conservatorio debe cuidar con esmero de *conservar* el estilo clásico de un período floreciente del Arte, cultivando y transmitiendo fielmente la manera de ejecutar las obras modelos por las cuales aquel período mereció el epíteto de clásico" (3). Algo de esto pudiera aplicarse a las Academias, que, por el carácter de seriedad y respetabilidad inherente a ellas, entiendo deben también ser *clásicas* y *conservadoras*, incluso en sus constituciones. Pero tan laudable fijeza de principios en manera alguna está reñida con el verdadero progreso, ni mucho menos, debe ser causa de que el irreflexivo y fatal apego a la rutina las arrastre, como no pocas veces sucede, a rechazar hasta aquellas innovaciones que, prudentemente adoptadas, habrían de redundar en beneficio de su mismo instituto.



Ahora bien: después de cuantas razones y argumentos he tenido el honor de exponeros, si no con brillantez, al menos con sinceridad y buen deseo de acierto, para demostraros la conveniencia y utilidad de modificar el mencionado art. 41 de nuestros Estatutos, réstame sólo decir os cuál sea la reforma a que aspiro, por más que con vuestra clara inteligencia lo hayáis adivinado. Permitidme, pues, Señores Académicos, que me adelante a indicarla para que la vayáis meditando, ínterin llega la oportunidad de proponérsela oficialmente en una de nuestras sesiones ordinarias. Lo que pretendo y vivamente ansío ver aquí establecido es: Que en las recepciones públicas de académicos *profesores*, se exima a éstos de leer el consabido discurso, imponiéndoles en su lugar la obligación de presentar *una obra suya original*, de la cual quedaría propietaria la Academia: Que si además quisieren, como acto voluntario, escribir un discurso, puedan hacerlo, siendo únicamente obligatorio el que redactare, por encargo de la Corporación, otro individuo de ella, para hacer el elogio del nuevo electo y darle la bienvenida. Cuando éste fuere *artista músico*, podría, no sólo presentar la composición suya reglamentaria, sino también hacerla ejecutar en aquel día, siempre que la índole y circunstancias de su obra lo permitiesen, lo cual daría mayor interés y amenidad a tan solemne acto. Por último, si, como me atrevo a esperar, mi anhelada reforma lograra merecer vuestra benévola y superior aprobación, podría desde entonces hacerse extensiva a los académicos *profesores ya electos*, siempre que esto fuese de su agrado, pues de lo contrario, no teniendo las leyes efecto retroactivo, naturalmente no habría derecho para imponerles tal obligación.

Dicho se está que semejante cambio en nuestras costumbres académicas no debe ni puede afectar a los *no profesores*. Perteneciendo a éstos el Sr. Esperanza, entiendo, consecuente con mis doctrinas expuestas, que ha estado perfectamente en su terreno al presentaros el erudito discurso que acabáis de oír, y en el cual ha rendido homenaje al primer crítico musical que, en el pasado siglo, registra la historia del arte, no sólo español, sino extranjero, y al que más debieran estudiar e imitar cuantos aspiren a ejercer el delicado y espinoso ministerio de la crítica.

No seguiré al nuevo elenco en sus disquisiciones sobre las obras de nuestro insigne Arteaga; para ello necesitaría hallarme adornado de conocimientos que no tengo la fortuna de poseer; y, sólo intentarlo, sería en mi ridícula pretensión. Me limitaré a dar algunas ligeras pinceladas, no acerca de las cualidades *científicas* de la crítica, sino únicamente sobre lo que llamaré sus cualidades *morales*.

La justa apreciación de las obras contemporáneas, dice un escritor de allende el Pirineo, es la misión más difícil de la crítica. Ella exige, añade, un conjunto de cualidades diversas, que no es fácil hallar reunidas en un solo individuo: firmeza y moderación en el carácter; fijeza en los principios que constituyen la verdad de todos los tiempos; libertad e independencia de espíritu para acoger sin prevención todo lo nuevo, y sensibilidad bastante para apreciar la belleza donde quiera que se encuentre. Si este conjunto de cualidades es realmente

difícil hallarlo aun en la sesuda raza germánica, cuyo reflexivo carácter y afición a estudios profundos le permite juzgar con fría y severa imparcialidad las obras del humano ingenio, cuánto más subirá de punto esta dificultad, tratándose de los que a la raza latina pertenecemos, y entre éstos, muy especialmente los hijos de nuestra siempre alegre y bulliciosa España. Aquí, la viveza de imaginación y la excesiva impresionabilidad que tanto nos distingue, nos lleva a veces a formular nuestros juicios con censurable ligereza, no siendo, por desgracia, caso raro, que hoy se deprima y arrastre por el fango lo que ayer se elevó hasta el quinto cielo. Y en este pecado de impresionabilidad y apasionamiento, inherente a nuestra naturaleza meridional, no tan sólo incurren los que a la crítica se dedican, sino también los artistas mismos. El exagerado amor paterno que a nuestras obras solemos tener, y por el cual nos viene de molde aquel verso de Giusti:

*"Non v'ha pittor per quanto sia meschino,  
Che non si creda un Raffael d'Urbino",*

es causa de que, si el juicio emitido sobre aquéllas, señala defectos, nos creamos ofendidos, achacando a prevención injustificada lo que acaso sea prudente corrección. Por lo que a mí atañe, sé decir que la crítica dignamente ejercida más de una vez me ha servido de saludable aviso, y no olvidaré que en una de mis excursiones artísticas a Portugal, entre los diferentes artículos que aparecieron en periódicos de Lisboa, con motivo de las sesiones celebradas allí por la Sociedad de Cuartetos, que me cupo la satisfacción de fundar y ahora tengo la honra de dirigir, llamó mi atención uno, que luego supe estaba escrito por un ilustrado y distinguido crítico. Éste, después de no escasearme los elogios, censuraba con una discreción digna de todo encomio, mi manera de ejecutar ciertas frases musicales. Confieso ingenuamente que al pronto me sentí mortificado, pues, como dice uno de nuestros profundos pensadores, cuyo nombre anda hoy de boca en boca, "la verdad nunca huele a ámbar en las narices, que escuece" (4); pero, merced a mi carácter, por naturaleza y por convencimiento reflexivo, no tardé en reconocer cuán justa era su observación, ni en mostrarme por ella sinceramente agradecido. Desde entonces me apliqué a desarraigar el defecto que, con sobrada razón se me indicaba, y ojalá haya correspondido el éxito al empeño que puse en conseguirlo.

Ahora que ya pasaron mis juveniles años, considero los elogios cual sirenas engañosas, que sólo sirven para halagarnos y fascinar nuestra mente; en cambio, las censuras, que tanto nos molestan, pueden sernos muy provechosas; por esos, en realidad, más debiéramos temer aquéllos que éstas. No obstante, si atentamente lo meditásemos, de unos y de tras podríamos sacar ventajoso partido, tomando por modelo a las abejas, que así extraen miel de las flores más dulces, como de las más amargas plantas.

A conseguir tal resultado tiende aquella interesante página que, con el epígrafe

*Dernier conseil*, escribió mi inolvidable y célebre maestro Mr. de Bériot, en su *Método de violín*, donde, entre otras cosas notables, se leen estas hermosas frases: "Como el amor propio nos lleva a engañarnos a nosotros mismos, y con frecuencia la crítica nos irrita o nos desalienta, creo yo que hay un medio muy seguro de juzgarse acertadamente. Consiste en saber discernir en los elogios que recibimos, el aviso saludable que casi siempre esconde lo que no se nos dice. ¿Ensalzan vuestra energía? tened cuidado, quizá os falte gracia. ¿Os hablan frecuentemente de la delicadeza de vuestra ejecución? pues estad persuadidos que carecéis de grandeza y de vigor. De este modo el observador sesudo tomará siempre como consejo la antítesis de la alabanza, para no caer jamás en una exageración inevitable, forzando las cualidades que en nosotros se admiran".

Por lo que al crítico concierne, paréceme que, si ha de ejercer bien y a conciencia su importante ministerio, debe ante todo, huir de ser apasionado y sistemático. ¿Qué confianza en su criterio puede inspirarnos aquel que, por espíritu de partido o de escuela, sólo admite, digámoslo así, lo que está dentro de su *credo*, rechazando, sin más que por sistema, cuanto fuera de él se encuentra? Por otra parte, ¿de qué prestigio puede gozar el que por falta de valor o sobra de benevolencia, todo lo encomia, o el que por su carácter descontentadizo y excesivo rigorismo, todo lo censura? En ambos casos, no hay que dudarlo, los resultados son casi siempre contraproducentes.

El exagerado elogio, además de los inconvenientes ya indicados, tiene el peligro de inducirnos más fácilmente a descansar sobre nuestros laureles, que a esforzarnos por conquistar otros más legítimos e inmarcesibles. La obstinada y áspera censura logra tan sólo exacerbar a aquéllos contra quienes se dirige, como sucede a los hijos que sus padres maltratan, creyendo neciamente corregir así sus faltas. Por tan errados caminos no se llega a influir favorablemente ni en la pública opinión ni en el ánimo de los censurados. Esto sólo puede alcanzarlo la crítica ilustrada e imparcial; aquélla que con igual sinceridad y rectitud ensalza las bellezas, que señala los defectos. Pero aun tales cualidades me parecen suficientes, si no van acompañadas de cierta mesura y circunspección en la manera de emitir los juicios, sobre todo cuando éstos son condenatorios, pues, enseñando con benevolencia en vez de fustigar sin piedad (que no quita lo cortés a lo valiente), estaremos más propicios a admitir la corrección. En una palabra, según mis arraigadas convicciones, la crítica nunca ha de ser mordaz, sino siempre caritativa.

Por dicha suya, en los trabajos de literatura musical de nuestro nuevo compañero, nótase bien el cuidado que pone en huir de los defectos que dejo apuntados. Su crítica, a decir verdad, además de distinguirse por su buen gusto estético y por la amenidad del estilo, es desapasionada, y sin faltar a la justicia, es más benévola que severa; no es acerba ni sistemática, ni en ella se hace alarde de pedantesca sabiduría, por más que dé ostensibles pruebas de su ilustración; no es menos ingeniosa que discreta, ni escasea el chiste, siempre

decoroso, y aunque algunas veces muéstrase satírica, nunca se la ve acercarse a los linderos de la chocarrería o de la inconveniencia. en fin, los escritos del Sr. Esperanza honran a su autor sin deshonrar jamás a los que son a veces el blanco de sus censuras.

Tal es, a mi juicio, el conjunto de cualidades que resaltan en más de cien artículos que en periódicos musicales, de Bellas Artes, políticos, y sobre todo en *La Ilustración Española y Americana*, ha publicado bajo su firma; unos, dedicados a la historia anecdótica y crítica de obras lírico-dramáticas; otros, a biografiar algunos de los compositores que gozan de mayor celebridad en el mundo musical, y a las de no pocos de nuestros afamados maestros y artistas; y otros, finalmente, consagrados a reseñar los más importantes conciertos y solemnidades en que se ha tributado culto al *divino* arte. Entre los artículos que juzgo dignos de especial mención, citaré el que años ha escribió, encaminado a fustigar la música antirreligiosa, que aun hoy día, por desgracia, se oye en muchos templos madrileños; el dedicado a los magníficos funerales celebrados en la iglesia de San Francisco el Grande por el alma de nuestro malogrado rey D. Alfonso XII; otro en que trató de las admirables obras religiosas del insigne maestro de Capilla de la catedral de Valencia, Juan Bautista Comes; y por último, el interesante artículo consagrado al preciosísimo *Cancionero musical* de los siglos XV y XVI, que, cuidadosamente transcrito y eruditamente comentado por nuestro siempre laborioso e ilustre compañero el Sr. Barbieri, ha publicado recientemente esta Real Academia. A estos trabajos, que constituyen el bagaje literario del nuevo electo, podría añadirse que, en el terreno musical, no sólo ha hecho estudios teóricos, sino también prácticos, dedicándose con asiduidad, desde su juventud, al piano, en cuyo instrumento ha llegado a adquirir muy apreciables conocimientos; de lo cual bien puedo dar fe por haber ejecutado con él, en repetidas ocasiones, varias obras de verdadera dificultad. A no adornarle tan especiales conocimientos, seguramente no habría sido más de una vez nombrado para juzgar los ejercicios de oposición a las cátedras de piano de la Escuela de Música, ni los concursos a premios en este mismo centro docente.

Los méritos que avaloran al Sr. Esperanza, y que ligeramente he enumerado, muestran bien a las claras cuán acreedor es el preciado galardón que va a otorgársele; pero a mayor abundamiento, bastaría a justificarlo el discurso que acaba de leernos, trabajo verdaderamente académico, en el que ha hecho un minucioso estudio analítico, tanto del hermoso libro de Arteaga sobre las *Revoluciones del teatro italiano*, como del que años después escribió el mismo preclaro jesuíta con el título de *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*. Acerca del primero, sólo os diré, recordando una cita del precedente discurso, que el célebre Fétis se expresa en estos términos: "La obra de Arteaga es la más importante que se haya escrito sobre las revoluciones del teatro musical; es la única en que encuentra erudición sin pedantería, agudezas sin pretensión, espíritu filosófico, buen gusto, estilo elegante y ningún espíritu de partido" (5). Semejante juicio, de un hombre cuya competencia y autoridad son universalmente reconocidas y respetables, es tanto más de apreciar, cuanto que en general los

extranjeros más suelen escatimar que prodigar las alabanzas cuando de España y de españoles tratan. Otro crítico, no menos insigne, y honra de nuestra patria, mi querido amigo y paisano, el prodigioso Menéndez y Pelayo, dice, refiriéndose a las *Investigaciones sobre la belleza ideal*, que, "sin contradicción, debe tenerse por el más metódico, completo y científico de los libros de estética pura del siglo XVIII" (6). Sirvan uno y otro elogio de coronamiento a la gran figura del madrileño Arteaga, quien, en ambas obras trazó con espíritu verdaderamente profético, el derrotero que en el porvenir seguiría el arte lírico-dramático, y es hoy el punto culminante de la reforma predicada y puesta en práctica por Wagner y su escuela.

He llegado por fortuna al término de mi penosa tarea; réstame sólo manifestaros mi gratitud por la paciencia que habéis tenido en escuchar lo que bien poco o nada ha podido interesaros. Reconozco que he abusado con exceso de vuestra indulgencia, mas no os mostréis severos; sed conmigo misericordiosos... Cuando los niños cometen alguna falta, y temen el justo castigo, suelen exclamar: "Perdón, no lo volveré a hacer". Pues bien, a mi vez os digo: "Perdonadme este discurso, y prometo no volver a molestaros con ningún otro".

Y ya que de perdón se trata, imploro el tuyo, mi siempre leal y cariñoso amigo, por haber sido causa de tu tardanza en ostentar la codiciada medalla académica. Recibe, juntamente con ella, mi cordialísimo parabién, y sea el abrazo que voy a darte, lazo indisoluble que a entrambos nos ligue, y que sólo la muerte pueda cortar".

(1) He aquí sus nombres, por el orden de antigüedad con que han ingresado en sus respectivas Secciones: En la de *Pintura*, los Sres. D. Fernando Ferrant, D. Nicolás Gato de Lema, D. Domingo Martínez, D. Carlos de Haes, D. Vicente Palmaroli, D. Francisco Sans, D. Benito Soriano Murillo, D. Dióscoro Puebla, D. José Casado del Alisal y D. Alejandro Ferrant -En la de *Escultura*, D. José Pagniucci, D. Eduardo Fenández Pescador, D. Elías Martín, D. Jerónimo Suñol y D. Ricardo Bellver. -En la de *Arquitectura*, D. Francisco Enríquez Ferrer, D. Francisco Jareño, D. Francisco de Cubas (Marqués de Cubas), D. Antonio Ruiz de Salces, D. Simeón Ávalos y D. Lorenzo Álvarez Capra. -En la de *Música*, D. Hilarión Eslava, D. Emilio Arrieta, D. Francisco Asenjo Barbieri, D. Jesús de Monasterio, D. Valentín Zubiaurre, D. Juan Guelbenzu, D. Mariano Vázquez, D. Baltasar Saldoni, D. Rafael Hernando, D. Antonio Romero, D. José Inzenga y D. Ildefonso Jimeno de Lerma.

(2) *Discours prononcé à la Séance de la classe des Beaux-Arts de l'Academie Royale... par F. A. Gevaert.* -Bruxelles, 1876.

(3) R. WAGNER. -*Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II von Bayern, über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule* en los *Gesammelte Schriften*, t. VIII.

(4) *Colección de lecturas recreativas. (El primer baile)*, por el P. Luis Coloma, 4ª. edic., Bilbao, 1887.

(5) Fétis. -*Biographie univrselle des musiciens, et bibliographie générale de la musique*. Deuxième édition, t.I, París, 1860-67.

(6) *Historia de las ideas estéticas en España*, t. III (siglo XVIII), vol. I., Madrid, 1886.

*Discurso leído en la solemne distribución de premios correspondientes al curso escolar de 1893 a 1894 en la Escuela de Música y Declamación el día 22 de noviembre de 1894 por su Director Don Jesús de Monasterio.*

Discurso leído el 22 de noviembre de 1894.

*Memoria del Curso 1893-1894.* Madrid, Imprenta de los hijos de J. Ducazcal, 1894.

“Señores:

Ha venido siendo tradición en esta Escuela, que su Director, en el solemne acto de la distribución de premios a los alumnos, dirija a éstos la palabra; y no he de ser yo, ciertamente, quien falte a esta práctica ya de antiguo establecida, siquiera lo haga en términos familiares y en una forma hartó desaliñada. Duéleme, sin embargo, y no poco, tener que comenzar turbando la alegría que naturalmente debe reinar hoy en este recinto, al entregaros el codiciado galardón de vuestros afanes, recordando a aquellos ilustres maestros, honra de nuestra patria, que en el curso académico anterior bajaron al sepulcro, y cuya vida entera se consagró al divino arte: *Arrieta, Barbieri, Vázquez y Zabalza.*

Bien quisiera disponer del tiempo necesario para hablaros de sus relevantes cualidades y de los meritísimos servicios que prestaron, ya en la iniciación y desarrollo de nuestro teatro lírico nacional, ya en la enseñanza del bello arte que profesamos; pero no siendo esto posible, permitidme, al menos, que consagre el debido tributo a su memoria.

Treinta y siete años regentó la cátedra de Composición de esta Escuela D. Emilio Arrieta, y veintiséis ejerció el cargo de Director

Los fueros de la verdad exigen reconocer que en este Centro docente, acaso más que en otro alguno, existen vínculos de cariño entre maestros y discípulos, y tal vez por esto notábase en los exámenes y en los concursos de oposición a premios, un exceso de benevolencia, que, si por el momento halagaba el amor propio de unos y otros, a la larga venía siendo funesto (permitidme la frase) para el buen nombre de esta Escuela, no menos que para los que de ella salían con un título, del que, en realidad y en más de un caso, no eran completamente merecedores.

Bastaron algunas consideraciones, que, en una junta convocada al efecto, tuve el honor de exponer a todos mis dignos comprofesores, para que, acogiéndolas éstos unánimemente, con una deferencia que jamás olvidaré, tratasen de poner el oportuno remedio, iniciando en los exámenes y concursos del último año académico, un saludable rigor, nacido de un verdadero interés y de un cariño, en mi sentir, mejor entendidos, sin que les arredraran en sus nobles propósitos ni haber de luchar con hartó arraigadas costumbres, ni el temor de que, traducándose de modo equivocado su proceder, se viera en él otro móvil que el bien de los alumnos, único y exclusivo fin de sus esfuerzos y trabajos. El resultado ya obtenido, ha hecho ver claramente la conveniencia de tal acuerdo. Esta reforma, si así puede llamarse, mereció la

aprobación de todos, hasta de aquéllos a quienes más podía herir o afectar, comprendiendo que la calificación obtenida por los alumnos al probar su suficiencia, les daba más cabal y segura idea de su verdadero valer, y alejaba el temor de que, al llevar a la práctica los conocimientos aquí adquiridos, la triste realidad les desengañase de esperanzas que, en mala hora, se les hiciera concebir.

Sabido es de todos, que ni los reiterados esfuerzos de cuantos en este sitio precedieron a Arrieta, ni el exquisito celo desplegado por tan esclarecido maestro, en pro de esta Escuela, lograron elevarla a la altura en que se hallan los principales Conservatorios de música del extranjero. Dificultades originadas, unas veces por los vaivenes de la política, y otras por motivos de orden económico, fueron causa de que los loables propósitos de tan insignes varones no llegaran a realizarse en toda la extensión, por ellos tan justamente anhelada.

Por fortuna, penetrados ahora los altos poderes del Estado de la importancia de las enseñanzas que aquí recibe la juventud, y de los grandes beneficios que a la misma y al arte en general reportan, se ha propuesto dar a esta Escuela todo el prestigio que merece. Sus levantados designios se han traducido en la Real orden publicada en la *Gaceta* oficial de 8 de Junio último. En ella se nombra una Comisión encargada de proponer las reformas que, a juicio de la misma, deban introducirse en este Centro docente, "dándole, -como en el preámbulo se dice, -aquella organización que tienen los de su clase, en los países más adelantados, y formular su reglamento interior".

Los nombres ilustres de los Sres. Núñez de Arce, Tamayo y Baus, Conde de Morphy, Bretón, Rodríguez (D. Gabriel) y Balart, a los que se me ha hecho la honra de agregar el mío, son garantía de la imparcialidad y acierto con que la llevarán a feliz término.

Y aparte de esta trascendental e importante disposición, que hace concebir las más lisonjeras esperanzas sobre el porvenir de nuestra Escuela, sería en mí ingratitud imperdonable no hacer constar que, desde que por la benevolencia de S. M. y de su Gobierno, fui honrado con el cargo de Director, he encontrado siempre decidido apoyo en cuantas medidas he propuesto, en bien de este centro de enseñanza. Reciban por ella la expresión de mi profundo reconocimiento, tanto los Excmos. señores D. Segismundo Moret y Prendergast y D. Alejandro Groizard, Ministros que han sido de Fomento, como el Ilmo. Sr. D. Eduardo Vicenti, Director general de Instrucción pública. Recíbala igualmente el excelentísimo Sr. D. Joaquín López Puigcerver, que ahora se halla al frente de aquel departamento ministerial, por los buenos deseos que en favor nuestro le animan, y cuya realización confiadamente esperamos.

Merced a tan solícito interés, y merced también a la eficaz e inteligente cooperación del Profesorado de esta Escuela, cuyo celo en el cumplimiento de sus deberes nunca elogiaré bastante, me atrevo a esperar que la confianza que en mí se ha depositado, no quedará del todo defraudada.

Mi entusiasmo por el *divino arte*, al que he consagrado la vida entera, y mi



amor a esta Escuela, de que tantas pruebas he dado, en los treinta y siete años que cuento de Profesor en ella, son garantía segura de que miraré con viva solicitud cuanto pueda redundar en su beneficio y en el de la juventud que a sus aulas acude.

Y ahora, queridísimos alumnos, a vosotros quiero dedicar muy especialmente mis últimas palabras. No creo os sean desconocidos los estrechos vínculos de cariño que siempre me han ligado a mis discípulos, y el interés, nunca desmentido, con que he mirado por sus adelantos y su porvenir; pues bien, ese cariño y ese interés, por natural impulso de mi corazón, y hasta por deber de conciencia, he de hacerlos extensivos a todos vosotros. No dudéis que, a tales sentimientos, cuidaré en todas ocasiones de ajustar mis actos, aun en aquellos que alguna vez pudieran desagradaros. En recompensa de mis constantes desvelos, sólo os pido que no me miréis con infundado temor, sino con cariñoso afecto, abrigando el profundo convencimiento de que, mi mayor deseo ha sido, es y será contribuir, en la medida de mis fuerzas, a hacerlos, al par de artistas distinguidos, hombres honrados y útiles a nuestra patria”.

## 2.2. Artículos.

Artículo sobre Gounod, publicado en *Le Soir* el 10.12.1894, con motivo de la conmemoración de la representación número mil de *Fausto* en la Ópera de París. Un fragmento ha sido publicado en J. Subirá. *Don Jesús de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos...*, pp. 27-28.

“En 1852 me encontraba yo en París. Tras un almuerzo en casa de mi excelente amigo el señor Aristide Cavaillé-Coll éste me dijo: “Hoy tengo cita con un artista muy distinguido y para no separarnos propongo a usted que me acompañe, pues usted le conocerá y quedará encantado.” Acepté complacido y cuando llegamos a casa del músico el señor Cavaillé-Coll me presentó diciendo: “Aquí tenéis a un joven violinista español que acaba de obtener en el Conservatorio de Bruselas el premio de honor en la clase del señor Bériot”.

“¡Qué feliz coincidencia!- respondió el compositor-. Justamente en este momento he terminado una melodía para ese instrumento y yo quedaría encantado de oírsela ejecutar a usted acompañándole yo al piano. Sírvase tomar este violín”, dijo dándome uno.

Yo obedecí sin demora y ello me proporcionó el placer de disfrutar las primicias de una obra en realidad muy pequeña por sus dimensiones, pero que ha contribuido grandemente a la popularidad del autor.

Éste no era otro que Carlos Gounod. La melodía se titulaba *Méditation pour violon*, écrite sur le 1º Prelude du *Clavecin bien tempéré* de Bach.

Más tarde fue arreglada para diversos instrumentos, después la adaptaron las palabras latinas de la salutación a la Virgen y vino a ser entonces el *Ave María de Gounod*, cuya celebridad sigue siendo universal.

Ahora que todo el mundo se reúne para celebrar la gloria de Gounod yo me considero feliz de pagar mi tributo de admiración hacia el ilustre autor de *Fausto*, estrella de primera magnitud en la esfera del arte lírico dramático contemporáneo, y contar un episodio del cual conservo siempre el recuerdo más agradable y halagador. *J. de Monasterio*. Director del Conservatorio Nacional de Música de Madrid”.

“Declaraciones íntimas de Jesús de Monasterio”. Artículo completo firmado por Juan Luis León, titulado “Fotografías íntimas. Don Jesús de Monasterio”. *Blanco y Negro. Revista Ilustrada*. Madrid, Año III, 25-III-1893.

#### “DECLARACIONES ÍNTIMAS DE JESÚS DE MONASTERIO.

Rasgo principal de mi carácter.... Desvivirme por servir a todo el mundo.

Cualidades que prefiero en el hombre.... La honradez.

Cualidad que prefiero en la mujer.... La prudencia.

Mi principal defecto.... Hablar mucho y ser excesivamente franco.

Ocupación que prefiero.... Estudiar.

Mi sueño dorado.... No tener que escribir cartas.

Lo que constituiría mi desgracia.... En primer lugar, ser millonario, y después ofender gravemente a alguno, aunque me lo perdonase.

Lo que quisiera ser.... Músico como Mozart, y humilde como San Francisco de Asís.

País en que desearía vivir.... Siempre en mi querida España.

Color que prefiero.... El blanco.

Flor que prefiero.... La rosa, por su hermosura, su aroma y hasta por sus punzantes espinas.

Animal que prefiero.... El perro, por su inteligencia, nobleza y abnegación, que le lleva hasta hacer verdaderas *hombradas* y jamás *perradas*: al revés que el hombre, que suele ser tan pródigo en éstas como avaro en aquéllas.

Mis prosistas favoritos.... Cervantes, Fr. Luis de Grananda y Concepción Arenal.

Mis poetas favoritos.... Calderón de la Barca y Fray Luis de León.

Mis pintores favoritos.... Velásquez, Rafael, Murillo y Rembrandt.

Mis compositores favoritos.... Mozart, Beethoven, Mendelssohn y Meyerbeer.

Mis políticos favoritos.... Ninguno.

Héroes novelescos que más admiro.... Don Quijote y Sancho Panza.

Héroes que más admiro en la vida real.... Los mártires del Cristianismo y las Hermanas de la Caridad.

Manjares y bebidas que prefiero.... Sirviéndome ordinariamente el alimento corporal más bien de mortificación que de goce, ¡ojalá pudiera vivir sin *comestible* ni *bebedible* ninguno!

Nombres que más me gustan.... El de Jesús (no por ser el mío) y el de María (tampoco por ser el de todas mis hijas).

Lo que más detesto.... La hipocresía.

Hecho histórico que más admiro.... El que inmortalizó a Guzmán *el Bueno* en Tarifa.

Reforma que creo más necesaria.... La de las costumbres en el orden moral.

El don de la naturaleza que desearía tener.... El de aprovechar bien el tiempo.

Cómo quisiera morirme.... Como buen cristiano, confiando en la misericordia de Dios y rodeado de mi familia.

Estado actual de mi espíritu.... Menos turbulento que en mis juveniles años, pero todavía no tan pacífico como yo desearía.

Faltas que me inspiran más indulgencia.... Las que cometen los que están ciegamente enamorados”.

## APÉNDICE III. EPISTOLARIO.

El Apéndice III reúne el epistolario de Jesús de Monasterio, que hemos clasificado en cuatro apartados. El primero (3.1.) contiene el conjunto de correspondencia general, en el que se incluyen las cartas conservadas en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el Legajo 335-1/5. Una parte ha sido publicada con el título de *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio* por José Subirá, bajo el pseudónimo de Jesús A. Ribó, en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Separata de *Academia*, a lo largo de cuatro series correspondientes a los años 1958, 1961, 1972 y 1978. Hemos incorporado a este apartado un grupo de 16 cartas de Pedrell localizadas en la Biblioteca de Cataluña, con la signatura M. 694. También aparece especificado de forma individualizada un pequeño número de cartas perteneciente a otros fondos. Por último, indicamos una breve relación de cartas conservadas en la *Colección de objetos musicales de Jesús de Monasterio* y otra carpeta denominada *Jesús de Monasterio. Documentos y partituras del maestro*, depositados en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Un segundo apartado (3.2.) comprende la correspondencia y documentos de Monasterio relacionados con el Conservatorio de Música de Madrid, conservados en el Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Debido a que los documentos no obedecen a un orden en correspondencia con las signaturas, éstas se indican de forma individualizada en cada documento

El tercer apartado (3.3.) reúne la serie de cartas relacionadas con la Sociedad de Cuartetos, localizadas en el Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con la signatura Doc. Bca. Caja 5ª (1-31).

El último apartado (3.4.) corresponde a la cartas pertenecientes al Archivo de la Sociedad de Conciertos, dentro del registro de Expedientes personales incompletos, conservado en el Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

## APÉNDICE III. EPISTOLARIO.

### 3.1. Correspondencia general.

P. JULIO ALARCÓN.

1

Córdoba, Octubre 16 del 63.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y querido maestro: Quizás le extrañe a V. siendo lo adelantado de la estación que en vez de llamar yo en persona a su puerta, el cartero sea solamente el que llegue para entregarle esta carta: quizás al ver que se pasan día y días y no aparezco por el Conservatorio, V. haya dicho para sí: “¡Nada!, ese Alarcón porque ganó el primer premio se ha hecho la ilusión de que Paganini es un niño de teta a su lado, y ya no se digna venir por aquí. ¡Cómo ha de ser! De desagradecidos está el infierno lleno”.

Pero no, V. no dirá esto porque tiene mucho en que ocuparse para ocuparse de mí y porque aunque así no fuese ya me conoce V. bastante para formar tales juicios de quien ha llegado en música como en otras cosas a saber que no sabe nada.

El por qué no me encuentro yo en ésa es una pregunta que yo mismo me hago y a la que sólo sé responder diciendo que mi familia tiene mucho gusto en tenerme a su lado y yo en estar al lado de mi familia y que el *dolce far niente* tiene ciertos atractivos hasta para los que más trabajan y hacen; por otra parte este año entro en quintas y como yo no sirvo ni para servir al Rey tendré indispensablemente que volver para el sorteo, que en idas y venidas se va el año.

Pero como V. me manifestó al despedirnos su buen deseo de que continuara y como yo comprendo que en realidad un año más de estudios y cuartetos me es muy necesario; por eso quisiera saber si puede uno asistir a su antigua clase cuando quiere o sólo el año después de ganado el primer premio; también le agradecería que V. tuviera la bondad de decirme cuándo será la repartición de premios y si ha pensado V. que tomemos parte.

A su Sr. primo Serafin he tenido el gusto de verle en una función lírico-dramática de aficionados que se dio aquí y él tomó parte como actor y yo (¡asómbrese!) como concertista. Cuando marche a ésa me iré a poner a sus órdenes por si quiere algo para Vd.

Dé V. mis afectos a su Sra. Madre y hermanas y V. recíbalos de toda mi agradecida familia y de su discípulo que le quiere.

Julio Alarcón.

Por si tiene V. la amabilidad de contestar, están aquí las señas de ésta su casa.  
Calle Duque de la Victoria Nº. 4.  
Córdoba Octubre 16 del 63.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 40-41.

2

A mi Maestro Monasterio, recuerdo de su buena estancia en Comillas:

Algún día llorarás  
Cuando no tenga remedio,  
Me verás y te veré...  
Pero no nos hablaremos.

Desde la ermita de la Vega  
Volví los ojos llorando...  
Adiós Málaga la bella...  
¡Ya tan lejos te vas quedando!

Al lucerito del Alba  
Mis penillas le canté  
Y me sorprendió el lucero:  
¡Y a mí qué me cuenta usted!

Dios vio al hombre primero  
Y después a la mujer;  
Primero se hacen las torres  
Y las veletas después!

La primera la hizo Dios  
¡Y engañó al buen padre Adán!  
Si ésa fue la que hizo Dios  
¡Cómo serán las demás!

El amigo verdadero  
Ha de ser como la sangre,  
Que siempre acude a la herida  
Sin esperar que la llamen.

---

ISAAC ALBÉNIZ.

3

Tiana, 6 de marzo de 1890.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy querido maestro: Acabo de recibir su muy grata y siento en el alma que las cosas se arreglen de manera tan diferente a nuestros propios deseos.

He tenido que volver de Londres precipitadamente a causa de la salud de Rosina, la cual, sobre las incomodidades de su embarazo, cogió en aquel clima un catarro pertinaz que durante algún tiempo me tuvo con cuidado. Aquí estamos instalados en una casita de campo, propiedad suya, esperando el alumbramiento, que tendrá lugar hacia el 4 ó 5 de abril.

Ya puede comprender si hubiera sido para mí agradable el tomar parte en sus sesiones y alternar con mi distinguida colega la señorita Chevalier; pero, francamente, no veo el medio por el momento, pues, sobre no vivir en Barcelona, los cuidados que debo a mi esposa no me permiten tener la calma suficiente para ocuparme del Arte.

Yo, en los corrientes de mayo regreso a Londres, y parte del invierno próximo lo pasaré en Alemania, donde tengo una *tourné* contratada. Después es probable vaya a los Estados Unidos, aun cuando este viaje no quisiera emprenderlo hasta el invierno del 91 al 92; pero... donde no hay libertad de acción no puede uno asegurar nada, y por el momento, y durante diez años consecutivos, pertenezco en cuerpo y Arte a la Casa Steinway, y ella ordena.

Sabe, mi querido maestro, lo mucho, mucho, que le quiere y respeta su devotísimo s. s. q. s. m. b.,

Isaac Albéniz.

P.D. –Mil recuerdos de Rosina, rogándole los haga extensivos a la Srta. Chevalier.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 82-83.



---

MARIETTA ALBINI DE VELLANI.

4

Señor D. Jesús Monasterio.

Mi querido Jesusito: deja que así te llame quien te ha visto niño y te quiere con todo su corazón. Voy a pedirte un favor muy grande. Intereses de familia me obligan a ir a Italia, en este país he casi empezado mi carrera y quisiera antes de marcharme dar un concierto en donde tomaría yo también parte, para poder decir aquí he empezado, aquí concluyo mi carrera. A más, los gastos son tantos en un largo viaje, que todo me hace falta... y ya sabes mi súplica, tu nombre, tu grandísimo talento llenaría por sí solo mi concierto, a más tendré a Oliveres; en fin, será digno de ti lo demás, Ventura de la Vega me ha concedido el Salón, tú sólo faltas. El día será a principios del Mes, así te suplico, retrasa de un día o dos, tu ida para favorecer esta tu antigua admiradora y amiga que te quedará agradecida eternamente.

Tu mejor amiga (que como anciana tiene derecho a darte un abrazo)

Marietta Albini de Vellani.

de esta tu casa hoy 24 junio 1862.

---

DIONISIO ALONSO MARTÍNEZ.

5

Excmo Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido y querido amigo:  
Esta tarde a las cuatro irá mi Madre a ver a Vds.  
Excuso decir con cuánto gusto creo verse cumpliendo lo que ha tiempo deseo tanto. Yo tendré el gusto de saludar a Vds. mañana en el nuevo estado.

Póngame a los pies de su Sra. e hijas y téngame por su affmo. s.s. y amigo

Dionisio Alonso Martínez.

5/12/94.

6

Excmo Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido y querido amigo: Para tratar de cuestiones tocantes a mis relaciones con Antofñita, ruego a V. me señale hora mañana.

Siento molestarle a V. de nuevo, pero no es mía la culpa, sino de estas cosas, que tienen más fórmulas que un acta notarial.

Queda d eV. Affmo. amigo

q.b.s.m.

Dionisio Alonso Martinez.

30/11/94.

---

LUIS ÁLVAREZ.

7

Museo Nacional de Pintura y Escultura.  
Dirección.  
Particular.

Señor D. Jesús Monasterio.

Muy Señor mío y distinguido amigo: la reconocida amabilidad de V. de una parte y por otra la brillante hoja de servicios de mi amigo el Señor López Sánchez, que le adjunto, me animan a recomendar a V. con gran interés a dicho Señor para la Cátedra de dibujo geométrico vacante en la Escuela de Artes y Oficios que ha de proveerse por concurso, creyendo que al hacerlo así no me limito a cumplir con los deberes de una amistad muy sincera, sino que al paso rindo tributo al verdadero mérito de que V. es tan fiel admirador.

Queda de V. su affmo. atto. S.S.

q.b.s.m.

Luis Álvarez.

Madrid 18 Abril 1898.

8

Amigo Monasterio.

Mucho he sentido no haber estado en casa cuando V. vino: el lunes por la noche iré a la Academia. Lleve V. el abanico y se lo firmaré: yo también llevaré el mío y V. hará lo mismo y así vaya pensando alguna idea humorístico artística que escribir en él.

Suyo affmo.

Luis Álvarez.

Hoy 24 [Indicación manuscrita de Monasterio: Madrid. Mayo 1890].

---

ANTONIA ARENAL.

9

Valladolid 1º de Mayo 93.

Mi querido Jesús:  
ayer tuve el gusto de ver a José María que está muy guapo, y en pecho adornado con premios, mucha satisfacción tuve y te doy la enhorabuena y a Casilda.

Escribí a Fernando que deseabas tener un cuaderno del Bosquejo Necrológico de mi hermana querida q. c. p.d. y antes de ayer me ha enviado dos, que te envío en este mismo correo en que va ésta, uno para ti, y otro para la persona que tú quieras y conzcas que lo aprecia.

También le escribí que te habría prestado el retrato que está de frente para reproducirle y me envía otro igual de modo que tengo el gusto de que sea ya para ti en propiedad, el que sólo te di en

calidad de préstamo; me parece que no he desempeñado mal el encargo, y bien acreedor eres por lo mucho que la querías y porque la encomendarás al Señor en tus oraciones, que muy de corazón te agradezco.

Saludo muy cariñosamente a Casilda, y tus hijas, que el Señor a todos os dé tantas gracias como pide y desea tu buena amiga.

Antonia Arenal.

---

CONCEPCIÓN ARENAL.

10

Potes y año 1860.

Considerando que ha llovido, llueve y lloverá, y que lloviendo no es muy divertido un viaje por caminos de piedra, he resuelto suspender el mío.

Será servicio de Dios y del prójimo, que a bordo de las albarcas que mejor le vengan se lance Vd. a estas *soi-disant* calles hasta llegar a casa de Casilda y proponerle una sesión (secretá) para esta noche en que se tratará de la futura asociación de señoras. Porque el tiempo está malo, y mi casa lejos, etc., etc., tal vez no esté muy dispuesta a venir a ella; yo más andadora no tengo inconveniente en ir a la suya, a cualquier hora de la noche, porque todo el día le tengo ocupado.

Salud y fraternidad.

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 41.

11

Coruña, 23 Octubre 1863.

Mi querido amigo: Si su carta de V. hubiera sido más corta la habría contestado antes, y le daré a V. la explicación de esto porque la necesita.

Una carta de ocho páginas, y de persona a quien tanto cuesta escribir, es una prueba de amistad que yo aprecié en lo que valía y a que yo quería corresponder con otra igual. Para esto esperaba un día en que el mal humor no fuera mucho, ni la ocupación tampoco, y este día no venía ni ha venido, porque el vacío que me ha dejado Manuel no se llena, de salud deja mucho que desear, y mi querida amiga la condesa de Mina ha perdido a una persona que tenía con ella hace veinte y nueve años y a quien quería como una hermana, y hasido una enfermedad tan terrible y una agonía tan horrenda, que se necesita más insensibilidad o más fuerza de la que yo tengo para no quedar rendida. ¿Y por qué espero a escribir a V. en mala ocasión? Porque me remuerde la conciencia, y como V. me pregunta si iré luego a Madrid, voy a decirle que iré mucho antes de lo que pensaba, porque nombrada y aceptada el cargo de Visitadora de Prisiones de mujeres, en Madrid hay una... Mucho, muchísimo, celebro sus triunfos de V. en Asturias y comprendo cómo debe conmover el entusiasmo que excita a un ser tan impresionable como usted. El artista ve la humanidad por el lado más bello. ¡Qué diferencia entre su camino de V. y el mío! Hasta ahora había vivido con la desgracia, ahora voy a vivir con el crimen.

La pretensión de la calaverita me parece exorbitante. La cruz estará mal sin ella, pero yo no estoy bien sin una memoria que contará en mi poder veinte años y recuerda la amistad sincera y nunca desmentida de un santo próximo a dejar la tierra.

Si me da un equivalente a *satisfacción* consentiré en dejarle a V. la calavera, y eso por ser V. y en la inteligencia que me ha de quedar tan agradecido, que entre otras cosas ha de tocar V. el *Adiós Alhambra* [sic] siempre que yo se lo diga.

Me alegraré que a D<sup>a</sup>. Ana le pruebe bien Madrid, que creo que sí, principalmente por verse libre de las faenas domésticas, tan pesadas en Potes. Hágale V. presentes mis afectos, lo mismo que a mamá y a Regina, y créame siempre su codial amiga y *paisana*.

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 42-43.

12

Hoy 12, 1863...

Amiguito: Sabrá V. como de resultas del arrullado de la Nena, creo en brujas. Lo menos una docena de ellas han hecho sus más diabólicas travesuras para impedir que salieran de esta mortificada cabeza las consabidas coplas. No sé si todos los acentos estarán en regla, pero se arreglarán cómo y cuándo V. quiera.

Esta familia saluda a V. y muy afectuosamente su amiga.

Concha (la embrujada).

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 43.

13

Coruña, 5 de enero de 1864.

Mi estimado paisanito: Verdaderamente no tengo conciencia en no contestar más pronto a quien tiene tanto mérito en escribir como V., pero estoy tan mal de salud, que si se suma y resta lo que mis achaques me quitan de tiempo y lo que me da de fastidio, darán la cantidad redonda de mi silencio.

Diga V. al digno e inoportunamente tímido Presidente, que he recibido los 25 ejemplares del *Manual*; y que ha tenido tan calladito la 2<sup>a</sup>. edición que la autora se ha quedado con la gana de añadir alguna cosita, aunque poco, que le había ocurrido, pero que no lo dejará así, y se vengará en la primera ocasión.

Si V. quiere absolutamente ser *visitado* por mí, todo puede arreglarse. Robe V. (poco, por supuesto) y el castigarán, que sea en Asturias o alguna de las cuatro provincias de Galicia, y vendrá V. a esta Galería si cuida de disfrazarse y afeitarse, haciéndose un moño muy decente con su poblada cabellera.

Le pondré a V. al lado de *la Loba* y parecerá V. una vestal. Conque a la obra y despacharse pronto no se acabe la ganga. Sea V. buen muchacho, nada rencoroso, y escríbame cómo está ese estómago con este endiablado invierno, y cómo sigue esa colonica lebaniega, a quien saludará en nombre de su cordial amiga,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 43-44.

Coruña, 28 enero de 1864.

Paisanito estimado: No vaya V. a creer que sin recibir contestación a la última voy a regalarle otra carta gratis y de balde como decía el indiano de Vendejo, para que V. se relama con ella. No tendría V. y el diablo cosa mejor de que reírse.

Va ésta lo primero para que no piense V. que un reglamento que recibirá con ella ha caído de las nubes en vez de serle remitido por unas manos que ha de comer la tierra, y lo segundo para que me negocie V. algún socio honorario que me dé provecho, aunque sea poco, pues yo soy presidenta de la sociedad y necesito vivir del oficio.

Y con esto y con memorias a la colonia, le desea más salud de la que tiene su cordial amiga,

Concha.

Coruña, 27 de julio 1864.

Mi querido paisanito: Aunque no puedo moverme, es preciso correr mucho para alcanzarme. La carta que me dirigió V. a la calle de los Reyes, no pudo dar conmigo hasta Alhama, y la segunda no me ha dado alcance hasta aquí, a donde llegué el 15.

Me parece que sería mejor para V. andar en busca de perdices que de armonías, y digo me parece, porque en estas materias, contra lo que está en uso, gasto pocas afirmaciones.

Me complace mucho verle a V. contento de su obra, y no dudo que será digno del amor paternal que inspira, ya porque es de V., ya porque no hay razón para que no iguale o aventaje a sus hermanas, cuando el padre está en edad de crecer.

Si no pongo otra traza, creo que no podrán tardar mucho en enterrarme; por consiguiente, una *marcha fúnebre* es la cosa que más me conviene. Lo de ser *triumfal* podría parecer un obstáculo para que yo hiciera uso de ella; pero no es así porque he alcanzado muchos triunfos sobre mí misma, y aunque no está en uso poner en música los de esta clase, alguno ha de empezar la buena costumbre.

Por lo demás, ¡qué asunto! El triunfo sobre sí mismo ofrece al artista un campo que por tan vasto no podía recorrer nunca. Necesitaría imitar el rugido de los leones, el arrullo de las tórtolas, la oscuridad de los abismos, la luz del rayo y la voz del huracán, y todavía si pudiera hacer todo esto no podría bastante, porque todos los elementos desencadenados no tienen tempestades como las que agitan el corazón del hombre.

Le agradezco a V. su larga carta, y sus buenos oficios, y ya que empezó V. la obra acábela con lucimiento; y si V. se porta muy bien, es posible que en mi testamento, que pienso hacer pronto, le deje a V. la codiciada calavera con los versos que hice cuando me la regaló su buen tío.

Como el papel se va a acabar se quedará V. a Dios, recibiendo recuerdos de mis hijos, dando los míos a toda su familia, y contando siempre con la buena amistad de su ex paisana,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 45-46.

San Pedro de Nos, 19 julio 1865.

Mi querido Jesús: Grande satisfacción he tenido con su carta: lo primero por ser de usted, lo segundo por sus dimensiones, y después de leída, por la buena noticia del proyectado enlace de Regina.

Gracias a la benéfica influencia del campo empiezo a hacer pinitos, pero nada más. Me he resistido heroicamente con la vista de prados, sombra de árboles, perfume de flores y con largas dosis de

santa amistad de la santa en cuya deliciosa quinta estoy; y que agradece mucho sus recuerdos de usted, que lejos de ser un desconocido para ella, contribuyó, cuando estuvo en Palacio, a que fuera usted pensionado, y recuerda también a su buen padre de usted cuando le presentó a la Reina, en cuya cámara bailó usted después de haber tocado.

Mi silencio ha sido un poco largo. Su composición química ha sido la siguiente:

Ocupación.....0,30  
Fastidio.....0,50  
Falta de salud.....0,19  
Pereza.....0,01  
Falta de amistad.....0,00

Espero de usted mucha gratitud por esta fórmula de mucho uso y utilidad para usted, en vez de gastar la mitad de la carta, como hizo usted en la penúltima que me escribió, en explicar por qué no me había escrito.

Tengo aquí a mi Ramón bueno y contento con su nota de sobresaliente y a Fernando con su grado de Bachiller y su premio de Física, que ganó en oposición. Ambos saludan a usted afectuosamente y también su madre,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 46-47.

17

Hoy 29 de mayo de 1867.

Mi querido amigo: Allá va el manuscrito corregido y enmendado. Hay que advertir al copiante, ya que tiene V. la bondad de buscarle, que donde hay este signo (1) haga párrafo aparte, aunque no le halle en el original, y donde vea este (x) una los párrafos aunque estén separados. Encárguele V. ¡jojo! a la página 10 vuelta, donde he hecho una adición que someto a su *ya reconocido* buen criterio literario.

En cuanto a la advertencia quise hacer otra y no me gustó, las he suprimido entrambas, porque realmente no hay para que decir nada en ellas, ni son otra cosa que una impertinente salida de la personalidad del yo... ¿Qué le importa al lector del porqué ni del cómo ni del cuándo imprimo yo el libro?

Memorias de mis hijos y que su madre de V. esté aliviada, como, mandándole mis recuerdos, desea su amiga y paisana,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 48.

18

Gijón, 1º Julio 1881.

Mi querido amigo: Sabiendo su poca salud, su poco orden, su mucha pereza en escribir y hábito de no hacerlo, ¡figúrese V. si habré agradecido su carta!

Con el espíritu la contesté inmediatamente, pero el bruto del cuerpo ha negado su cooperación de manera que hasta hoy no he podido decirle que me sorprendió muy agradablemente su enhorabuena: no porque V. tomase parte en mi satisfacción, sino porque lo dijese. Como *abuela* estoy autorizada para tener y confesar esta satisfacción más allá de lo razonable, y además quien tiene por costumbre, o por lo que sea, la cualidad de exagerar los motivos de dolor, bien se le puede pasar que alguna vez no mida exactamente los de alegría.

Me han ofrecido, pero no dado todavía, el número de la *Ilustración* en que V. colaboró: buena es la conciencia literaria, pero los escrúpulos exagerados no: en el caso en cuestión no digo nada de ellos, porque nada han hecho perder a nadie, puesto que valía tan poco lo desechado por ellos.

Veo que la salud de V. no es buena; a ver si se quita V. de ahí pronto y se va al campo, que le hará bien al cuerpo y al alma, aunque ésta hallará allí motivo de honda pena con la situación de la pobre Anita: déla V. de mi parte un recuerdo tan bueno y tan triste como ella.

D. *Fernandito* pondrá a V. algunos renglones por su cuenta.

A D. Santiago mis recuerdos. ¡Pues no dice que no sabe por qué me intereso por él! ¡Si será coquetón!

Tonina al pasar yo me preguntó por V. y juntas murmuramos un rato de su persona.

Memorias a Casilda y que todos estén ustedes como desea su buena amiga,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 48-49.

19

[Sin fecha]

Querido Jesús: He leído *Las lecturas y consejos* en que hay muchos para el visitador del pobre, pero que no constituyen un manual con todo lo que debe tener presente, en mi concepto: al *visitador* se dirige una mínima parte de la obra, y el resto, de un mérito innegable, tiene otro objeto. Continúo creyendo que convendría un *Manual al visitador del pobre*. Puede V. decírselo a Masarnau, y si le parece que así es en efecto, y si cree posible que una mujer llene este vacío, y si quiere que hablemos, que diga dónde y cuándo.

De mis ocupaciones pocas tienen horas fijas. A las fórmulas de sociedad doy la importancia que V. sabe, y en cuanto a los privilegios del sexo, renuncio solemnemente a ellos, por haber notado que cuestan más que valen.

Allá va mi poema: pueda su publicación servir de saludable escarmiento a los inocentes que no tienen los certámenes por una farsa.

Si quiere V. ver a Arjona puede decirle si le conviene un drama con las desventajas siguientes:

1ª. Ser de *autor* desconocido.

2ª. Presentarse en el mes de mayo.

3ª. Exigir bastante trabajo de parte del protagonista. Con otras que probablemente tendrá y yo no habré hallado. Si V. tuviera tiempo de leerlo se lo mandaría, para que si le gustaba, hablase con conocimiento de causa y con más calor, pero supongo que estará de tiempo como siempre.

Salude V. afectuosamente a madre y hermana en nombre de su buena amiga,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 49-50.

---

JESÚS DE MONASTERIO A FERNANDO GARCÍA ARENAL.

20

Madrid, 18 Febrero 1893.

Sr. D. Fernando García Arenal.

Primero un periódico y después una esquila funeral, trajeron a esta casa, querido Fernando, la inesperada y triste noticia del fallecimiento de tu buenísima madre (q. e. p. d.). Tú, que sabes todo el

cariño y admiración que yo la profesaba, puedes figurarte la honda impresión que su pérdida me ha causado, así como yo comprendo el inmenso dolor de que se hallará poseído tu AMANTÍSIMO corazón.

Si no fuera el OMNIPOTENTE quien todo lo puede con su infinita justicia y sabiduría, diríamos que seres tan extraordinariamente privilegiados como D<sup>a</sup>. CONCEPCIÓN ARENAL no debieran morir nunca; pero es ley ineludible que a todos ha de llegarnos el término de nuestra vida en este miserable mundo.

El mismo día que supe tan fatal acontecimiento, asistí precisamente a mi conferencia de SAN VICENTE DE PAÚL, y al terminar aquella humilde reunión, todos los consocios allí congregados elevamos al SEÑOR nuestras plegarias por el eterno descanso del alma de la inmortal autora de *El visitador del pobre*.

Cuando buenamente puedas, y el estado de tu atribulado espíritu te lo permita, haz el favor de darme algunos detalles de los últimos momentos de tu amadísima madre, pues bien sabes el verdadero interés que siempre tuve por todo lo que con ella se relacionaba.

Adiós, Fernandito querido, recibe con tu señora (q. p. b.) nuestro más sentido pésame; y deseando que a entrambos y a vuestros hijos os colme Dios de bendiciones, se repite tuyo affmo. de corazón,

Jesús de Monasterio.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 51.

---

FERNANDO GARCÍA ARENAL.

21

Vigo, 20-3-93.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Agradezco a V. muy de veras su sentido pésame por la irreparable pérdida que acabo de sufrir. Mi buena madre murió como había vivido, pensando hasta el último momento en los demás; preocupándola, mucho más que su mortal dolencia, la ligera indisposición de un nieto que estaba malo al mismo tiempo; sintiendo que se le acabase la vida sin poder terminar la revisión y corrección de sus obras, que había empezado hace poco, y dándonos a todos ejemplo de fortaleza, resignación y paciencia.

Entre los trabajos que ha dejado sin concluir está un informe que pensaba mandar al Congreso Internacional de Educación de la Mujer, que se ha de reunir en Chicago con motivo de la Exposición y en él faltan los datos relativos al número de alumnas que asisten a las clases del Conservatorio, tanto a las clases de Música como de Declamación. Supongo que no le será a V. difícil obtenerlos y le agradeceré me los remita.

Recuerdos a Casilda y sabe V. es siempre su buen amigo,

Fernando García Arenal.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 52.



Real Colegio del Escorial.

4 de Marzo de 1886.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y de mi distinguida consideración: Tenía vehementes deseos de asistir a alguno de los cuartetos que han ejecutado VV. en el Salón Romero, mas no me ha sido posible deshacerme de las muchas ocupaciones que tenía; pero en vista de que mañana será el último concierto, me he decidido a suplicar al Superior, me permita el asistir a dicho concierto, así que mañana Dios mediante saldré para ésa y es fácil que asista también el Director del Colegio.

Doy a V. las más expresivas gracias por la oferta que me hace V. en su afectuosa de ayer de reservarme local para oír los cuartetos.

Tengo una pequeña biografía del Padre Soler publicada en la *Gaceta musical* el año 1856 por D. Hilarión Eslava, donde trae los hechos más principales de su vida, así como también las fechas de nacimiento, ingreso en la Orden de San Jerónimo y fallecimiento. Espero llevarlo a V. mañana.

No me hable V. por Dios de deudas, pues yo no quiero servir a los amigos por retribución sino por el amor que le profeso.

Agradecen los PP. sobremanera sus recuerdos y se los devuelven y en particular su paisano P. Cuevas.

Consérvese V. bueno y mande como guste a su afmo amigo y S.S.Q.B.S.M.

Fr. Matías de Aróstegui.

CLARA ARRAZOLA.

Villan [...] del Campo 22 Agosto/80.

Mi buenos y queridos amigos Casilda y Jesús: A su tiempo supimos por la familia de Madrid su feliz llegada a ese pueblo y lo bien que se encontraban, alegrándonos mucho.

Por el mismo conducto habrán sabido VV. Nuestra llegada a este rincón de Castilla y [...] de mi madre. Por más que le busco no puedo encontrar qué clase de encanto pueden hallar aquí mi madre y mis dos hermanos; no lo veo, pero como es la verdad que aquí encuentran ellos sus delicias bendigo este país que da la alegría y la salud a mi madre.

Ésta venía tan mal que yo no extraño que aún no esté bien enteramente: además no hemos de hacernos ilusiones, y sí pensar que setenta años son un mortal enemigo, pero está mejor, mucho mejor gracias a Dios, y como por ella hemos hecho este molesto viaje, todo puede darse por bien empleado. ¡Cuánto siento el mal estado del pobre Trabego y el martirio de su pobre mujer! Bendito sea Dios que tanto provee a sus criaturas. A Anita ni a su madre no se las puede decir, pero si el Señor no ha de volverla a la razón, ¡cuánto favor le haría en llevársela a que la recobre en el Cielo!

¿Qué les diré de los de Cavanillas? Que el nombramiento del pobre Manolo es casi más que enhorabuena pésame, puesto que no pudiendo por motivos particulares que VV. Comprenderán irse con él su mujer, es fuera de la Muerte, la mayor pena que podrán tener esta separación fuera de la Península. Repito amigos míos que bendito sea Dios, y gracias a él que aquella buena familia sabe repetir bien este acto de resignación. Juana y Joaquín me escriben unas cuantas que me llenan de pena, porque veo cuánta tienen.

No rehuya V. de escribir Jesús porque lo hace V. de maravilla, como todo lo que sale de esa inteligencia, que hasta para rabiarse no tiene igual, pero como sé el sacrificio que hace V. en transmitir sus ideas al papel, le agradezco doblemente la prueba de cariño que nos da, y a la que tanto a V. como a su mujer les corresponde su mejor amiga.

Clara Arrazola.

Querido Jesús:

Como Clarita me ha dejado tan poco sitio, apenas puedo decirte otra cosa que el que te hemos agradecido infinito tu caritua, y que hemos tenido mucho gusto en saber que estáis buenos como lo estamos nosotros gracias aDios. Con besos a las niñas, tú como Casilda recibid el cariño de vuestra mejor amiga que no os olvida.

Micaela.

24

Madrid, 17/1900.

Excmo Sr. D. Jesús de Monasterio.

Aun cuando temo, querido Jesús, que no vamos a vernos hasta el día del juicio por la tarde y sabe Dios si estaremos ni para darnos un apretón de manos, tengo tanta seguridad en tu constante querer para esta tu vieja amiga que aquí me tienes en demanda de un favor, mejor de una justicia, que está en tu mano hacer y te ruego hagas puedas o no. Si Saura fuese yo ¿qué harías tú? Seguramente la justicia de nombrarme a mí. Pues mire Jesús, tanto interés tengo yo que te luego hagas cuenta que incline la balanza dándome tus votos. Entérate bien de la nota adjunta. La sé de memoria. Me dirás: No lo sabes, a reprenderla por mí, que con lo que vales, bien poco te molesta.

Dile a Casilda de mi parte que me auxilie interesándose por Laura Romea. Si no estuviese yo hoy con más quehacer que puedo, iría a pedir a Antonia al chico mayor para llevártele de medianero. ¿Tendrá interés?

Tu siempre amiguísima,

Clara Arrazola.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 52-53.

---

EMILIO ARRIETA.

25

12 de febrero de 1874.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy estimado amigo y compañero: Tengo grande interés en complacer a una familia muy principal que desea abonarse a un palco para los grandes conciertos que usted tan dignísimamente dirige.

¿Será posible conseguirlo? Mucho confío en la amabilidad de usted y no dudo que hará todo cuanto esté de su parte por servirme en esta ocasión, como ha tenido la bondad de hacerlo otras veces.

Hasta aquí su afectísimo amigo, q. b. s. m.,

Emilio Arrieta.

Y continúa su amigo y admirador

A. L. de Ayala.

Amigo mío: No se puede hacer tanto crédito sin sufrir estas impertinencias. Deje usted de ser tan gran artista y dejarán de molestarle.

**APÉNDICE II. ESCRITOS DE JESÚS DE MONASTERIO.**

## APÉNDICE II. ESCRITOS DE JESÚS DE MONASTERIO.

### 2.1. Discursos.

*Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes en la recepción pública del Excmo. Señor D. José María Esperanza y Sola el día 31 de mayo de 1891.*

Madrid, Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1891.

"Señores:

Aún éramos casi niños, cuando el nuevo académico y el que en este momento tiene la honra de dirigiros la palabra, acudíamos con otros jóvenes, a la modesta vivienda del inolvidable Eslava, a recibir de sus autorizados labios docta enseñanza en la difícil y escabrosa ciencia de la Armonía musical. De tan larga fecha data la íntima amistad que a entrambos nos liga, la cual, el tiempo y los azares de la vida, lejos de entibiar, han robustecido más y más, haciéndola fraternal y verdaderamente entrañable. Por eso debió pareceros natural que fuera yo el primero en suscribir su propuesta para ocupar el sitio que había dejado vacante la sentida muerte de nuestro laborioso y muy querido compañero D. Rafael Hernando; y no debió extrañaros que al presentar yo mismo el discurso del Sr. Esperanza, me apresure a solicitar la honra de dar la bienvenida, en nombre de la Academia, al que por voto unánime habíamos llamado a su seno. Y sin embargo, ¡cuánto pude de batallar conmigo mismo antes de decidirme a pedir os que me otorgáseis tan señalada distinción! Arredrádame la idea de escribir, no ya un discurso de algún valor literario (pues mi amor propio no me ciega hasta ese punto), pero ni aun siquiera unas pocas páginas que sirvieran como de presentación oficial del nuevo académico ante este santuario de las Bellas Artes.

Pensaréis que una exagerada modestia me hace hablar en tales términos, y hasta os sentiréis acaso inclinados a aplicarme aquélla tan hermosa cuanto verídica frase: "la falsa modestia es el orgullo más refinado"; pero puedo aseguraros que, al menos en la ocasión presente, no creo merecerla. A cuantos me han tratado con alguna intimidad es bien notorio que la aversión a escribir que siempre he tenido (y va en desconsolador aumento) es hija principalmente de la increíble dificultad que experimento para fijar mis ideas, llegando al extremo de que hasta la redacción de una sencilla carta familiar me cueste, con harta frecuencia, grandes esfuerzos intelectuales, que no acierto a comprender, pero que fatigan mi cerebro ocasionándome verdaderos sufrimientos.

Con tales antecedentes, natural es que rehúya lo que siempre es para mí penosa carga, y si espontáneamente me ofrecí a echarla sobre mis hombros en ocasión tan solemne como ésta, comprenderéis que algún poderoso móvil debía impulsarme a ello; así era en efecto. Con motivo de un suceso para mí dolorosísimo, dióme el Sr. Esperanza una prueba de acendrado cariño, de aquéllas que el hombre de corazón jamás olvida, y sólo pueden pagarse con moneda harto menos codiciada que el oro, aunque de más subido valor... la gratitud. Desde entonces ansiaba la oportunidad de hacer patente tan noble sentimiento, y al fin me la deparó mi buena fortuna. La señalada distinción con que nuestra Academia honrara al nuevo electo, debía realizar una de sus más anheladas aspiraciones; justo era que me asociase con toda mi alma a su regocijo; y ¿qué medio más adecuado podía emplear para ello, que brindarme a ser su padrino en este memorable día? Ciertamente que la dulzura de esta tutela llevaba consigo la amargura de escribir un discurso, pero por lo mismo que esto era para mí no pequeño sacrificio, me decidí a imponérmelo, considerando que, si las cosas se estiman no tanto por lo que valen cuanto por lo que cuestan, nadie sabrá apreciar mejor que mi cariñoso amigo, las angustias que me ha hecho pasar el sabroso placer de apadrinarle.

Innumerables veces, en mi ya larga carrera artística, he arrostrado el inapelable fallo del público, presentándome ante él con el violín o la batuta, o con mis modestas composiciones; pero exhibirme como autor de un trabajo literario, siquiera sea tan pobrecito como éste, y por añadidura verme obligado a leerle en presencia de tan distinguido auditorio, son aprietos en que por primera vez me encuentro, y que, a poderlo remediar, espero sea la última. Ya que en tal trance me veo, quiero aprovechar la oportunidad para hacer algunas consideraciones encaminadas a proponer una reforma en nuestros Estatutos, reforma que, de aceptarse, habría de ser, en mi sentir, altamente beneficiosa para esta ilustre Corporación. Exponerlas con sencillez y reseñar ligeramente los méritos y trabajos de literatura musical de nuestro nuevo compañero, será el objeto del presente escrito. Con esto habré de contentarme, aun a riesgo de descontentaros, ya que la propia aplicación de aquel profundo axioma *nosce te ipsum*, me hace reconocer por fortuna, y a la vez por desgracia, que no puedo aspirar a remontar mi vuelo a más elevadas regiones.

El art. 41 de nuestros Estatutos dice textualmente: "En las juntas para dar posesión a un académico de número, leerá el electo un discurso sobre cualquier punto que tenga relación con las Bellas Artes, contestándole por escrito, a nombre de la Academia, el Director o el académico que al efecto hubiere aquél designado". Pareciéndome que semejante prescripción no es en todos los casos absolutamente justa ni conveniente, permitidme que someta a vuestro ilustrado criterio las razones en que me fundo para combatirla.

No se me oculta que la innovación que pretendo entraña gran importancia y trascendencia, pero consultada ya detenidamente con uno de los más respetados y beneméritos individuos de esta ilustre Corporación, he tenido el gusto de que, no sólo la estimara muy

razonable y conveniente, sino que, además, me ofreciera su valiosísimo apoyo para llevarla a cabo, sin cuyas circunstancias, contando sólo con mi poquísima autoridad, quizá no me hubiese atrevido a acometer tamaña empresa.

Natural es que, quien ha dedicado su vida a las Bellas Letras, muestre, cuando va a recibir el más alto galardón a que pudiera aspirar en su carrera literaria, el saber que le adorna y la manera de hablar o de escribir que le di; nada más puesto en razón también, que, aquél a quien sus aficiones han llevado a escudriñar los hechos que la Historia registra en sus anales, examinando con fría y severa imparcialidad su importancia y sus consecuencias para el engrandecimiento o la decadencia de la patria, haga ostensible prueba de sus especiales conocimientos e investigaciones en la materia; que otro tanto se pida a los que se han consagrado a las ciencias físicas y naturales, cuyos descubrimientos y aplicaciones tan poderosamente influyen en la industria y en la prosperidad material de las naciones; así como a los que se han dedicado a las ciencias morales y políticas, ya en la elevada esfera de las teorías, ya aplicando éstas a la gobernación del Estado. Por último, no es menos justo que los que han sacrificado su existencia en bien de la humanidad, investigando los arcanos de la difícil y siempre oscura ciencia de Hipócrates y Galeno, hagan gala de los conocimientos que posean, en escritos destinados a discutir teorías, sentar principios o explicar algunos de los padecimientos físicos que afligen a los míseros mortales en este valle de dolores, señalando al propio tiempo los medios en su concepto más eficaces para curarlos, o atenuar al menos sus funestas consecuencias.

En realidad, ¿qué manifestación más propia y adecuada podrían hacer los llamados por sus merecimientos a una corporación literaria o científica, que presentar un trabajo también literario o científico al tomar asiento en ella? Esto, digámoslo así, entra de lleno en sus aficiones y hasta en su profesión. Pues, siguiendo la misma lógica, ¿qué cosa también más puesta en razón, que los que practican cualquiera de las cuatro Bellas Artes que forman el instituto de esta Academia, presenten a su vez, en análogo momento, una obra del respectivo arte a que han consagrado sus tareas y vigiliias? Además, en todas las otras corporaciones, nuestras hermanas, a las que acabo de aludir, sólo hay una clase de académicos, mientras que en ésta hay dos: una de *profesores* y otra de *no profesores*, según lo prescriben los Estatutos en su art. 8º. Semejante división, hasta parece venir en apoyo de la tesis que pretendo sostener. Bueno que los *no profesores* se les imponga la obligación de escribir un discurso, pues han sido llamados a esta Corporación por sus trabajos literarios, pero no a los *profesores*, a quienes se otorga tan alta recompensa exclusivamente por sus obras de arte. Entre aquéllos los hay, sin duda, que, además de haberse dedicado a estudios teóricos sobre Bellas Artes, se hallan adornados de conocimientos prácticos en alguna de ellas, y, sin embargo, no sería justo exigirles una obra artística, como tampoco lo sería exigir un trabajo literario a los artistas de profesión, aunque también cultiven la literatura. No me parece que abundan tanto los Miguel Ángel, Pablo

de Céspedes y Ricardo Wagner, cuyos escritos, al par que sus artísticas concepciones, inmortalizaron sus nombres, para que vaya a pedirse a los menos ricamente dotados por la Providencia, otra cosa que aquello que ha sido la labor constante de su vida. Lo natural es que, quien con el pincel o el cincel sabe transmitir al lienzo o a la piedra todo el raudal de poesía que en su alma se encierra; quien traslada al papel el bello edificio que concibió en su mente, o al pentagrama todo el fuego de su inspiración y la ciencia que por largos años ha atesorado, no esté como escritor a la misma altura, y que, amarrado *al duro banco de la galera turquesca* de nuestro Reglamento, no responda tal vez en un discurso a lo que de su fama, justamente adquirida en su verdadero campo de acción, pudiera esperarse.

Y cuenta, Señores, que al decir esto, nada más ajeno a mi ánimo que hacer ni la más remota alusión a pasados ni presentes. Lejos de ello, me complazco en reconocer que dentro de esta Corporación ha habido, y actualmente hay, no pocos individuos que, además de conquistar merecidos lauros en el arte que profesan, han dado gallardas muestras de su pericia en el también difícil arte en que nuestro Cervantes fue sin igual maestro. Juzgo el asunto en tesis general, y calculando por lo que a mí ha acontecido, lo que a otros, aunque no en tal alto grado, haya podido o pueda suceder.

Los artistas somos generalmente más prácticos que teóricos, al revés que los literatos y oradores, que suelen tener más de teóricos que de prácticos. Siendo tan cierto en ambos extremos el conocido aforismo *ars longa vita brevis*, natural es que el ejercicio del arte que profesamos absorba principalmente el tiempo de nuestra ya breve existencia, faltándonos para dedicarnos a estudios literarios.

En Francia, en Bélgica, y sobre todo, en Alemania, se respira una atmósfera que mantiene siempre vivo el entusiasmo de los artistas, los cuales tienen entre sí frecuente trato, y al comunicarse recíprocamente sus impresiones, adquieren cierto hábito de hablar y de discurrir, contribuyendo todo a su mayor ilustración. En España carecemos de aquella atmósfera, somos refractarios a todo espíritu de asociación, lo cual nos hace sobradamente independientes unos de otros, y encerrándonos como galápagos en su concha, producimos nuestras obras a costa de esfuerzos puramente individuales, descuidando los colectivos, que habrían de sernos tan provechosos. Por otra parte, los pintores, escultores y músicos suelen también cultivar muy poco los estudios literarios por no considerarlos indispensables para la ejecución y manifestación de sus obras. Los arquitectos no pueden ya prescindir de ellos tan en absoluto, por verse obligados a acompañar los planos de las suyas con memorias explicativas; y, sin embargo, aun para éstos suelen ser penosos los trabajos literarios. Pero ¿qué extraño que tal acontezca a los artistas? Hasta ilustres literatos a quienes he preguntado por qué demoraban tanto el ingreso en sus respectivas Academias, me han contestado lisa y llanamente: "por no escribir el discurso".

Desde la fundación de la Academia bajo el reinado de Felipe V, ni una palabra

se dice respecto a discursos académicos en ninguno de sus antiguos Estatutos, hasta los promulgados en 1º de Abril de 1846. En éstos se impone ya a todos los académicos electos la obligación (reiterada en los Estatutos de 1864 y en los de 1873, que actualmente nos rigen) de leer un discurso en el solemne acto de su recepción.

El primero que cumplió con este precepto reglamentario fue el distinguido pintor D. Fernando Ferrant, quien, en Junta pública celebrada el 27 de Febrero de 1848, leyó un curioso trabajo sobre la pintura de paisaje, contestándole con otro, tan erudito como interesante, nuestro respetable e ilustre compañero D. Pedro de Madrazo.

Desde aquella fecha, han tomado aquí asiento 33 académicos *profesores* (1), cumpliendo todos con la citada prescripción, exceptuados los que fuimos nombrados al crearse la *Sección de Música*, por Decreto de 8 de Mayo de 1873, cuyo fausto acontecimiento acordó conmemorar la Academia con una sesión pública y extraordinaria, en la que llevó la voz, en nombre de todos los agraciados, nuestro querido compañero el Sr. Barbieri, leyendo el notable discurso que todos conocéis, y en el que dio una prueba más de su mucho saber y de que tan fácilmente corre su ligera pluma por el campo musical como por el literario.

Pues bien; si en vez de obligar a tantos y tan esclarecidos artistas a escribir mayor o menor número de cuartillas, se les hubiera exigido la presentación de una obra de su respectivo arte, ¿cuántas y cuán importantes no poseería ya la Academia? Su valiosísima galería se hubiera aumentado copiosamente; nuestra biblioteca, en verdad harto modesta, habríase enriquecido con las obras de los arquitectos y compositores españoles de más fama en nuestros días, y esta Corporación, en fin, conservaría la más elocuente e imperecedera memoria de todos aquéllos a quienes, por su valer y merecimientos, había llamado a su seno.

En un notabilísimo discurso pronunciado el año 1876 en la Real Academia de Bellas Artes de Bruselas, mi particular amigo el sabio musicólogo Mr. Gevaert, decía, refiriéndose a los Conservatorios, que debían ser "progresistas en materia de ciencia, y conservadores en materia de arte" (2), opinión de que también participaba una de las más gigantescas figuras del Arte moderno, el inmortal Wagner, al escribir en su Memoria sobre la Escuela de Música, que se proyectaba crear en Munich: "Conforme a la significación de su nombre, un Conservatorio debe cuidar con esmero de *conservar* el estilo clásico de un período floreciente del Arte, cultivando y transmitiendo fielmente la manera de ejecutar las obras modelos por las cuales aquel período mereció el epíteto de clásico" (3). Algo de esto pudiera aplicarse a las Academias, que, por el carácter de seriedad y respetabilidad inherente a ellas, entiendo deben también ser *clásicas* y *conservadoras*, incluso en sus constituciones. Pero tan laudable fijeza de principios en manera alguna está reñida con el verdadero progreso, ni mucho menos, debe ser causa de que el irreflexivo y fatal apego a la rutina las arrastre, como no pocas veces sucede, a rechazar hasta aquellas innovaciones que, prudentemente adoptadas, habrían de redundar en beneficio de su mismo instituto.



Ahora bien: después de cuantas razones y argumentos he tenido el honor de exponeros, si no con brillantez, al menos con sinceridad y buen deseo de acierto, para demostraros la conveniencia y utilidad de modificar el mencionado art. 41 de nuestros Estatutos, réstame sólo deciros cuál sea la reforma a que aspiro, por más que con vuestra clara inteligencia lo hayáis adivinado. Permitidme, pues, Señores Académicos, que me adelante a indicarla para que la vayáis meditando, ínterin llega la oportunidad de proponérosla oficialmente en una de nuestras sesiones ordinarias. Lo que pretendo y vivamente ansío ver aquí establecido es: Que en las recepciones públicas de académicos *profesores*, se exima a éstos de leer el consabido discurso, imponiéndoles en su lugar la obligación de presentar *una obra suya original*, de la cual quedaría propietaria la Academia: Que si además quisieren, como acto voluntario, escribir un discurso, puedan hacerlo, siendo únicamente obligatorio el que redactare, por encargo de la Corporación, otro individuo de ella, para hacer el elogio del nuevo electo y darle la bienvenida. Cuando éste fuere *artista músico*, podría, no sólo presentar la composición suya reglamentaria, sino también hacerla ejecutar en aquel día, siempre que la índole y circunstancias de su obra lo permitiesen, lo cual daría mayor interés y amenidad a tan solemne acto. Por último, si, como me atrevo a esperarlo, mi anhelada reforma lograrse merecer vuestra benévola y superior aprobación, podría desde entonces hacerse extensiva a los académicos *profesores ya electos*, siempre que esto fuese de su agrado, pues de lo contrario, no teniendo las leyes efecto retroactivo, naturalmente no habría derecho para imponerles tal obligación.

Dicho se está que semejante cambio en nuestras costumbres académicas no debe ni puede afectar a los *no profesores*. Perteneciendo a éstos el Sr. Esperanza, entiendo, consecuente con mis doctrinas expuestas, que ha estado perfectamente en su terreno al presentaros el erudito discurso que acabáis de oír, y en el cual ha rendido homenaje al primer crítico musical que, en el pasado siglo, registra la historia del arte, no sólo español, sino extranjero, y al que más debieran estudiar e imitar cuantos aspiren a ejercer el delicado y espinoso ministerio de la crítica.

No seguiré al nuevo elenco en sus disquisiciones sobre las obras de nuestro insigne Arteaga; para ello necesitaría hallarme adornado de conocimientos que no tengo la fortuna de poseer; y, sólo intentarlo, sería en mi ridícula pretensión. Me limitaré a dar algunas ligeras pinceladas, no acerca de las cualidades *científicas* de la crítica, sino únicamente sobre lo que llamaré sus cualidades *morales*.

La justa apreciación de las obras contemporáneas, dice un escritor de allende el Pirineo, es la misión más difícil de la crítica. Ella exige, añade, un conjunto de cualidades diversas, que no es fácil hallar reunidas en un solo individuo: firmeza y moderación en el carácter; fijeza en los principios que constituyen la verdad de todos los tiempos; libertad e independencia de espíritu para acoger sin prevención todo lo nuevo, y sensibilidad bastante para apreciar la belleza donde quiera que se encuentre. Si este conjunto de cualidades es realmente

difícil hallarlo aun en la sesuda raza germánica, cuyo reflexivo carácter y afición a estudios profundos le permite juzgar con fría y severa imparcialidad las obras del humano ingenio, cuánto más subirá de punto esta dificultad, tratándose de los que a la raza latina pertenecemos, y entre éstos, muy especialmente los hijos de nuestra siempre alegre y bulliciosa España. Aquí, la viveza de imaginación y la excesiva impresionabilidad que tanto nos distingue, nos lleva a veces a formular nuestros juicios con censurable ligereza, no siendo, por desgracia, caso raro, que hoy se deprima y arrastre por el fango lo que ayer se elevó hasta el quinto cielo. Y en este pecado de impresionabilidad y apasionamiento, inherente a nuestra naturaleza meridional, no tan sólo incurren los que a la crítica se dedican, sino también los artistas mismos. El exagerado amor paterno que a nuestras obras solemos tener, y por el cual nos viene de molde aquel verso de Giusti:

*"Non v'ha pittor per quanto sia meschino,  
Che non si creda un Raffael d'Urbino",*

es causa de que, si el juicio emitido sobre aquéllas, señala defectos, nos creamos ofendidos, achacando a prevención injustificada lo que acaso sea prudente corrección. Por lo que a mí atañe, sé decir que la crítica dignamente ejercida más de una vez me ha servido de saludable aviso, y no olvidaré que en una de mis excursiones artísticas a Portugal, entre los diferentes artículos que aparecieron en periódicos de Lisboa, con motivo de las sesiones celebradas allí por la Sociedad de Cuartetos, que me cupo la satisfacción de fundar y ahora tengo la honra de dirigir, llamó mi atención uno, que luego supe estaba escrito por un ilustrado y distinguido crítico. Éste, después de no escasearme los elogios, censuraba con una discreción digna de todo encomio, mi manera de ejecutar ciertas frases musicales. Confieso ingenuamente que al pronto me sentí mortificado, pues, como dice uno de nuestros profundos pensadores, cuyo nombre anda hoy de boca en boca, "la verdad nunca huele a ámbar en las narices, que escuece" (4); pero, merced a mi carácter, por naturaleza y por convencimiento reflexivo, no tardé en reconocer cuán justa era su observación, ni en mostrarme por ella sinceramente agradecido. Desde entonces me apliqué a desarraigir el defecto que, con sobrada razón se me indicaba, y ojalá haya correspondido el éxito al empeño que puse en conseguirlo.

Ahora que ya pasaron mis juveniles años, considero los elogios cual sirenas engañosas, que sólo sirven para halagarnos y fascinar nuestra mente; en cambio, las censuras, que tanto nos molestan, pueden sernos muy provechosas; por esos, en realidad, más debiéramos temer aquéllos que éstas. No obstante, si atentamente lo meditásemos, de unos y de tras podríamos sacar ventajoso partido, tomando por modelo a las abejas, que así extraen miel de las flores más dulces, como de las más amargas plantas.

A conseguir tal resultado tiende aquella interesante página que, con el epígrafe

*Dernier conseil*, escribió mi inolvidable y célebre maestro Mr. de Bériot, en su *Método de violín*, donde, entre otras cosas notables, se leen estas hermosas frases: "Como el amor propio nos lleva a engañarnos a nosotros mismos, y con frecuencia la crítica nos irrita o nos desalienta, creo yo que hay un medio muy seguro de juzgarse acertadamente. Consiste en saber discernir en los elogios que recibimos, el aviso saludable que casi siempre esconde lo que no se nos dice. ¿Ensalzan vuestra energía? tened cuidado, quizá os falte gracia. ¿Os hablan frecuentemente de la delicadeza de vuestra ejecución? pues estad persuadidos que carecéis de grandeza y de vigor. De este modo el observador sesudo tomará siempre como consejo la antítesis de la alabanza, para no caer jamás en una exageración inevitable, forzando las cualidades que en nosotros se admiran".

Por lo que al crítico concierne, paréceme que, si ha de ejercer bien y a conciencia su importante ministerio, debe ante todo, huir de ser apasionado y sistemático. ¿Qué confianza en su criterio puede inspirarnos aquel que, por espíritu de partido o de escuela, sólo admite, digámoslo así, lo que está dentro de su *credo*, rechazando, sin más que por sistema, cuanto fuera de él se encuentra? Por otra parte, ¿de qué prestigio puede gozar el que por falta de valor o sobra de benevolencia, todo lo encomia, o el que por su carácter descontentadizo y excesivo rigorismo, todo lo censura? En ambos casos, no hay que dudarlo, los resultados son casi siempre contraproducentes.

El exagerado elogio, además de los inconvenientes ya indicados, tiene el peligro de inducirnos más fácilmente a descansar sobre nuestros laureles, que a esforzarnos por conquistar otros más legítimos e inmarcesibles. La obstinada y áspera censura logra tan sólo exacerbar a aquéllos contra quienes se dirige, como sucede a los hijos que sus padres maltratan, creyendo neciamente corregir así sus faltas. Por tan errados caminos no se llega a influir favorablemente ni en la pública opinión ni en el ánimo de los censurados. Esto sólo puede alcanzarlo la crítica ilustrada e imparcial; aquélla que con igual sinceridad y rectitud ensalza las bellezas, que señala los defectos. Pero aun tales cualidades me parecen suficientes, si no van acompañadas de cierta mesura y circunspección en la manera de emitir los juicios, sobre todo cuando éstos son condenatorios, pues, enseñando con benevolencia en vez de fustigar sin piedad (que no quita lo cortés a lo valiente), estaremos más propicios a admitir la corrección. En una palabra, según mis arraigadas convicciones, la crítica nunca ha de ser mordaz, sino siempre caritativa.

Por dicha suya, en los trabajos de literatura musical de nuestro nuevo compañero, nótase bien el cuidado que pone en huir de los defectos que dejo apuntados. Su crítica, a decir verdad, además de distinguirse por su buen gusto estético y por la amenidad del estilo, es desapasionada, y sin faltar a la justicia, es más benévola que severa; no es acerba ni sistemática, ni en ella se hace alarde de pedantesca sabiduría, por más que dé ostensibles pruebas de su ilustración; no es menos ingeniosa que discreta, ni escasea el chiste, siempre

decoroso, y aunque algunas veces muéstrase satírica, nunca se la ve acercarse a los linderos de la chocarrería o de la inconveniencia. en fin, los escritos del Sr. Esperanza honran a su autor sin deshonorar jamás a los que son a veces el blanco de sus censuras.

Tal es, a mi juicio, el conjunto de cualidades que resaltan en más de cien artículos que en periódicos musicales, de Bellas Artes, políticos, y sobre todo en *La Ilustración Española y Americana*, ha publicado bajo su firma; unos, dedicados a la historia anecdótica y crítica de obras lírico-dramáticas; otros, a biografíar algunos de los compositores que gozan de mayor celebridad en el mundo musical, y a las de no pocos de nuestros afamados maestros y artistas; y otros, finalmente, consagrados a reseñar los más importantes conciertos y solemnidades en que se ha tributado culto al *divino* arte. Entre los artículos que juzgo dignos de especial mención, citaré el que años ha escribió, encaminado a fustigar la música antirreligiosa, que aun hoy día, por desgracia, se oye en muchos templos madrileños; el dedicado a los magníficos funerales celebrados en la iglesia de San Francisco el Grande por el alma de nuestro malogrado rey D. Alfonso XII; otro en que trató de las admirables obras religiosas del insigne maestro de Capilla de la catedral de Valencia, Juan Bautista Comes; y por último, el interesante artículo consagrado al preciosísimo *Cancionero musical* de los siglos XV y XVI, que, cuidadosamente transcrito y eruditamente comentado por nuestro siempre laborioso e ilustre compañero el Sr. Barbieri, ha publicado recientemente esta Real Academia. A estos trabajos, que constituyen el bagaje literario del nuevo electo, podría añadirse que, en el terreno musical, no sólo ha hecho estudios teóricos, sino también prácticos, dedicándose con asiduidad, desde su juventud, al piano, en cuyo instrumento ha llegado a adquirir muy apreciables conocimientos; de lo cual bien puedo dar fe por haber ejecutado con él, en repetidas ocasiones, varias obras de verdadera dificultad. A no adornarle tan especiales conocimientos, seguramente no habría sido más de una vez nombrado para juzgar los ejercicios de oposición a las cátedras de piano de la Escuela de Música, ni los concursos a premios en este mismo centro docente.

Los méritos que avaloran al Sr. Esperanza, y que ligeramente he enumerado, muestran bien a las claras cuán acreedor es el preciado galardón que va a otorgársele; pero a mayor abundamiento, bastaría a justificarlo el discurso que acaba de leerme, trabajo verdaderamente académico, en el que ha hecho un minucioso estudio analítico, tanto del hermoso libro de Arteaga sobre las *Revoluciones del teatro italiano*, como del que años después escribió el mismo preclaro jesuíta con el título de *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*. Acerca del primero, sólo os diré, recordando una cita del precedente discurso, que el célebre Fétis se expresa en estos términos: "La obra de Arteaga es la más importante que se haya escrito sobre las revoluciones del teatro musical; es la única en que encuentra erudición sin pedantería, agudezas sin pretensión, espíritu filosófico, buen gusto, estilo elegante y ningún espíritu de partido" (5). Semejante juicio, de un hombre cuya competencia y autoridad son universalmente reconocidas y respetables, es tanto más de apreciar, cuanto que en general los

extranjeros más suelen escatimar que prodigar las alabanzas cuando de España y de españoles tratan. Otro crítico, no menos insigne, y honra de nuestra patria, mi querido amigo y paisano, el *prodigioso* Menéndez y Pelayo, dice, refiriéndose a las *Investigaciones sobre la belleza ideal*, que, "sin contradicción, debe tenerse por el más metódico, completo y científico de los libros de estética pura del siglo XVIII" (6). Sirvan uno y otro elogio de coronamiento a la gran figura del madrileño Arteaga, quien, en ambas obras trazó con espíritu verdaderamente profético, el derrotero que en el porvenir seguiría el arte lírico-dramático, y es hoy el punto culminante de la reforma predicada y puesta en práctica por Wagner y su escuela.

He llegado por fortuna al término de mi penosa tarea; réstame sólo manifestaros mi gratitud por la paciencia que habéis tenido en escuchar lo que bien poco o nada ha podido interesaros. Reconozco que he abusado con exceso de vuestra indulgencia, mas no os mostréis severos; sed conmigo misericordiosos... Cuando los niños cometen alguna falta, y temen el justo castigo, suelen exclamar: "Perdón, no lo volveré a hacer". Pues bien, a mi vez os digo: "Perdonadme este discurso, y prometo no volver a molestaros con ningún otro".

Y ya que de perdón se trata, imploro el tuyo, mi siempre leal y cariñoso amigo, por haber sido causa de tu tardanza en ostentar la codiciada medalla académica. Recibe, juntamente con ella, mi cordialísimo parabién, y sea el abrazo que voy a darte, lazo indisoluble que a entrambos nos ligue, y que sólo la muerte pueda cortar".

(1) He aquí sus nombres, por el orden de antigüedad con que han ingresado en sus respectivas Secciones: En la de *Pintura*, los Sres. D. Fernando Ferrant, D. Nicolás Gato de Lema, D. Domingo Martínez, D. Carlos de Haes, D. Vicente Palmaroli, D. Francisco Sans, D. Benito Soriano Murillo, D. Dióscoro Puebla, D. José Casado del Alisal y D. Alejandro Ferrant -En la de *Escultura*, D. José Pagniucci, D. Eduardo Fenández Pescador, D. Elías Martín, D. Jerónimo Suñol y D. Ricardo Bellver. -En la de *Arquitectura*, D. Francisco Enríquez Ferrer, D. Francisco Jareño, D. Francisco de Cubas (Marqués de Cubas), D. Antonio Ruiz de Salces, D. Simeón Ávalos y D. Lorenzo Álvarez Capra. -En la de *Música*, D. Hilarión Eslava, D. Emilio Arrieta, D. Francisco Asenjo Barbieri, D. Jesús de Monasterio, D. Valentín Zubiaurre, D. Juan Guelbenzu, D. Mariano Vázquez, D. Baltasar Saldoni, D. Rafael Hernando, D. Antonio Romero, D. José Inzenga y D. Ildelfonso Jimeno de Lerma.

(2) *Discours prononcé à la Séance de la classe des Beaux-Arts de l'Academie Royale... par F. A. Gevaert.* -Bruxelles, 1876.

(3) R. WAGNER. -*Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II von Bayern, über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule* en los *Gesammelte Schriften*, t. VIII.

(4) *Colección de lecturas recreativas. (El primer baile)*, por el P. Luis Coloma, 4ª. edic., Bilbao, 1887.

(5) Fétis. -*Biographie univrselle des musiciens, et bibliographie générale de la musique.* Deuxième edition, t.I, París, 1860-67.

(6) *Historia de las ideas estéticas en España*, t. III (siglo XVIII), vol. I., Madrid, 1886.

*Discurso leído en la solemne distribución de premios correspondientes al curso escolar de 1893 a 1894 en la Escuela de Música y Declamación el día 22 de noviembre de 1894 por su Director Don Jesús de Monasterio.*

Discurso leído el 22 de noviembre de 1894.

*Memoria del Curso 1893-1894.* Madrid, Imprenta de los hijos de J. Ducazcal, 1894.

“Señores:

Ha venido siendo tradición en esta Escuela, que su Director, en el solemne acto de la distribución de premios a los alumnos, dirija a éstos la palabra; y no he de ser yo, ciertamente, quien falte a esta práctica ya de antiguo establecida, siquiera lo haga en términos familiares y en una forma harto desaliñada. Duéleme, sin embargo, y no poco, tener que comenzar turbando la alegría que naturalmente debe reinar hoy en este recinto, al entregaros el codiciado galardón de vuestros afanes, recordando a aquellos ilustres maestros, honra de nuestra patria, que en el curso académico anterior bajaron al sepulcro, y cuya vida entera se consagró al divino arte: *Arrieta, Barbieri, Vázquez y Zabalza.*

Bien quisiera disponer del tiempo necesario para hablaros de sus relevantes cualidades y de los meritísimos servicios que prestaron, ya en la iniciación y desarrollo de nuestro teatro lírico nacional, ya en la enseñanza del bello arte que profesamos; pero no siendo esto posible, permitidme, al menos, que consagre el debido tributo a su memoria.

Treinta y siete años regentó la cátedra de Composición de esta Escuela D. Emilio Arrieta, y veintiséis ejerció el cargo de Director

Los fueros de la verdad exigen reconocer que en este Centro docente, acaso más que en otro alguno, existen vínculos de cariño entre maestros y discípulos, y tal vez por esto notábase en los exámenes y en los concursos de oposición a premios, un exceso de benevolencia, que, si por el momento halagaba el amor propio de unos y otros, a la larga venía siendo funesto (permitidme la frase) para el buen nombre de esta Escuela, no menos que para los que de ella salían con un título, del que, en realidad y en más de un caso, no eran completamente merecedores.

Bastaron algunas consideraciones, que, en una junta convocada al efecto, tuve el honor de exponer a todos mis dignos comprofesores, para que, acogéndolas éstos unánimemente, con una deferencia que jamás olvidaré, trataran de poner el oportuno remedio, iniciando en los exámenes y concursos del último año académico, un saludable rigor, nacido de un verdadero interés y de un cariño, en mi sentir, mejor entendidos, sin que les arredraran en sus nobles propósitos ni haber de luchar con harto arraigadas costumbres, ni el temor de que, traducéndose de modo equivocado su proceder, se viera en él otro móvil que el bien de los alumnos, único y exclusivo fin de sus esfuerzos y trabajos. El resultado ya obtenido, ha hecho ver claramente la conveniencia de tal acuerdo. Esta reforma, si así puede llamarse, mereció la

aprobación de todos, hasta de aquéllos a quienes más podía herir o afectar, comprendiendo que la calificación obtenida por los alumnos al probar su suficiencia, les daba más cabal y segura idea de su verdadero valer, y alejaba el temor de que, al llevar a la práctica los conocimientos aquí adquiridos, la triste realidad les desengañase de esperanzas que, en mala hora, se les hiciera concebir.

Sabido es de todos, que ni los reiterados esfuerzos de cuantos en este sitio precedieron a Arrieta, ni el exquisito celo desplegado por tan esclarecido maestro, en pro de esta Escuela, lograron elevarla a la altura en que se hallan los principales Conservatorios de música del extranjero. Dificultades originadas, unas veces por los vaivenes de la política, y otras por motivos de orden económico, fueron causa de que los loables propósitos de tan insignes varones no llegaran a realizarse en toda la extensión, por ellos tan justamente anhelada.

Por fortuna, penetrados ahora los altos poderes del Estado de la importancia de las enseñanzas que aquí recibe la juventud, y de los grandes beneficios que a la misma y al arte en general reportan, se ha propuesto dar a esta Escuela todo el prestigio que merece. Sus levantados designios se han traducido en la Real orden publicada en la *Gaceta* oficial de 8 de Junio último. En ella se nombra una Comisión encargada de proponer las reformas que, a juicio de la misma, deban introducirse en este Centro docente, "dándole, -como en el preámbulo se dice, -aquella organización que tienen los de su clase, en los países más adelantados, y formular su reglamento interior".

Los nombres ilustres de los Sres. Núñez de Arce, Tamayo y Baus, Conde de Morphy, Bretón, Rodríguez (D. Gabriel) y Balart, a los que se me ha hecho la honra de agregar el mío, son garantía de la imparcialidad y acierto con que la llevarán a feliz término.

Y aparte de esta trascendental e importante disposición, que hace concebir las más lisonjeras esperanzas sobre el porvenir de nuestra Escuela, sería en mí ingratitud imperdonable no hacer constar que, desde que por la benevolencia de S. M. y de su Gobierno, fui honrado con el cargo de Director, he encontrado siempre decidido apoyo en cuantas medidas he propuesto, en bien de este centro de enseñanza. Reciban por ella la expresión de mi profundo reconocimiento, tanto los Excmos. señores D. Segismundo Moret y Prendergast y D. Alejandro Groizard, Ministros que han sido de Fomento, como el Ilmo. Sr. D. Eduardo Vicenti, Director general de Instrucción pública. Recíbala igualmente el excelentísimo Sr. D. Joaquín López Puigcerver, que ahora se halla al frente de aquel departamento ministerial, por los buenos deseos que en favor nuestro le animan, y cuya realización confiadamente esperamos.

Merced a tan solícito interés, y merced también a la eficaz e inteligente cooperación del Profesorado de esta Escuela, cuyo celo en el cumplimiento de sus deberes nunca elogiaré bastante, me atrevo a esperar que la confianza que en mí se ha depositado, no quedará del todo defraudada.

Mi entusiasmo por el *divino arte*, al que he consagrado la vida entera, y mi



amor a esta Escuela, de que tantas pruebas he dado, en los treinta y siete años que cuento de Profesor en ella, son garantía segura de que miraré con viva solicitud cuanto pueda redundar en su beneficio y en el de la juventud que a sus aulas acude.

Y ahora, queridísimos alumnos, a vosotros quiero dedicar muy especialmente mis últimas palabras. No creo os sean desconocidos los estrechos vínculos de cariño que siempre me han ligado a mis discípulos, y el interés, nunca desmentido, con que he mirado por sus adelantos y su porvenir; pues bien, ese cariño y ese interés, por natural impulso de mi corazón, y hasta por deber de conciencia, he de hacerlos extensivos a todos vosotros. No dudéis que, a tales sentimientos, cuidaré en todas ocasiones de ajustar mis actos, aun en aquellos que alguna vez pudieran desagradaros. En recompensa de mis constantes desvelos, sólo os pido que no me miréis con infundado temor, sino con cariñoso afecto, abrigando el profundo convencimiento de que, mi mayor deseo ha sido, es y será contribuir, en la medida de mis fuerzas, a hacerlos, al par de artistas distinguidos, hombres honrados y útiles a nuestra patria”.

## 2.2. Artículos.

Artículo sobre Gounod, publicado en *Le Soir* el 10.12.1894, con motivo de la conmemoración de la representación número mil de *Fausto* en la Ópera de París. Un fragmento ha sido publicado en J. Subirá. *Don Jesús de Monasterio. Novísimos apuntes biográficos...*, pp. 27-28.

“En 1852 me encontraba yo en París. Tras un almuerzo en casa de mi excelente amigo el señor Aristide Cavallé-Coll éste me dijo: “Hoy tengo cita con un artista muy distinguido y para no separarnos propongo a usted que me acompañe, pues usted le conocerá y quedará encantado.” Acepté complacido y cuando llegamos a casa del músico el señor Cavallé-Coll me presentó diciendo: “Aquí tenéis a un joven violinista español que acaba de obtener en el Conservatorio de Bruselas el premio de honor en la clase del señor Bériot”.

“¡Qué feliz coincidencia!- respondió el compositor-. Justamente en este momento he terminado una melodía para ese instrumento y yo quedaría encantado de oírsela ejecutar a usted acompañándole yo al piano. Sírvase tomar este violín”, dijo dándome uno.

Yo obedecí sin demora y ello me proporcionó el placer de disfrutar las primicias de una obra en realidad muy pequeña por sus dimensiones, pero que ha contribuido grandemente a la popularidad del autor.

Éste no era otro que Carlos Gounod. La melodía se titulaba *Méditation pour violon*, écrite sur le 1º Prelude du *Clavecin bien tempéré* de Bach.

Más tarde fue arreglada para diversos instrumentos, después la adaptaron las palabras latinas de la salutación a la Virgen y vino a ser entonces el *Ave María de Gounod*, cuya celebridad sigue siendo universal.

Ahora que todo el mundo se reúne para celebrar la gloria de Gounod yo me considero feliz de pagar mi tributo de admiración hacia el ilustre autor de *Fausto*, estrella de primera magnitud en la esfera del arte lírico dramático contemporáneo, y contar un episodio del cual conservo siempre el recuerdo más agradable y halagador. *J. de Monasterio*. Director del Conservatorio Nacional de Música de Madrid”.

“Declaraciones íntimas de Jesús de Monasterio”. Artículo completo firmado por Juan Luis León, titulado “Fotografías íntimas. Don Jesús de Monasterio”. *Blanco y Negro. Revista Ilustrada*. Madrid, Año III, 25-III-1893.

#### “DECLARACIONES ÍNTIMAS DE JESÚS DE MONASTERIO.

Rasgo principal de mi carácter.... Desvivirme por servir a todo el mundo.

Cualidades que prefiero en el hombre.... La honradez.

Cualidad que prefiero en la mujer.... La prudencia.

Mi principal defecto.... Hablar mucho y ser excesivamente franco.

Ocupación que prefiero.... Estudiar.

Mi sueño dorado.... No tener que escribir cartas.

Lo que constituiría mi desgracia.... En primer lugar, ser millonario, y después ofender gravemente a alguno, aunque me lo perdonase.

Lo que quisiera ser.... Músico como Mozart, y humilde como San Francisco de Asís.

País en que desearía vivir.... Siempre en mi querida España.

Color que prefiero.... El blanco.

Flor que prefiero.... La rosa, por su hermosura, su aroma y hasta por sus punzantes espinas.

Animal que prefiero.... El perro, por su inteligencia, nobleza y abnegación, que le lleva hasta hacer verdaderas *hombradas* y jamás *perradas*: al revés que el hombre, que suele ser tan pródigo en éstas como avaro en aquéllas.

Mis prosistas favoritos.... Cervantes, Fr. Luis de Grananda y Concepción Arenal.

Mis poetas favoritos.... Calderón de la Barca y Fray Luis de León.

Mis pintores favoritos.... Velásquez, Rafael, Murillo y Rembrandt.

Mis compositores favoritos.... Mozart, Beethoven, Mendelssohn y Meyerbeer.

Mis políticos favoritos.... Ninguno.

Héroes novelescos que más admiro.... Don Quijote y Sancho Panza.

Héroes que más admiro en la vida real.... Los mártires del Cristianismo y las Hermanas de la Caridad.

Manjares y bebidas que prefiero.... Sirviéndome ordinariamente el alimento corporal más bien de mortificación que de goce, ¡ojalá pudiera vivir sin *comestible* ni *bebedible* ninguno!

Nombres que más me gustan.... El de Jesús (no por ser el mío) y el de María (tampoco por ser el de todas mis hijas).

Lo que más detesto.... La hipocresía.

Hecho histórico que más admiro.... El que inmortalizó a Guzmán *el Bueno* en Tarifa.

Reforma que creo más necesaria.... La de las costumbres en el orden moral.

El don de la naturaleza que desearía tener.... El de aprovechar bien el tiempo.

Cómo quisiera morirme.... Como buen cristiano, confiando en la misericordia de Dios y rodeado de mi familia.

Estado actual de mi espíritu.... Menos turbulento que en mis juveniles años, pero todavía no tan pacífico como yo desearía.

Faltas que me inspiran más indulgencia.... Las que cometen los que están ciegamente enamorados”.

## APÉNDICE III. EPISTOLARIO.

El Apéndice III reúne el epistolario de Jesús de Monasterio, que hemos clasificado en cuatro apartados. El primero (3.1.) contiene el conjunto de correspondencia general, en el que se incluyen las cartas conservadas en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el Legajo 335-1/5. Una parte ha sido publicada con el título de *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio* por José Subirá, bajo el pseudónimo de Jesús A. Ribó, en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Separata de *Academia*, a lo largo de cuatro series correspondientes a los años 1958, 1961, 1972 y 1978. Hemos incorporado a este apartado un grupo de 16 cartas de Pedrell localizadas en la Biblioteca de Cataluña, con la signatura M. 694. También aparece especificado de forma individualizada un pequeño número de cartas perteneciente a otros fondos. Por último, indicamos una breve relación de cartas conservadas en la *Colección de objetos musicales de Jesús de Monasterio* y otra carpeta denominada *Jesús de Monasterio. Documentos y partituras del maestro*, depositados en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

Un segundo apartado (3.2.) comprende la correspondencia y documentos de Monasterio relacionados con el Conservatorio de Música de Madrid, conservados en el Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Debido a que los documentos no obedecen a un orden en correspondencia con las signaturas, éstas se indican de forma individualizada en cada documento

El tercer apartado (3.3.) reúne la serie de cartas relacionadas con la Sociedad de Cuartetos, localizadas en el Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con la signatura Doc. Bca. Caja 5ª (1-31).

El último apartado (3.4.) corresponde a la cartas pertenecientes al Archivo de la Sociedad de Conciertos, dentro del registro de Expedientes personales incompletos, conservado en el Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

## APÉNDICE III. EPISTOLARIO.

### 3.1. Correspondencia general.

P. JULIO ALARCÓN.

1

Córdoba, Octubre 16 del 63.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y querido maestro: Quizás le extrañe a V. siendo lo adelantado de la estación que en vez de llamar yo en persona a su puerta, el cartero sea solamente el que llegue para entregarle esta carta: quizás al ver que se pasan día y días y no aparezco por el Conservatorio, V. haya dicho para sí: “¡Nada!, ese Alarcón porque ganó el primer premio se ha hecho la ilusión de que Paganini es un niño de teta a su lado, y ya no se digna venir por aquí. ¡Cómo ha de ser! De desagradecidos está el infierno lleno”.

Pero no, V. no dirá esto porque tiene mucho en que ocuparse para ocuparse de mí y porque aunque así no fuese ya me conoce V. bastante para formar tales juicios de quien ha llegado en música como en otras cosas a saber que no sabe nada.

El por qué no me encuentro yo en ésta es una pregunta que yo mismo me hago y a la que sólo sé responder diciendo que mi familia tiene mucho gusto en tenerme a su lado y yo en estar al lado de mi familia y que el *dolce far niente* tiene ciertos atractivos hasta para los que más trabajan y hacen; por otra parte este año entro en quintas y como yo no sirvo ni para servir al Rey tendré indispensablemente que volver para el sorteo, que en idas y venidas se va el año.

Pero como V. me manifestó al despedirnos su buen deseo de que continuara y como yo comprendo que en realidad un año más de estudios y cuartetos me es muy necesario; por eso quisiera saber si puede uno asistir a su antigua clase cuando quiere o sólo el año después de ganado el primer premio; también le agradecería que V. tuviera la bondad de decirme cuándo será la repartición de premios y si ha pensado V. que tomemos parte.

A su Sr. primo Serafin he tenido el gusto de verle en una función lírico-dramática de aficionados que se dio aquí y él tomó parte como actor y yo (¡asómbrese!) como concertista. Cuando marche a ésta me iré a poner a sus órdenes por si quiere algo para Vd.

Dé V. mis afectos a su Sra. Madre y hermanas y V. recíbalos de toda mi agradecida familia y de su discípulo que le quiere.

Julio Alarcón.

Por si tiene V. la amabilidad de contestar, están aquí las señas de ésta su casa.  
Calle Duque de la Victoria Nº. 4.  
Córdoba Octubre 16 del 63.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 40-41.

2

A mi Maestro Monasterio, recuerdo de su buena estancia en Comillas:

Algún día llorarás  
Cuando no tenga remedio,  
Me verás y te veré...  
Pero no nos hablaremos.

Desde la ermita de la Vega  
Volví los ojos llorando...  
Adiós Málaga la bella...  
¡Ya tan lejos te vas quedando!

Al lucerito del Alba  
Mis penillas le canté  
Y me sorprendió el lucero:  
¡Y a mí qué me cuenta usted!

Dios vio al hombre primero  
Y después a la mujer;  
Primero se hacen las torres  
Y las veletas después!

La primera la hizo Dios  
¡Y engañó al buen padre Adán!  
Si ésa fue la que hizo Dios  
¡Cómo serán las demás!

El amigo verdadero  
Ha de ser como la sangre,  
Que siempre acude a la herida  
Sin esperar que la llamen.

---

ISAAC ALBÉNIZ.

3

Tiana, 6 de marzo de 1890.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy querido maestro: Acabo de recibir su muy grata y siento en el alma que las cosas se arreglen de manera tan diferente a nuestros propios deseos.

He tenido que volver de Londres precipitadamente a causa de la salud de Rosina, la cual, sobre las incomodidades de su embarazo, cogió en aquel clima un catarro pertinaz que durante algún tiempo me tuvo con cuidado. Aquí estamos instalados en una casita de campo, propiedad suya, esperando el alumbramiento, que tendrá lugar hacia el 4 ó 5 de abril.

Ya puede comprender si hubiera sido para mí agradable el tomar parte en sus sesiones y alternar con mi distinguida colega la señorita Chevalier; pero, francamente, no veo el medio por el momento, pues, sobre no vivir en Barcelona, los cuidados que debo a mi esposa no me permiten tener la calma suficiente para ocuparme del Arte.

Yo, en los corrientes de mayo regreso a Londres, y parte del invierno próximo lo pasaré en Alemania, donde tengo una *tournee* contratada. Después es probable vaya a los Estados Unidos, aun cuando este viaje no quisiera emprenderlo hasta el invierno del 91 al 92; pero... donde no hay libertad de acción no puede uno asegurar nada, y por el momento, y durante diez años consecutivos, pertenezco en cuerpo y Arte a la Casa Steinway, y ella ordena.

Sabe, mi querido maestro, lo mucho, mucho, que le quiere y respeta su devotísimo s. s. q. s. m. b.,

Isaac Albéniz.

P.D. –Mil recuerdos de Rosina, rogándole los haga extensivos a la Srta. Chevalier.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 82-83.



---

MARIETTA ALBINI DE VELLANI.

4

Señor D. Jesús Monasterio.

Mi querido Jesusito: deja que así te llame quien te ha visto niño y te quiere con todo su corazón. Voy a pedirte un favor muy grande. Intereses de familia me obligan a ir a Italia, en este país he casi empezado mi carrera y quisiera antes de marcharme dar un concierto en donde tomaría yo también parte, para poder decir aquí he empezado, aquí concluyo mi carrera. A más, los gastos son tantos en un largo viaje, que todo me hace falta... y ya sabes mi súplica, tu nombre, tu grandísimo talento llenaría por sí solo mi concierto, a más tendré a Oliveres; en fin, será digno de ti lo demás, Ventura de la Vega me ha concedido el Salón, tú sólo faltas. El día será a principios del Mes, así te suplico, retrasa de un día o dos, tu ida para favorecer esta tu antigua admiradora y amiga que te quedará agradecida eternamente.

Tu mejor amiga (que como anciana tiene derecho a darte un abrazo)

Marietta Albini de Vellani.

de esta tu casa hoy 24 junio 1862.

---

DIONISIO ALONSO MARTÍNEZ.

5

Excmo Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido y querido amigo:  
Esta tarde a las cuatro irá mi Madre a ver a Vds.  
Excuso decir con cuánto gusto creo verse cumpliendo lo que ha tiempo deseo tanto. Yo tendré el gusto de saludar a Vds. mañana en el nuevo estado.

Póngame a los pies de su Sra. e hijas y téngame por su affmo. s.s. y amigo

Dionisio Alonso Martínez.

5/12/94.

6

Excmo Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido y querido amigo: Para tratar de cuestiones tocantes a mis relaciones con Antofñita, ruego a V. me señale hora mañana.

Siento molestarle a V. de nuevo, pero no es mía la culpa, sino de estas cosas, que tienen más fórmulas que un acta notarial.

Queda d eV. Affmo. amigo

q.b.s.m.

Dionisio Alonso Martínez.

30/11/94.

---

LUIS ÁLVAREZ.

7

Museo Nacional de Pintura y Escultura.  
Dirección.  
Particular.

Señor D. Jesús Monasterio.

Muy Señor mío y distinguido amigo: la reconocida amabilidad de V. de una parte y por otra la brillante hoja de servicios de mi amigo el Señor López Sánchez, que le adjunto, me animan a recomendar a V. con gran interés a dicho Señor para la Cátedra de dibujo geométrico vacante en la Escuela de Artes y Oficios que ha de proveerse por concurso, creyendo que al hacerlo así no me limito a cumplir con los deberes de una amistad muy sincera, sino que al paso rindo tributo al verdadero mérito de que V. es tan fiel admirador.

Queda de V. su affmo. atto. S.S.

q.b.s.m.

Luis Álvarez.

Madrid 18 Abril 1898.

8

Amigo Monasterio.

Mucho he sentido no haber estado en casa cuando V. vino: el lunes por la noche iré a la Academia. Lleve V. el abanico y se lo firmaré: yo también llevaré el mío y V. hará lo mismo y así vaya pensando alguna idea humorístico artística que escribir en él.

Suyo affmo.

Luis Álvarez.

Hoy 24 [Indicación manuscrita de Monasterio: Madrid. Mayo 1890].

---

ANTONIA ARENAL.

9

Valladolid 1º de Mayo 93.

Mi querido Jesús:  
ayer tuve el gusto de ver a José María que está muy guapo, y en pecho adornado con premios, mucha satisfacción tuve y te doy la enhorabuena y a Casilda.

Escribí a Fernando que deseabas tener un cuaderno del Bosquejo Necrológico de mi hermana querida q. c. p.d. y antes de ayer me ha enviado dos, que te envió en este mismo correo en que va ésta, uno para ti, y otro para la persona que tú quieras y conzas que lo aprecia.

También le escribí que te habría prestado el retrato que está de frente para reproducirle y me envía otro igual de modo que tengo el gusto de que sea ya para ti en propiedad, el que sólo te di en

calidad de préstamo; me parece que no he desempeñado mal el encargo, y bien acreedor eres por lo mucho que la querías y porque la encomendarás al Señor en tus oraciones, que muy de corazón te agradezco.

Saludo muy cariñosamente a Casilda, y tus hijas, que el Señor a todos os dé tantas gracias como pide y desea tu buena amiga.

Antonia Arenal.

---

CONCEPCIÓN ARENAL.

10

Potes y año 1860.

Considerando que ha llovido, llueve y lloverá, y que lloviendo no es muy divertido un viaje por caminos de piedra, he resuelto suspender el mío.

Será servicio de Dios y del prójimo, que a bordo de las albarcas que mejor le vengan se lance Vd. a estas *soi-disant* calles hasta llegar a casa de Casilda y proponerle una sesión (secreta) para esta noche en que se tratará de la futura asociación de señoras. Porque el tiempo está malo, y mi casa lejos, etc., etc., tal vez no esté muy dispuesta a venir a ella; yo más andadora no tengo inconveniente en ir a la suya, a cualquier hora de la noche, porque todo el día le tengo ocupado.

Salud y fraternidad.

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 41.

11

Coruña, 23 Octubre 1863.

Mi querido amigo: Si su carta de V. hubiera sido más corta la habría contestado antes, y le daré a V. la explicación de esto porque la necesita.

Una carta de ocho páginas, y de persona a quien tanto cuesta escribir, es una prueba de amistad que yo aprecié en lo que valía y a que yo quería corresponder con otra igual. Para esto esperaba un día en que el mal humor no fuera mucho, ni la ocupación tampoco, y este día no venía ni ha venido, porque el vacío que me ha dejado Manuel no se llena, de salud deja mucho que desear, y mi querida amiga la condesa de Mina ha perdido a una persona que tenía con ella hace veinte y nueve años y a quien quería como una hermana, y hasido una enfermedad tan terrible y una agonía tan horrenda, que se necesita más insensibilidad o más fuerza de la que yo tengo para no quedar rendida. ¿Y por qué espero a escribir a V. en mala ocasión? Porque me remuerde la conciencia, y como V. me pregunta si iré luego a Madrid, voy a decirle que iré mucho antes de lo que pensaba, porque nombrada y aceptada el cargo de Visitadora de Prisiones de mujeres, en Madrid hay una... Mucho, muchísimo, celebro sus triunfos de V. en Asturias y comprendo cómo debe conmover el entusiasmo que excita a un ser tan impresionable como usted. El artista ve la humanidad por el lado más bello. ¡Qué diferencia entre su camino de V. y el mío! Hasta ahora había vivido con la desgracia, ahora voy a vivir con el crimen.

La pretensión de la calaverita me parece exorbitante. La cruz estará mal sin ella, pero yo no estoy bien sin una memoria que contará en mi poder veinte años y recuerda la amistad sincera y nunca desmentida de un santo próximo a dejar la tierra.

Si me da un equivalente a *satisfacción* consentiré en dejarle a V. la calavera, y eso por ser V. y en la inteligencia que me ha de quedar tan agradecido, que entre otras cosas ha de tocar V. el *Adiós Alhambra* [sic] siempre que yo se lo diga.

Me alegraré que a D<sup>a</sup>. Ana le pruebe bien Madrid, que creo que sí, principalmente por verse libre de las faenas domésticas, tan pesadas en Potes. Hágale V. presentes mis afectos, lo mismo que a mamá y a Regina, y créame siempre su codial amiga y *paisana*.

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 42-43.

12

Hoy 12, 1863...

Amiguito: Sabrá V. como de resultas del arrullado de la Nena, creo en brujas. Lo menos una docena de ellas han hecho sus más diabólicas travesuras para impedir que salieran de esta mortificada cabeza las consabidas coplas. No sé si todos los acentos estarán en regla, pero se arreglarán cómo y cuándo V. quiera.

Esta familia saluda a V. y muy afectuosamente su amiga.

Concha (la embrujada).

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 43.

13

Coruña, 5 de enero de 1864.

Mi estimado paisanito: Verdaderamente no tengo conciencia en no contestar más pronto a quien tiene tanto mérito en escribir como V., pero estoy tan mal de salud, que si se suma y resta lo que mis achaques me quitan de tiempo y lo que me da de fastidio, darán la cantidad redonda de mi silencio.

Diga V. al digno e inoportunamente tímido Presidente, que he recibido los 25 ejemplares del *Manual*; y que ha tenido tan calladito la 2<sup>a</sup>. edición que la autora se ha quedado con la gana de añadir alguna cosita, aunque poco, que le había ocurrido, pero que no lo dejará así, y se vengará en la primera ocasión.

Si V. quiere absolutamente ser *visitado* por mí, todo puede arreglarse. Robe V. (poco, por supuesto) y el castigarán, que sea en Asturias o alguna de las cuatro provincias de Galicia, y vendrá V. a esta Galería si cuida de disfrazarse y afeitarse, haciéndose un moño muy decente con su poblada cabellera.

Le pondré a V. al lado de *la Loba* y parecerá V. una vestal. Conque a la obra y despacharse pronto no se acabe la ganga. Sea V. buen muchacho, nada rencoroso, y escríbame cómo está ese estómago con este endiablado invierno, y cómo sigue esa colonica lebaniega, a quien saludará en nombre de su cordial amiga,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 43-44.

Coruña, 28 enero de 1864.

Paisanito estimado: No vaya V. a creer que sin recibir contestación a la última voy a regalarle otra carta gratis y de balde como decía el indiano de Vendejo, para que V. se relama con ella. No tendría V. y el diablo cosa mejor de que reírse.

Va ésta lo primero para que no piense V. que un reglamento que recibirá con ella ha caído de las nubes en vez de serle remitido por unas manos que ha de comer la tierra, y lo segundo para que me negocie V. algún socio honorario que me dé provecho, aunque sea poco, pues yo soy presidenta de la sociedad y necesito vivir del oficio.

Y con esto y con memorias a la colonia, le desea más salud de la que tiene su cordial amiga,

Concha.

Coruña, 27 de julio 1864.

Mi querido paisanito: Aunque no puedo moverme, es preciso correr mucho para alcanzarme. La carta que me dirigió V. a la calle de los Reyes, no pudo dar conmigo hasta Alhama, y la segunda no me ha dado alcance hasta aquí, a donde llegué el 15.

Me parece que sería mejor para V. andar en busca de perdices que de armonías, y digo me parece, porque en estas materias, contra lo que está en uso, gasto pocas afirmaciones.

Me complace mucho verle a V. contento de su obra, y no dudo que será digno del amor paternal que inspira, ya porque es de V., ya porque no hay razón para que no iguale o aventaje a sus hermanas, cuando el padre está en edad de crecer.

Si no pongo otra traza, creo que no podrán tardar mucho en enterrarme; por consiguiente, una *marcha fúnebre* es la cosa que más me conviene. Lo de ser *triumfal* podría parecer un obstáculo para que yo hiciera uso de ella; pero no es así porque he alcanzado muchos triunfos sobre mí misma, y aunque no está en uso poner en música los de esta clase, alguno ha de empezar la buena costumbre.

Por lo demás, ¡qué asunto! El triunfo sobre sí mismo ofrece al artista un campo que por tan vasto no podía recorrer nunca. Necesitaría imitar el rugido de los leones, el arrullo de las tórtolas, la oscuridad de los abismos, la luz del rayo y la voz del huracán, y todavía si pudiera hacer todo esto no podría bastante, porque todos los elementos desencadenados no tienen tempestades como las que agitan el corazón del hombre.

Le agradezco a V. su larga carta, y sus buenos oficios, y ya que empezó V. la obra acábela con lucimiento; y si V. se porta muy bien, es posible que en mi testamento, que pienso hacer pronto, le deje a V. la codiciada calavera con los versos que hice cuando me la regaló su buen tío.

Como el papel se va a acabar se quedará V. a Dios, recibiendo recuerdos de mis hijos, dando los míos a toda su familia, y contando siempre con la buena amistad de su ex paisana,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 45-46.

San Pedro de Nos, 19 julio 1865.

Mi querido Jesús: Grande satisfacción he tenido con su carta: lo primero por ser de usted, lo segundo por sus dimensiones, y después de leída, por la buena noticia del proyectado enlace de Regina.

Gracias a la benéfica influencia del campo empiezo a hacer pinitos, pero nada más. Me he resistido heroicamente con la vista de prados, sombra de árboles, perfume de flores y con largas dosis de

santa amistad de la santa en cuya deliciosa quinta estoy; y que agradece mucho sus recuerdos de usted, que lejos de ser un desconocido para ella, contribuyó, cuando estuvo en Palacio, a que fuera usted pensionado, y recuerda también a su buen padre de usted cuando le presentó a la Reina, en cuya cámara bailó usted después de haber tocado.

Mi silencio ha sido un poco largo. Su composición química ha sido la siguiente:

Ocupación.....0,30  
Fastidio.....0,50  
Falta de salud.....0,19  
Pereza.....0,01  
Falta de amistad.....0,00

Espero de usted mucha gratitud por esta fórmula de mucho uso y utilidad para usted, en vez de gastar la mitad de la carta, como hizo usted en la penúltima que me escribió, en explicar por qué no me había escrito.

Tengo aquí a mi Ramón bueno y contento con su nota de sobresaliente y a Fernando con su grado de Bachiller y su premio de Física, que ganó en oposición. Ambos saludan a usted afectuosamente y también su madre,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 46-47.

17

Hoy 29 de mayo de 1867.

Mi querido amigo: Allá va el manuscrito corregido y enmendado. Hay que advertir al copiante, ya que tiene V. la bondad de buscarle, que donde hay este signo (1) haga párrafo aparte, aunque no le halle en el original, y donde vea este (x) una los párrafos aunque estén separados. Encárguele V. ¡jojo! a la página 10 vuelta, donde he hecho una adición que someto a su *ya reconocido* buen criterio literario.

En cuanto a la advertencia quise hacer otra y no me gustó; las he suprimido entrambas, porque realmente no hay para que decir nada en ellas, ni son otra cosa que una impertinente salida de la personalidad del yo... ¿Qué le importa al lector del porqué ni del cómo ni del cuándo imprimo yo el libro?

Memorias de mis hijos y que su madre de V. esté aliviada, como, mandándole mis recuerdos, desea su amiga y paisana,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 48.

18

Gijón, 1º Julio 1881.

Mi querido amigo: Sabiendo su poca salud, su poco orden, su mucha pereza en escribir y hábito de no hacerlo, ¡figúrese V. si habré agradecido su carta!

Con el espíritu la contesté inmediatamente, pero el bruto del cuerpo ha negado su cooperación de manera que hasta hoy no he podido decirle que me sorprendió muy agradablemente su enhorabuena: no porque V. tomase parte en mi satisfacción, sino porque lo dijese. Como *abuela* estoy autorizada para tener y confesar esta satisfacción más allá de lo razonable, y además quien tiene por costumbre, o por lo que sea, la cualidad de exagerar los motivos de dolor, bien se le puede pasar que alguna vez no mida exactamente los de alegría.

Me han ofrecido, pero no dado todavía, el número de la *Ilustración* en que V. colaboró: buena es la conciencia literaria, pero los escrúpulos exagerados no: en el caso en cuestión no digo nada de ellos, porque nada han hecho perder a nadie, puesto que valía tan poco lo desechado por ellos.

Veo que la salud de V. no es buena; a ver si se quita V. de ahí pronto y se va al campo, que le hará bien al cuerpo y al alma, aunque ésta hallará allí motivo de honda pena con la situación de la pobre Anita: déla V. de mi parte un recuerdo tan bueno y tan triste como ella.

D. *Fernandito* pondrá a V. algunos renglones por su cuenta.

A D. Santiago mis recuerdos. ¡Pues no dice que no sabe por qué me intereso por él! ¡Si será coquetón!

Tonina al pasar yo me preguntó por V. y juntas murmuramos un rato de su persona.

Memorias a Casilda y que todos estén ustedes como desea su buena amiga,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 48-49.

19

[Sin fecha]

Querido Jesús: He leído *Las lecturas y consejos* en que hay muchos para el visitador del pobre, pero que no constituyen un manual con todo lo que debe tener presente, en mi concepto: al *visitador* se dirige una mínima parte de la obra, y el resto, de un mérito innegable, tiene otro objeto. Continúo creyendo que convendría un *Manual al visitador del pobre*. Puede V. decírselo a Masarnau, y si le parece que así es en efecto, y si cree posible que una mujer llene este vacío, y si quiere que hablemos, que diga dónde y cuándo.

De mis ocupaciones pocas tienen horas fijas. A las fórmulas de sociedad doy la importancia que V. sabe, y en cuanto a los privilegios del sexo, renuncio solemnemente a ellos, por haber notado que cuestan más que valen.

Allá va mi poema: pueda su publicación servir de saludable escarmiento a los inocentes que no tienen los certámenes por una farsa.

Si quiere V. ver a Arjona puede decirle si le conviene un drama con las desventajas siguientes:

1ª. Ser de *autor* desconocido.

2ª. Presentarse en el mes de mayo.

3ª. Exigir bastante trabajo de parte del protagonista. Con otras que probablemente tendrá y yo no habré hallado. Si V. tuviera tiempo de leerlo se lo mandaría, para que si le gustaba, hablase con conocimiento de causa y con más calor, pero supongo que estará de tiempo como siempre.

Salude V. afectuosamente a madre y hermana en nombre de su buena amiga,

Concha.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 49-50.

---

JESÚS DE MONASTERIO A FERNANDO GARCÍA ARENAL.

20

Madrid, 18 Febrero 1893.

Sr. D. Fernando García Arenal.

Primero un periódico y después una esquila funeral, trajeron a esta casa, querido Fernando, la inesperada y triste noticia del fallecimiento de tu buenísima madre (q. e. p. d.). Tú, que sabes todo el

cariño y admiración que yo la profesaba, puedes figurarte la honda impresión que su pérdida me ha causado, así como yo comprendo el inmenso dolor de que se hallará poseído tu AMANTÍSIMO corazón.

Si no fuera el OMNIPOTENTE quien todo lo puede con su infinita justicia y sabiduría, diríamos que seres tan extraordinariamente privilegiados como D<sup>a</sup>. CONCEPCIÓN ARENAL no debieran morir nunca; pero es ley ineludible que a todos ha de llegarnos el término de nuestra vida en este miserable mundo.

El mismo día que supe tan fatal acontecimiento, asistí precisamente a mi conferencia de SAN VICENTE DE PAÚL, y al terminar aquella humilde reunión, todos los consocios allí congregados elevamos al SEÑOR nuestras plegarias por el eterno descanso del alma de la inmortal autora de *El visitador del pobre*.

Cuando buenamente puedas, y el estado de tu atribulado espíritu te lo permita, haz el favor de darme algunos detalles de los últimos momentos de tu amadísima madre, pues bien sabes el verdadero interés que siempre tuve por todo lo que con ella se relacionaba.

Adiós, Fernandito querido, recibe con tu señora (q. p. b.) nuestro más sentido pésame; y deseando que a entrambos y a vuestros hijos os colme Dios de bendiciones, se repite tuyo affmo. de corazón,

Jesús de Monasterio.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 51.

---

FERNANDO GARCÍA ARENAL.

21

Vigo, 20-3-93.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Agradezco a V. muy de veras su sentido pésame por la irreparable pérdida que acabo de sufrir. Mi buena madre murió como había vivido, pensando hasta el último momento en los demás; preocupándola, mucho más que su mortal dolencia, la ligera indisposición de un nieto que estaba malo al mismo tiempo; sintiendo que se le acabase la vida sin poder terminar la revisión y corrección de sus obras, que había empezado hace poco, y dándonos a todos ejemplo de fortaleza, resignación y paciencia.

Entre los trabajos que ha dejado sin concluir está un informe que pensaba mandar al Congreso Internacional de Educación de la Mujer, que se ha de reunir en Chicago con motivo de la Exposición y en él faltan los datos relativos al número de alumnas que asisten a las clases del Conservatorio, tanto a las clases de Música como de Declamación. Supongo que no le será a V. difícil obtenerlos y le agradeceré me los remita.

Recuerdos a Casilda y sabe V. es siempre su buen amigo,

Fernando García Arenal.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 52.



Real Colegio del Escorial.

4 de Marzo de 1886.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y de mi distinguida consideración: Tenía vehementes deseos de asistir a alguno de los cuartetos que han ejecutado VV. en el Salón Romero, mas no me ha sido posible deshacerme de las muchas ocupaciones que tenía; pero en vista de que mañana será el último concierto, me he decidido a suplicar al Superior, me permita el asistir a dicho concierto, así que mañana Dios mediante saldré para ésa y es fácil que asista también el Director del Colegio.

Doy a V. las más expresivas gracias por la oferta que me hace V. en su afectuosa de ayer de reservarme local para oír los cuartetos.

Tengo una pequeña biografía del Padre Soler publicada en la *Gaceta musical* el año 1856 por D. Hilarión Eslava, donde trae los hechos más principales de su vida, así como también las fechas de nacimiento, ingreso en la Orden de San Jerónimo y fallecimiento. Espero llevarlo a V. mañana.

No me hable V. por Dios de deudas, pues yo no quiero servir a los amigos por retribución sino por el amor que le profeso.

Agradecen los PP. sobremanera sus recuerdos y se los devuelven y en particular su paisano P. Cuevas.

Consérvese V. bueno y mande como guste a su afmo amigo y S.S.Q.B.S.M.

Fr. Matías de Aróstegui.

---

CLARA ARRAZOLA.

Villan [...] del Campo 22 Agosto/80.

Mi buenos y queridos amigos Casilda y Jesús: A su tiempo supimos por la familia de Madrid su feliz llegada a ese pueblo y lo bien que se encontraban, alegrándonos mucho.

Por el mismo conducto habrán sabido VV. Nuestra llegada a este rincón de Castilla y [...] de mi madre. Por más que le busco no puedo encontrar qué clase de encanto pueden hallar aquí mi madre y mis dos hermanos; no lo veo, pero como es la verdad que aquí encuentran ellos sus delicias bendigo este país que da la alegría y la salud a mi madre.

Ésta venía tan mal que yo no extraño que aún no esté bien enteramente: además no hemos de hacernos ilusiones, y si pensar que setenta años son un mortal enemigo, pero está mejor, mucho mejor gracias a Dios, y como por ella hemos hecho este molesto viaje, todo puede darse por bien empleado. ¡Cuánto siento el mal estado del pobre Trabego y el martirio de su pobre mujer! Bendito sea Dios que tanto provee a sus criaturas. A Anita ni a su madre no se las puede decir, pero si el Señor no ha de volverla a la razón, ¡cuánto favor le haría en llevársela a que la recobre en el Cielo!

¿Qué les diré de los de Cavanillas? Que el nombramiento del pobre Manolo es casi más que enhorabuena pésame, puesto que no pudiendo por motivos particulares que VV. Comprenderán irse con él su mujer, es fuera de la Muerte, la mayor pena que podrán tener esta separación fuera de la Península. Repito amigos míos que bendito sea Dios, y gracias a él que aquella buena familia sabe repetir bien este acto de resignación. Juana y Joaquín me escriben unas cuantas que me llenan de pena, porque veo cuánta tienen.

No rehúya V. de escribir Jesús porque lo hace V. de maravilla, como todo lo que sale de esa inteligencia, que hasta para rabiarse no tiene igual, pero como sé el sacrificio que hace V. en transmitir sus ideas al papel, le agradezco doblemente la prueba de cariño que nos da, y a la que tanto a V. como a su mujer les corresponde su mejor amiga.

Clara Arrazola.

Querido Jesús:

Como Clarita me ha dejado tan poco sitio, apenas puedo decirte otra cosa que el que te hemos agradecido infinito tu cartitua, y que hemos tenido mucho gusto en saber que estáis buenos como lo estamos nosotros gracias aDios. Con besos a las niñas, tú como Casilda recibid el cariño de vuestra mejor amiga que no os olvida.

Micaela.

24

Madrid, 17/1900.

Excmo Sr. D. Jesús de Monasterio.

Aun cuando temo, querido Jesús, que no vamos a vernos hasta el día del juicio por la tarde y sabe Dios si estaremos ni para darnos un apretón de manos, tengo tanta seguridad en tu constante querer para esta tu vieja amiga que aquí me tienes en demanda de un favor, mejor de una justicia, que está en tu mano hacer y te ruego hagas puedas o no. Si Saura fuese yo ¿qué harías tú? Seguramente la justicia de nombrarme a mí. Pues mire Jesús, tanto interés tengo yo que te luego hagas cuenta que incline la balanza dándome tus votos. Entérate bien de la nota adjunta. La sé de memoria. Me dirás: No lo sabes, a reprenderla por mí, que con lo que vales, bien poco te molesta.

Dile a Casilda de mi parte que me auxilie interesándose por Laura Romea. Si no estuviese yo hoy con más quehacer que puedo, iría a pedir a Antonia al chico mayor para llevártele de medianero. ¿Tendrá interés?

Tu siempre amiguísima,

Clara Arrazola.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 52-53.

---

EMILIO ARRIETA.

25

12 de febrero de 1874.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mí muy estimado amigo y compañero: Tengo grande interés en complacer a una familia muy principal que desea abonarse a un palco para los grandes conciertos que usted tan dignísimamente dirige.

¿Será posible conseguirlo? Mucho confío en la amabilidad de usted y no dudo que hará todo cuanto esté de su parte por servirme en esta ocasión, como ha tenido la bondad de hacerlo otras veces.

Hasta aquí su afectísimo amigo, q. b. s. m.,

Emilio Arrieta.

Y continúa su amigo y admirador

A. L. de Ayala.

Amigo mío: No se puede hacer tanto crédito sin sufrir estas impertinencias. Deje usted de ser tan gran artista y dejarán de molestarle.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 83-84.

26

5 de abril de 1875.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy estimado amigo y compañero: Doy a usted mil gracias por haberse acordado de una pobre composición mía que vio la primera luz en Milán hace (¡ay de mí!) treinta y seis años.

Su forma anticuada, o, mejor dicho, gastada y vulgar, y su instrumentación nada notable, no consienten que se ejecute en los conciertos magnos que usted tan dignísimamente dirige.

Así, pues, le suplico encarecidamente deje reposar en la huesa común de los pobres a mi humilde trabajo, y que acepte la expresión más sincera de gratitud por su recuerdo, de su afectísimo amigo y compañero, q. b. s. m.,

Emilio Arrieta.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 84.

27

23 de enero de 1879.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Estimado amigo y compañero: Reciba usted la más entusiasta y sincera felicitación por la distinción merecida, que le acaba de dispensar S. M. el Rey, de su constante admirador, que le desea toda clase de felicidades y se repite suyo y afectísimo colega, q. b. s. m.,

Emilio Arrieta.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 84-85.

28

20 de enero de 1886.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Amigo y compañero: Deseo que usted conozca un monólogo que acabo de hacer para el álbum que se trata de regalar a la Reina con poesía ¡¡¡de Felipe III!!!...

¡Vaya un zarzuelero!...

Se lo mando a usted (mire usted si soy generoso) a título de devolución.

¡Qué trabajo me ha costado dominar las irregularidades musicales de la letra para dar sentido, carácter y naturalidad a las frases!

Afectuosos recuerdos a la señora. Suyo afectísimo amigo,

Emilio Arrieta.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 85.

---

JESÚS DE MONASTERIO A EMILIO ARRIETA.

29

24 de enero de 1886.

Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta.

Agradezco a usted, querido D. Emilio, que me haya proporcionado el gusto de ver el monólogo que con poesía de Felipe II ha compuesto para el álbum destinado a S. M. la Reina Cristina.

En efecto, las irregularidades de la letra presentaban no pequeña dificultad para ser puesta en música; pero usted, con su talento y grandísima práctica en semejantes lides, ha sabido vencerlas, dando a todas sus frases una naturalidad *que no era natural* encontrar.

Felicito a usted por esta obra tan interesante, aunque de cortas dimensiones, y felicito también a la Augusta Señora, que tendrá la fortuna de poseer su autógrafo.

Al devolver a usted la linda copia que se sirvió enviarme, aprovecho esta nueva ocasión para repetirle su respetuoso subordinado, sincero amigo y constante admirador,

J. de M.

Nota de Monasterio referente al asunto de esta carta:

En un cancionero manuscrito del siglo XVII existen las siguientes quintillas, atribuidas a Felipe II.

Se glosa en ellas la conocida canción

“Contentamiento, ¿do estás  
Que no te tiene ninguno?”

---

Lo que se debe entender,  
Fortuna, de tu caudal,  
Es que, siendo temporal,  
No puedes satisfacer  
Al alma, que es inmortal.

Tú me diste y me vas dando  
Honra, estado, reino y mando;  
Y es tan poco cuanto das,  
Que digo de cuando en cuando:  
“Contentamiento, ¿do estás?”

No estás entre los favores  
De este mundo y sus floreos,  
Ni en el fin de sus deseos,  
Ni en sus riquezas y amores,  
Ni en victoria ni trofeos.

En fin, no te halla alguno,  
Que todos dicen de no;  
Y entienda el mundo importuno  
Que, pues no te tengo yo,  
“Que no te tenga ninguno”.

[En la carta se encuentra otra hoja con la siguiente anotación de Monasterio]:  
Monasterio de El Escorial.  
En este estrecho recinto

Murió Felipe Segundo  
Cuando era pequeño el mundo  
Al hijo de Carlos Quinto.  
Fue tan alto su vivir,  
Que sola el alma vivía,  
Pues aun su cuerpo no tenía (ya su cuerpo tenía)  
Cuando acabó de morir.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 85-86.

---

EMILIO ARRIETA.

30

2 de mayo de 1889.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Amigo y compañero: Ayer pasé un rato delicioso en San Jerónimo oyendo el ensayo de las tres composiciones. ¡Que sea enhorabuena!

Entre los concurrentes se habló de Gayarre, y el Marqués de Pidal indicó lo bueno que sería que cantara el gran tenor la "Meditación religiosa" que yo compuse para él y me comprometieron para que le hiciera la proposición, que la aceptó con la amabilidad más grande. Como el tiempo es apremiantísimo, y usted tiene tantas ocupaciones, y Vázquez ha dirigido la obra y puede fácilmente ponerse de acuerdo con Gayarre, juzgué oportuno librarle a usted de una nueva molestia.

Para reunir la orquesta necesaria encargué el Sr. Marqués de Pidal que se dirigiera a Morphy, como presidente de la Sociedad de Conciertos, y así lo ha hecho, y creo que obtendremos este elemento.

Encargo serio: la familia de Murillo me suplicó que la proporcionara billetes o tarjetas para asistir a la solemnidad musical del Congreso Católico... *Per caritá, dottore!*... ¿Me explico?

A los pies de la señora.  
Suyo afectísimo amigo,

Emilio Arrieta.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 87.

31

23 de noviembre de 1889.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Amigo y compañero: Ayer salí mareado de la distribución de premios y con un fuerte dolor de cabeza que me obligó a meterme en la cama temprano. Perdí la sesión de cuartetos con gran pesar mío. Como habrá sido un nuevo triunfo para usted, reciba la enhorabuena, aunque en darla soy egoísta, porque, no disfrutando de la causa, *me carga* la felicitación.

A los pies de Casilda.

Siempre de usted afectísimo amigo y compañero, q. b. s. m.,

Emilio Arrieta.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 88.

---

FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

32

1º. de septiembre de 1862.

Amigo Monasterio:

Tengo un retrato de Rossini que me dio Eduvigis para ti; como yo me hallo tan atareado, no puedo llevártelo en unos días. De manera que, si tienes mucha prisa por poseer la efigie y firma del *Maestrísimo*, o ven o manda a persona de tu confianza a casa de este tu verdadero y afectísimo amigo,

Barbieri.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 88.

33

28 de marzo de 1864.

Amigo Monasterio:

Ahí van dos botellas: la una, de rico *porter*, para que se te cure el dolor de estómago; la otra, de un *Jerez* que si lo bebe Regina no vuelve a tener tercianas, porque es un vino que hasta *resucita los muertos*.

¡He dicho!...

Barbieri.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 89.

---

JESÚS DE MONASTERIO A FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

34

18 de enero de 1867.

Queridísimo Paco:

Te recomiendo al dador, mi discípulo Marqués, que es uno de los de punta, para que sin andar en repulgos ni melindres, le des colocación entre los violines primeros de tu ya célebre orquesta; advirtiéndote que no te doy por ello las gracias, por ser tú quien indudablemente se las darás por tan buena adquisición a tu siempre affmo.

J. de Monasterio.

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.189. p. 754.

35

8 de marzo de 1867.

Querido amigo Barbieri:

Recibí tu amable cartita y con ella las butacas que tanto tú como los profesores, tus asociados, habéis tenido la atención de regalarnos. Doy, pues, a todos las más expresivas gracias por esta inequívoca muestra de deferencia hacia mi pobre persona. Excuso asegurarte que deseo sinceramente ver coronados nuestros artísticos trabajos con el más brillante éxito, el que no dudo alcanzaréis cumplidamente en vuestros próximos conciertos, en los cuales no será ciertamente quien menos se entusiasme y os aplauda.

Tu affmo. amigo

J. de Monasterio.

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.190. p. 754.

36

7 de abril de 1869.

Querido Barbieri:

Habiéndome dicho que tienes en tu poder el contrato que hizo la Sociedad de Conciertos con D. Simón Rivas, y necesitando dicha Sociedad este documento, te ruego que, si no tienes inconveniente en ello, me hagas el obsequio de enviármelo.

Espero que no dejarás de favorecernos, asistiendo a a nuestros conciertos, y confío en que serás indulgente y benévolo con el pobre director, que se ve precisado a ocupar el mismo puesto en el que tan legítimos triunfos y tan envidiable gloria has sabido conquistar con tu talento.

Aprovecha esta nueva ocasión para reiterarte su antigua y leal amistad tu siempre affmo.

Jesús.

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.191. p. 754.

37

25 de enero de 1878.

Querido Barbieri:

Te envío adjunta la *Sinfonía* de Chapí, y tan luego como la hayas examinado, haz el favor de mandársela a Tomás Fernández.

Aprovecho muy gustoso esta ocasión para felicitarte sinceramente por la reciente distinción con que Su Majestad no diré que te ha *agraciado*, sino *ajusticiado*, pues, a la verdad, te sobran méritos y servicios para hacerte acreedor a ella.

320

Ponme a los pies q. b. de tu señora, a quien también envió mi enhorabuena, quedando siempre tuyo antiquísimo amigo, que de veras te quiere.

J. de Monasterio.

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.192. p. 754.

38

Madrid, 3 de diciembre 1885.

Queridísimo Barbieri:

Recordando que sólo tenías en tu biblioteca los dos primeros *Anuarios* del Conservatorio de Bruselas, encargué para ti todos los demás que se habían publicado hasta la fecha, los cuales acabo de recibir y me apresuro a enviártelos.

Ponme a los pies (que b.) de tu mujer y haz un *mimito* de mi parte a tu sirvienta la *levaniega* [sic] Tuyo siempre

J. de Monasterio.

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.193. p. 754.

39

Madrid, 14 de febrero de 1887.

El que suscribe rendidamente suplica al tan erudito como bondadoso maestro Barbieri que se digne completar el ejemplar del *Melopeo de Cerone*, que perteneció al referido insigne autor de *Jugar con fuego* y que, después de habérselo canjeado al venerable autor de la *Ypermestra* por otro ejemplar completo de aquella misma obra, ha sido adquirido por el firmante.

Favor que espera alcanzar de la bien conocida generosidad del popular maestro bandurria y por el cual le quedará vivamente agradecido su antiguo amigo

El Niño Jesús.

Hojas que faltan al citado *Melopeo*: La 1ª, 2ª y 3ª de la pris; la mitad de la 4ª y 5ª de id; la página 71 está remendada; faltan las págs. 399 a la 402 (dos hojas); faltan las págs. 411 a la 414 (dos hojas); falta un pedazo de la 567; remendada la 883; muy estropeada la 1.157; y falta la 1.158, que es la última de la obra.

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.194. pp. 754-755.



30 de abril de 1887.

Querido Paco: Ahí te dejo ese minué y un par de villancicos.

Te agradecería que mirases tu ejemplar de Mudarra (que creo está incompleto) y me pusieras una nota de las hojas que le faltan, pues el lunes pienso ir al Escorial y podría copiar del ejemplar que allí tienen las que faltan al tuyo.

Tuyo.

Monasterio.

Dime también si está completo tu ejemplar de Fr. Tomás de Santa María.  
¿Quieres algo para El Escorial?

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.195, p. 755.

FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

30 de abril de 1887.

Querido Jesús:

El *Minué* y los *Villancicos* son interesantes. Los copiaré y te los devolveré.

Mi *Fray Tomás de Santa María* es perfecto.

Mi *Mudarra* no está falto de hojas, sino de picos de hojas, cuya compostura es para más despacio.

Encarga a los PP. Agustinos del Escorial que no quiten las cintas de balduque con que hace años até yo las colecciones de música impresa que hay en la Bibl. de impresos.

Todas las tardes estoy en ésta tu casa.

Hasta la vuelta. Tuyo,

Seguidilla.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958, p. 89.

22 de diciembre de 1888.

Amigo Monasterio:

Ya sabes que en el terreno particular o de confianza te he permitido siempre que me digas todas las bromas o tonterías que se te han ocurrido; pero anoche, delante de la Infanta Isabel y de otras personas extrañas y de etiqueta, cometiste una gran inconveniencia que no quiero dejarte pasar sin correctivo: me dijiste en voz alta y con acento irónico, a propósito de la sonata de Rubinstein: "Cuando tú escribas otra mejor, la tocaremos".

Ésta fue una pitada a la cual me ocurrió contestar diciéndote: "La escribiré cuando tú seas capaz de tocarla tan bien como Sarasate"; pero me contuve porque no gusto de odiosas comparaciones ni de escenas desagradables.

Te escribo ahora para que sepas que me has ofendido y que, aunque te lo perdono por esta vez, deberas en lo sucesivo abstenerte en público de semejantes expresiones o desplantes *de pésimo gusto*, si es que estimas en algo la consideración de tu antiguo amigo

Francisco Asenjo Barbieri.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 90.

---

JESÚS DE MONASTERIO A FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

43

22 de diciembre de 1888.

Querido Barbieri: Ante todo, cumple a mi lealtad nunca desmentida decirte en contestación a tu carta del sábado que, si mi memoria no me es infiel, la frase que pronuncié la noche anterior no fue exactamente lo que me transcribes, sino con esta variante: “Cuando escribas una sonata como ésta (la de Rubinstein), verás cómo el público te la aplaude”, frase que, como ves, no encierra el sentido de la que creíste oírme, y que, entendida como tú entendiste, comprendo que con razón te mortificara.

Ahora debo explicarte el porqué de mi frase.

Reconozco tu sobrada competencia para apreciar debidamente cuantas obras interprete la Sociedad de Cuartetos, y además tu perfecto derecho a juzgarlas con arreglo a tus arraigadas convicciones en materia de arte. Pero lo que me ha dolido siempre, por lo mismo que soy verdadero amigo tuyo y estimo en lo mucho que vale tu personalidad artística, es la manera como expresas tu desagrado, ya de palabra, ya por medio de significativos gestos, respecto de obras de renombrados autores que gozan de notoria reputación en el mundo musical.

Que los que son ajenos al Arte (o que me son indiferentes) digan de ellas lo que quieran, poco o ningún efecto me produce, y ni en sus dichos ni en sus hechos paro gran cosa la atención. Pero esto no puede sucederme tratándose de una persona de tanta ilustración, influencia y significación en el arte como tú, a quien, por añadidura, *tan sinceramente quiero*, siendo esto causa, puedo asegurártelo, de que repetidas veces haya roto lanzas en tu defensa.

La razón es muy sencilla: oigo las frecuentes críticas que de ti hacen hasta tus mismos amigos por tu manera poco benévola de tratar a ciertos maestros, y, a la verdad, por tu bien quisiera evitarlas, dado que, en mi concepto, no te favorecen.

Por esto, cuando en la noche del viernes la misma ilustre señora de quien me hablas, precisamente acababa de manifestar (aunque en tono jovial) su extrañeza por tu exclusivismo musical, y al verte yo, y creyendo que ibas a hacer algún nuevo alarde de tu intransigencia, traté de evitarlo, y para ello te dirigí la consabida frase, que de todos modos, francamente lo confieso, fue en aquel momento inoportuna y deploro haberla pronunciado.

Ya ves, querido Paco, cuán lejos estaba de mi ánimo el querer ofenderte al endilgarte aquellas palabras, que aún sin lo que llevo dicho, y es la pura verdad, tienen disculpa y fácil explicación, dada la impresionabilidad de mis nervios, doblemente excitados en las noches de sesiones. Y a propósito de éstas, permíteme a su vez que te diga (no en tono de reconvencción, sino de cariñosa queja), el mal efecto que, a todos mis consocios, no menos que a mí, nos ha causado verte, más de una vez, abandonar “tu asiento” en el Salón, por no oír las obras de determinados autores. Bien comprendemos que sólo a éstos van dirigidos tus desaires, pero aún así, créemelo, nos es muy sensible semejante desvío de tu parte.

Creo que con estas explicaciones quedarás satisfecho y convencido de que en manera alguna tuve intención de mortificarte.

Ahora bien: ¿no es verdad, querido Paco, que si fríamente examinamos tú y yo nuestras conciencias debemos reconocer que ambos tenemos un *tantico* de culpa en lo ocurrido el viernes? ¡Ea!, pues, perdonémonos recíprocamente el disgustillo que involuntariamente *nos hemos* ocasionado. Y que éste nos sirva también, a entrambos, de correctivo para tratar de moderar los impulsos de *nuestro vehemente carácter*, con lo cual nadie, ciertamente, ganará tanto como nosotros mismos.

Y como no estimo en algo, sino en mucho tu amistad, y que continuarás siendo para mí, como yo lo soy tuyo, el mismo leal y buen amigo de siempre. Así lo desea y espera tu invariable y sincero amigo J.

[Otro final]: Confío en que, con todas estas explicaciones, quedarás plenamente satisfecho y convencido de que en manera alguna tuve intención de mortificarte y espero que el incidente que ha motivado tu carta y esta mía no entibiará en lo más mínimo nuestra antigua, cordial y nunca interrumpida amistad, la que, por mi parte, no sólo *estimo en algo*, sino *en mucho*, y por tanto, desea a todo trance conservar siempre inquebrantable su *affino*.

J. de M.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 90-92. Publicada con fecha del 25 de diciembre de 1888 en F. A. Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Madrid. Fundación Banco Exterior, 1986. Documento 2.196. p. 755.

44

9 de enero de 1889.

Querido Barbieri:

En la sesión de cuartetos del próximo viernes, tocaremos una *Sonata de violín y piano* que compuso y me dedicó el malogrado pianista Martín Sánchez Allú. Con tal motivo quisiera poner un apuntito biográfico en el programa, concerniente a aquel desgraciado artista, y como no encuentro más que muy deficientes noticias, recorro a ti que, tratándose sobre todo de músicos españoles, posees cuanto de ellos se ha escrito y *aún mucho más*, no dudando que me harás el favor de enviarme (a ser posible por el dador de ésta, pues me urge) lo que estimes más pertinente al efecto.

Excuso asegurarte que, además de devolvértelo inmediatamente, te lo agradecerá muy mucho tu antiquísimo y buen amigo.

Jesús.

P.D. Creo que a poco de morir Allú (el año 1858) se publicó un álbum por suscripción de obras suyas escogidas, en el que se halla una ligera biografía suya, pero no he logrado encontrarla en ninguna parte.

¿La tienes tú?...

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.197. p. 755.

45

13 de enero de 1889.

Querido Paco:

Te devuelvo la biografía de Allú, agradeciéndote muy mucho no sólo que me la hayas enviado tan inmediatamente sino además la molestia que para encontrarla te he ocasionado.

Tuyo.

Jesús.

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.198. p. 756.

46

16 de febrero de 1892.

Olvidóseme, queridísimo Paco, enviar hoy a preguntarte el nuevo domicilio en Lisboa de Napoleón Albini, y, por si mañana me aconteciese ocho maravedís de lo mismo (por no decir dos cuartos), te ruego me lo avises, valiéndote, cual yo lo hago, del correo interior, que es, si no el más seguro, al menos el criado de que ambos podemos disponer con más facilidad y economía, circunstancia esta última muy digna de tenerse en cuenta en los tiempos que atravesamos o, mejor dicho, *que nos atraviesan*.

Mi cariñoso saludo a Joaquina, para quien seguramente Antofñita te haría por mi conducto igual encargo, si se hallase en esta coronada Villa y Corte, pero antes de anoche se fue con Casilda a Valladolid, de donde espero regresarán mañana.

Tuyo siempre hasta mucho más allá de la pared de enfrente.

Jesús.

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.199. p. 756.

47

3 de noviembre de 1892.

Querido Paco:

Mucho te agradecería me enviases dos papeletas para tu recepción en la Academia, pues unos buenos e ilustrados amigos míos desearían oír (además de conservar) tu discurso y el de tu *prodigioso* padrino.

Nuestros saludos a Joaquina y queda siempre tuyo *ex toto corde*,

J. de Monasterio.

Francisco Asenjo Barbieri. *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2. Edición a cargo de Emilio Casares. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986, documento 2.200. p. 756.

---

JEAN BECKER.

48

Manhheim Nekargasten Graad.  
7.2.82.

Señor,

Tengo la intención de realizar una gira artística en España, en los meses de Marzo y Abril, le escribo para solicitarle, Señor, si tendría la cortesía de poner a nuestra disposición la sala del Conservatorio para uno o varios conciertos.

Hace mucho tiempo que deseaba conocer el bello país de España, y estaría encantado si, en cierta ocasión tuviera el honor de conocerle personalmente.

Si alguna vez en vuestras giras, debéis, Señor, venir a nuestro país, desearía en Abril, haría todo lo que está en mi poder, para que fuera para usted agradable.

Recibid, Señor, la seguridad de mi consideración más alta

Jean Becker.

---

CHARLES DE BÉRIOT.

49

París a 29-XI-1853

Le agradezco, mi querido amigo, el haberme escrito acerca de su éxito; nada podría ser más agradable, que yo a usted le conservo un afecto bien sincero.

Continúe, mi querido muchacho, está en el buen camino, pero no se deje al punto adular por los aplausos, y prosiga su trabajo, desde el comienzo, como si no supiera nada. De manera que todo lo que añada no sea jamás perdido, porque cada adquisición nueva se asentará sobre bases sólidas.

Mi salud ha mejorado un poco pero mi vista me cuesta, y temo que perderla toda es un hecho.

Yo estoy, afortunadamente, dotado de una buena dosis de filosofía, y encuentro una gran compensación en la calma de la música y en la amistad de los que me rodean.

No olvide conservar un buen recuerdo de Mr. su tutor, y crea todos mis sentimientos de amistad de un viejo que vela por su felicidad.

C. de Bériot.

50

París, 4 Abril 1857.

Mi querido amigo:

Realizándose en mí parte de la felicidad que usted consigue, usted me ha demostrado que me conoce bien, porque nada podría serme más agradable que verle prosperar y nada podría ser para mí una más dulce recompensa.

Los sentimientos que usted me ha expresado en su buena carta me suenan tanto más agradables cuanto que ellos corresponden a aquéllos que yo le he augurado de largo tiempo.

El insigne honor que la Reina le ha otorgado me causa un gran placer y en la próxima ocasión que se acerque a su Majestad, dígame cuánto estoy reconocido por mi parte.

Cuando vea al generoso amateur que le ha obsequiado con tal hermoso Stradivarius, haced también de él el intérprete de mis sentimientos.

Yo voy a ocuparme inmediatamente del envío de música para la casa Meissonier de Mr. Martin.

Los Souvenirs-Dramatiques tienen ahora al número de 11 entregas; no está en esta colección más que un solo de ópera alemana; (le Freychütz [sic]) pero esta obra vuelto francesa después de los años de tal forma que es tan popular en todos los países que sería un error dejar la colección incompleta al no incluirla en el envío.

Me habla de mis últimos Conciertos; yo pienso que se trata de aquéllos que nosotros trabajamos, es decir, el 6º, 7º y 8º.

Son los que meteré en el grupo mismo de mi Fantaisie-Ballet y la Guide du Violiniste.

Mi salud se mantiene bastante bien aunque el invierno ha sido un poco duro de llevar. En cuanto a mi vista, está siempre en el mismo punto; pero como "Cualquier cosa mala puede ser buena", de ella resulta una concentración de espíritu que me lleva a un trabajo de una meditación constante.

Yo la aprovecho para la composición.

Yo no sé si ha oído hablar de una gran Cantata que ha sido ejecutada en la Ópera con un gran éxito con ocasión del bautismo de la Princesa Imperial. Esta composición me ha valido de parte del Emperador y de la Emperatriz dos magníficas medallas de oro con mi nombre en relieve y por consiguiente acuñadas para mí, esto que es un honor completamente particular.

Hallará en la música enviada a Mr. Martín un ejemplo de esta Cantata a usted dirigida.

Yo acabo también de finalizar mi 9º Concerto; él ha resultado bastante bien y yo se lo enviaré tan pronto que sea impreso.

En este momento, me ocupo activamente de la obra más importante de mi vida: Es mi Méthode de Violon. He preparado ya los dos tercios y espero poder concluirlo a finales de este año.

Acabo esta extensa carta, Mi Querido Amigo reiterándote mis felicitaciones, así como las de mi esposa, de Charles y de Franz que me han hecho entender la lectura de tu carta con fortuna.

Tuyo afectísimo

C. de Bériot.

13, rue Caitbout.

[Lateral primera cara]: Conserve bien mi evocación en el buen recuerdo de Monsieur su tutor.

51

Mi querido amigo,

Mlle. Lebonys, que le confiaré, es una violinista de quien usted será el primero en apreciar su talento. Ella está acompañada de su madre: estas damas no tienen ninguna recomendación para Madrid; si usted puede ser de cualquier utilidad, mi padre y yo estaríamos muy agradecidos.

¿Renuncia, pues, completamente a París, ingrato?

Mil saludos afectuosos de padre y de hijo

C. de Bériot.

8 boul. Clichy  
18 Agosto 66.

[Carta autógrafa de su hijo].

---

S. BEYENS.

52

Mi querido Monasterio,

El Señor Gevaert se encuentra en la ciudad y no hace dos horas me ha dicho que *mañana* vendrá a cenar conmigo a las 5 horas. Le ruego que acuda a reunirse con nosotros, también encontrará al Señor Gille.

El Sr. Gevaert será feliz de verle si puede ser hoy mismo. Si tiene un instante irá a su casa.

Adiós y hasta mañana

S. Beyens.

Jueves 19 Febrero 1893.

---

A S. L. J. B.

Madame l' Archiduchesse Marie Renier.  
Vienne.

Madrid a 5 Marzo 1878.

Mi querida Tía:

El mejor de nuestros Violinistas parte para realizar un viaje por Alemania y le recomiendo con el más grande interés, no solamente por su talento, sino también por sus excelentes cualidades, puesto que le conozco bien desde largo tiempo y es muy estimado por mí, y por todo el mundo aquí. Se llama Mr. Monasterio, y si podéis serle útil por vuestra protección os sería muy reconocida.

Con mis expresiones afectuosas al Tío creedme siempre mi querida Tía

Vuestra más devota

Isabel.

Mr. Monasterio llevará esta carta para Vos.

S. A. R.  
El Gran Duque de Sajonia-Weimar.  
Madrid a 5 Marzo 1878.

¡Señor!

Aunque por el mismo Mr. Monasterio, yo sé que ha tenido el honor de conocer a Vuestra Alteza, os escribo dos palabras aprovechando vuestra bondad conmigo, para evocar el buen recuerdo de Vuestra Alteza, con la ocasión de su próximo viaje a Weimar, recomendando vuestra protección.

Es una persona que estimo que estimo mucho, por su talento y por sus buenas cualidades.

Evocando el buen recuerdo de vuestra familia, me manifiesto de Vuestra Alteza la amiga más sincera

Isabel.

A S. A. J. R.

El Archiduque Guillermo  
Viena.

Madrid a 5 Marzo 1878.

¡Mi querido Tío!

Os escribo, aprovechando vuestra pasión por la música para presentaros a nuestro mejor artista en el Violín, Mr. Monasterio, que es profesor en el Conservatorio. Él parte para realizar un viaje a Alemania y a Viena donde aún no ha estado. Le aprecio mucho no solamente como artista, sino por sus cualidades personales. Estaré muy agradecida por todo cuanto pudierais hacer en su favor.

Espero siempre que este año no pasará sin que vaya a Viena, donde tendré la felicidad de veros.

Creedme mi querido Tío siempre vuestra devota

Isabel.

Monfrise os envía su recuerdo.  
Yo espero que continuéis [...].

56

A su mejor intérprete e imitador

Isabel de Borbón.

4 Enero de 1886.

[Explicación manuscrita de Monasterio a la anterior:]

La augusta hermana del malogrado Rey D. Alfonso XII, acompañó con este autógrafo, el regalo que se dignó hacerme de la preciosa estatuilla en bronce, que representa a Mozart niño; obra del insigne escultor Barriás.

J. de Monasterio.

---

INFANTA DOÑA PAZ.

57

Urfmphenburg, 26 de Octubre de 1894.

Estimado Monasterio:

Sé que cuando una plaza se gana por oposición no sirve de nada hacer recomendaciones, pues sería injusto si se atendieran; pero Pilar Fernández de la Mora, que conozco desde que era muy niña, desea le diga a V. cuánto me intereso por ella, y yo aprovecho con mucho gusto esta ocasión para recordarle mi existencia y para enviarle saludos muy afectuosos.

Paz.

Desearía tener sus Estudios para dos violines.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 143.

---

MONASTERIO A LA INFANTA DOÑA PAZ.

58

Madrid, 21 Noviembre 1894.

Serma. Sra. Infanta D<sup>a</sup>. Paz de Borbón.

Empiezo, Señora, manifestando a V. A. la viva satisfacción que me ha proporcionado la expresiva carta que se ha dignado escribirme y continuo pidiéndola mil perdones por el gran retraso con que a ella contesto, retraso en verdad bien involuntario, pero ocasionado por el cúmulo de ocupaciones que, desde algún tiempo acá, me han tenido y aún me tienen completamente abrumado.



Respecto a Pilar Fernández de la Mora, puesto que V. A. tanto se interesa por ella, creo inútil encarecer toda la satisfacción que yo experimentaré si lograra salir triunfante en la artística lid a que se prepara, pero como V. A. dice, con el buen sentido y discreción que tanto le distinguen: "Cuando una plaza se gana por oposición no deben servir de nada las recomendaciones, pues sería injusto que se atendiesen". Sin embargo, de estar enteramente conforme con tan noble apreciación, no dude S. A. que, dentro de la justicia a la que siempre procuro amoldar mis actos, haré cuanto pueda a favor de Pilar no sólo por ella misma, sino muy especialmente por ver cumplidos los deseos de V. A. a la vez que los de S. M. la Reina Doña Isabel, vuestra augusta madre, los de S. M. la Reina Regente y los de S. A. la Infanta D<sup>a</sup>. Isabel, quienes también se han dignado recomendármela.

Tendré, Señora, verdadero placer en enviar a V. A. los Estudios para dos violines que se sirve pedirme, incluyendo al propio tiempo otro ejemplar de una nueva edición (corregida) de mi serenata *Sierra Morena*, cuya dedicatoria me dispensó V. A. la honra de aceptar.

Ruego a V. A. se digne presentar mis respetos al Príncipe D. Luis y créame siempre su leal, antiguo y humilde servidor

q. b. s. p.,

Jesús de Monasterio.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 144.

Madrid, 28 Febrero 1895.

Serma. Sra. Infanta D<sup>a</sup>. Paz de Borbón.

Desde que tuve la honra de contestar a la afectuosa carta que V. A. se dignó dirigirme, en la que, después de recomendarle a Pilar Mora, se servía pedirme los Estudios para dos violines, he estado aguardando a recibir ejemplares de esta obra, pues ni uno solo quedaba en Madrid, habiéndose agotado la última tirada. Escribí a Bruselas, donde se había hecho la edición, y a pesar del mucho tiempo transcurrido desde entonces hasta ayer no me han enviado nuevos ejemplares.

Por esta causa, y bien contra mi deseo, no me ha sido posible remitírselos a V. A., lo que me apresuraré a hacer sin más pérdida de tiempo. A la vez tendré la honra de incluir algunas otras de mis pobres y ya antiguas composiciones, entre ellas un ejemplar de la 2<sup>a</sup>. Edición corregida de *Sierra Morena*, esperando que V. A. me dispensará el favor de aceptarlas como un modestísimo recuerdo que a la bondadosa Infanta Paz dedica su invariable y respetuoso servidor

q. b. s. p.,

J. de M.

Ruego a V. A. se digne presentar mis respetos al Príncipe D. Luis.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 146.

BOUCHE.

60

Mi querido Señor:

Después de mi examen, los textos de M. Lamartin, sin otro planteamiento para el tema musical, no son a mi juicio, susceptibles de realizar, ni por el maestro, ni para el artista que se les encargue. Esto le digo con la mayor pena, que no le animo a poner música a esto que me ha hecho el honor de consultarme.

Si desea saber más positivamente qué parte mejor puede extraer de esta admirable poesía sin ofender al autor, creo tener una idea que le podría servir. La he pensado seriamente.

Totalmente suyo , su admirador

Bouche.

---

TOMÁS BRETÓN.

61

[sin fecha]

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ilustre y querido maestro: Tenía verdadera alegría –diré más: orgullo- por la distinción de que se me había hecho objeto nombrándome Jurado en los concursos de violín, por lo que, habiendo declinado este honor, cúmpleme hacer constar que para nada entra la eminente personalidad de usted, que siempre me ha inspirado el mayor entusiasmo, el mayor cariño y la más respetuosa consideración, y que la causa es algo que ha pasado entre el Excmo. Sr. Director de la Escuela y yo: algo que aconseja e impone huir mi contacto con dicho Excmo. Sr.

Créame siempre su admirador entusiasta, verdadero y respetuoso amigo,

Tomás Bretón.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 92.

62

Viena, 10 de abril de 1883.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ilustre maestro: Hace unos días he recibido, ¡al fin!, el oficio en que consta el benévolo dictamen que se ha servido usted emitir de mi primer envío, y por ello le doy las gracias más expresivas. Ha venido a servir de lenitivo a las amarguras que pasé al componer el *Oratorio*; bien pasadas sean, pues tan brillante resultado me han proporcionado, gracias, sin duda, al benévolo criterio de usted y de sus dignos compañero. ¡Gracias, querido maestro, otra vez!

Si hubiera de dar a usted cuenta de las impresiones musicales que he recibido desde mi salida de Madrid –en Roma y en Viena, sobre todo- llenaría muchos pliegos, quitándole un tiempo precioso; por otro lado, como en la Memoria, que junto con la *Sinfonía* (felizmente ya terminada) pronto se someterán a su ilustrado juicio, he de aludir a aquello más importante que al arte se refiere, pecaría de redundancia; por eso, prefiero ser breve.

Le diré solamente, sin ningún género de lisonja, que, comparadas Madrid y Viena, lo que a más altura se halla en la primera son sus admirables sesiones *di camera*. He oído todas las de Hellmesberg, que tiene excelentes condiciones de sonido, afinación y no mal gusto, y, sin embargo, le he encontrado al fin un si es no es amanerado. Ahora preparan el *Septimino* y un *Quintett* nuevo del príncipe Reuss. También le apuntaré que Fabu ejecutó en un concierto el *Andante* del admirable *Quintetto* en sol menor, de Mozart, por toda la cuerda, produciendo un efecto prodigioso, tanto más cuanto que le había precedido la *Obertura zu "Faust"*, de Wagner. Anteayer he oído la *Novena Sinfonía*, ejecutada de una manera asombrosa.

Antes de terminar, caro maestro, le diré mi nueva dirección. Hacia el 18 de éste saldré para Venecia, donde pasaré el verano porque mi niño precisa los baños de mar, y en ésta recibiré la correspondencia, aunque pienso hacer, solo, una breve excursión por Milán y Florencia. Ahora bien: si usted, por acaso, me favoreciera con sus caras noticias, le agradecería me dijera algo particular sobre mi *Oratorio*: qué le parece malo y qué bueno, con franqueza y sin reparo, porque puede creer que yo sabría con muchísimo placer su ilustrada y más privada opinión, que contribuiría poderosamente para afirmar mi criterio.

Que se conserve usted para gloria del Arte completamente bueno y feliz muchos años, en compañía de su señora esposa (c. p. b.) y de sus hijos, es lo que desea su entusiasta admirador

Tomás Bretón.

Venecia. Corte prima S. Zorzi 1174.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 93-94.

63

Viena, 1º. de abril de 1891.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ilustre maestro y querido y respetable amigo: Ha tiempo debía haber escrito a usted, mas esperaba a hacerlo mandándole al par un ejemplar del "Trío" que usted el primero tuvo la bondad de dar a conocer al público. Me ofreció seis ejemplares el editor; Boeder me envió dos, que regalé en Praga porque entendía me podían favorecer, esperando los otros para usted y el C. de Morphy, en primer lugar, y aún no los he recibido ni recibiré hasta que llegue a Madrid. Preocupado de ello, escribo a Albéniz, siendo posible que al llegar me los encuentre en casa. Los últimos días, también en Praga, han sido para mí cariñosamente terribles; una semana más así..., me acaban.

Tuve noticia de la lamentable escena que siguió a las nobles palabras de usted, a agradecer las cuales se endereza la presente, en el banquete que la S. de Conciertos dedicó a los Sres. Sarasate y Mancinelli. ¡Cuán ajenos deben estar los individuos de la S. de Conciertos del concepto que su odio incalificable me merece! Creerán, sin duda, que les correspondo con la misma pasión, cuando lo que por ellos siento es lástima, lástima de que así se despedacen y de que tengan tan voluble criterio.

Las repetidas omisiones del maestro Arrieta, en sus escritos y palabras, le transforman en vulgarísimo enemigo y se truecan en dardos que se clavan en su mismo pecho.

Es vergonzoso que tantos elementos se aúnen en mi patria contra un artista español, más pequeño o más grande; pero, al menos, honradísimo como artista, como español, como hombre, hijo, esposo, padre y amigo... Y, siendo tantos y tan valiosos, no abrigo el menor miedo; lo único que temo es si el orgullo podría desvanecerme, pues nunca pude imaginar que valiera tanto (¡!).

Le doy mil gracias, querido maestro, por su intervención en los brindis y la cariñosa cuanto honrada alusión que me dedicó; a ella se siguió una escena deplorable, mas la responsabilidad es de los malos e injustos, no de los justos y buenos.

Leo en los periódicos de ésa los partes de Praga, con los cuales han hecho una ensalada, refiriéndose a la segunda representación lo que corresponde al estreno... Lo importante, al cabo, es que he obtenido un éxito superior al que podía esperar: de eco tan grande que no hay periódico alemán, por ajeno que sea al arte, que no se haya ocupado de *Los amantes* con el mayor elogio. No ha habido una sola discrepancia. Un crítico de Praga solo ha hecho un artículo bastante largo, con multitud de

consideraciones y distingos sobre géneros, estilos y escuelas, atenuando un tanto su entusiasmo; pero el mismo, en la revista que en la segunda parte del artículo consagra a la representación, aplaude tanto como los demás y dice del dúo del cuarto acto que no cede al de *Hugonotes* (!!), sin que se le parezca en una nota.

Otro dice que éste es el verdadero camino, que Wagner era un visionario (!!). La reacción contra Wagner va siendo en estos países poderosa.

Me auguran que correrá la ópera todas las escenas alemanas. ¡Dios nos oiga!

Aquí estoy de paso, y por Venecia, Milán y Barcelona me iré acercando a los patrios lares, que bien lo deseo ya. Anoche oí *La Cavalleria*, que ha despertado el mayor entusiasmo en este público.

Gracias otra vez; póngame a los pies, q. b., de su señora y la lindísima Antofita, y sabe soy siempre muy suyo entusiasta admirador y obligado amigo,

Tomás Bretón.

Mañana firmo el contrato con este Gran Teatro para poner *Los amantes* en el invierno próximo. Será la segunda que se estrene.

Publicada con algunos cambios. J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 94-96.

64

15 de abril de 1893.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido e ilustre amigo: Ayer tuve el honor de visitarle. El objeto principal que me guiaba es de aquéllos que la buena amistad impone. Téngola bastante estrecha con el Sr. Gracia y me suplica ve a usted.

Sé lo que de violento tienen estas recomendaciones, porque se hace agravio al Jurado en cualquier concepto que se le aborde; pero como a la buena amistad de Gracia no debo negar esta diligencia, y como es excelente profesor, como músico y contrabajista, y concurren en él circunstancias especiales que su expediente dirá, me atrevo a molestar a usted para si diera el caso de homogeneidad en los méritos demostrados por los señores opositores a las plazas vacantes de la Capilla, y razones más altas no se opusieran, que cuente el Sr. Gracia con su valiosísimo apoyo.

Perdóneme, querido maestro. Bienvenido.

Suyo siempre afectísimo y obligado amigo,

Tomás Bretón.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 96.

65

24 de septiembre de 1901.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido y respetable amigo: Supongo que estará usted enterado del cambio operado en esta Escuela y del inesperado honor que se me ha otorgado nombrándome –sin méritos para tanto– Comisario regio. Estaría usted muy sorprendido y yo no lo estoy menos... Pero, dejando esto para cuando tenga el gusto de verle, paso a decirle el objeto principal de ésta.

Por virtud del nuevo Reglamento queda sólo una clase superior de violín, la cual no puede tener más que 16 alumnos. Nos falta el excelente Francés, puesto que era auxiliar. ¿Qué hacer? ¿En dónde colocar los muchos alumnos que excederían de los 16 que marca la ley?

Haciendo conversación con persona de esta casa, creía que usted aceptaría con gusto alumnos exclusivamente de violín (superior), limitando algo las lecciones –días, mejor dicho- de música de cámara.

Esto sería una gran solución. ¿Qué me dice usted? ¿Aceptaría? Ésta es una de mis mayores preocupaciones.

No soy más largo porque no tengo tiempo para nada.

Le desea mucha salud y ventura su amigo afectísimo y compañero,

Tomás Bretón.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 97.

---

ARZOBISPO DE SALAMANCA P. CÁMARA.

66

Salamanca, 20 Marzo 94.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo Monasterio:

Ya que no puedo ofrecer votos al indiscutible Maestro, ofrezco mi modesto aplauso por su nombramiento de Director del divino Arte en España.

Cuántas veces al vibrar de las cuerdas de su violín me ha hecho vibrar el alma, como ahora la noticia de sus merecidos honores ha resonado fuertemente en mi pecho.

Siempre suyo y de los suyos, a quienes saluda y bendice en Cto.,

El Obispo de Salamanca.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 53.

67

Salamanca, 20 Marzo 1900.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Los hombres filarmónicos tienen que arreglar siempre bien las cosas, así que, según veo por su carta y por los hechos, todos los encargos de Salamanca que V. llevó han tenido cumplimiento exacto. Y todas las personas se han movido, como tocado el resorte más poderoso. Ya sabemos para cuántos asuntos vale nuestro Monasterio.

Mil gracias por todas sus valiosas gestiones, y celebramos su feliz llegada a la Corte, donde también tenemos noticias de que expresa con vivo colorido las impresiones recogidas de la artística Salamanca. Sirva esto como atractivo y reclamo para que no olvide V. el camino.

De Alba de Tormes era claro que había de salir gratamente impresionado, y a la cuenta no menos fortalecido y recreado con la tortilla Carmelitana.

El acopio de fotografías será todo un museo.

Sus parientes en perfecta salud; algo puede ser que les toque de influencia, que son mucha gente y todo lo ronda el dengue.

Con mis afectos a Casilda y sus hijos de VV. se reitera su afmo. amigo y Capellán que les bendice,

El Obispo de Salamanca.

P./D. Los de esta casa saludan a V. muy afectuosos, deseando que se repita la *Salve* de Doyagüe y el *Adiós a la Alhambra*.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 54.

---

ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO.

68

Excmo Sr. Don Jesús de Monasterio.

Mi estimado amigo: Presentándose candidato a ingreso en la Academia de San Fernando mi antiguo y buen amigo el Sr. Eduardo Saavedra, agradeceré a V. sobremanera, que si no tiene anterior compromiso, se sirva otorgarle un voto, así como el que hable en su obsequio a los demás compañeros con quienes tenga influencias en ello.

Dispense V. esta molestia, y ya sabe soy siempre suyo afmo. amigo s.s.

q.b.s.m.

Antonio Cánovas del Castillo.

Junio 20/83.

---

MONASTERIO RESPUESTA A LA CARTA ANTERIOR DE CÁNOVAS DEL CASTILLO.

69

Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.

Muy Señor mío y distinguido amigo: aunque fechada antes de ayer, sólo ayer he recibido su atenta carta, y en vista de lo que en ella se sirve V. manifestarme, me apresuro a contestarle que, con el mayor gusto, otorgaré mi pobre voto para Académico de la de Bellas Artes de San Fernando al Sr. D. Eduardo Saavedra y hablar en su obsequio a alguno de mis compañeros, lo cual me proporcionará la satisfacción de complacer a V., dando a la vez a su recomendado, por tantos títulos dignos, de aquella honrosa distinción, esta muestra siquiera sea bien pequeña, del alto aprecio que me merece por sus muchos y relevantes méritos.

Aprovecho esta ocasión para reiterar a V. mis sentimientos de antigua gratitud y para ofrecerme siempre suyo affmo. amigo atento servidor

Q.S.M.B.

J. de Monasterio.

S/c 22 Junio 1883.

---

ISAAC R. CARDENAL.

70

Sociedad Artístico-Musical  
de Socorros Mutuos.

Recibí del socio de número [ ] n.º 32 D. Jesús de Monasterio, *Quinientos reales* como donativo aplicado a la renta del capital a fin de que dicha cantidad forme parte con la que se invierta en socorros durante el corriente 17.º año social

Madrid y Mayo 20 de 1876.  
El Secretario de Contabilidad.

Isaac R. Cardenal..

---

PABLO CASALS.

71

Gran Casino Easonense. San Sebastián.

San Sebastián, 1º. de septiembre.

Muy querido maestro: Recibí su retrato y anteayer su cariñosa carta, por lo que le estoy sumamente agradecido.

Con mucho gusto le mandaré mi *vera efigie* –como usted dice-, correspondiendo a la que usted se ha dignado dedicarme y que yo guardaré como reliquia.

En el Casino de ésta he dado con Bauer dos conciertos, el 24 y el 27 de agosto. El público nos ha acogido con mucho entusiasmo, y, a no ser por la precisión que tenía Bauer de estar en Suiza, se hubiera probablemente arreglado un tercer concierto.

Estoy, pues, sin hacer nada desde el 28 y empiezo ya a aburrirme; afortunadamente, se me ha ocurrido una idea que veo bien acogida por todo el mundo y creo ver realizada dentro de pocos días, y es hacer un concierto para el Asilo de Niños Huérfanos de San Sebastián, mientras espero el regreso de la Reina, único objeto de haberme detenido.

Para dicho beneficio cuento con el apoyo del Casino, de Goñi y su orquesta, y de varios elementos del país; el amigo Guelbenzu (quien me encarga salude a usted de su parte) prestaría también su concurso.

No sabía que su *Adiós a la Alhambra* estaba publicada también para violoncello: veré de procurármela para trabajarla en seguida, pues creo que de su sentidísima obra se puede sacar mucho partido en el violoncello.

Mis respetos para su señora esposa e hijos, con un fuerte abrazo para usted de su agradecido amigo y discípulo,

Pablo Casals.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 98.

París, 18 de diciembre de 1899.

Muy querido maestro: El principal objeto de estas líneas es el de participarle que pienso estar en ésa el 22 del corriente de paso para Barcelona, para donde saldré el 24, si Dios quiere.

Raras veces he tenido el placer de verle en mis últimos viajes a Madrid; a fin de que tenga alguna seguridad de que no ha de sucederme lo mismo esta vez, ¿puedo ir a su casa *a las once de la mañana del día 23?* Le suplico mande una contestación a casa de la Condesa de Morphy.

Tengo muchos deseos de abrazarle y sentiría no poderlos satisfacer.

Ayer he tocado en los Concerts Lamoureux por segunda vez, con un hermoso éxito; parece ser, según dice Lamoureux, que nunca había presenciado en sus conciertos, por violoncellista alguno, un entusiasmo tan grande.

Aquí pienso fijar mi cuartel general este invierno para más comodidad de los viajes. Tengo también algo que hacer en París los meses de febrero y marzo, entre otras cosas tres *séances* con Diémer y Boucherit en la Sala Pleyel.

Le ruego presente mis respetos a su señora esposa e hijos. Deseando abrazarle pronto, reciba el cariñoso afecto de su más ferviente admirador y discípulo,

Pablo Casals.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 99.

EMILIO CASTELAR.

El Diputado a Cortes por Huesca.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi muy querido amigo: ya sabe V. el vivísimo interés que tengo porque mi antiguo amigo el Sr. Andrés Montalvo, obtenga la cátedra de Cristalografía vacante en la Universidad Central y como el viernes próximo se ocupará del concurso a dicha cátedra el Consejo de Instrucción Pública, le recomiendo eficazmente la justificada pretensión del Sr. Montalvo, que será propuesto por el sr. Valledor, rogándole contribuya con su voto, al triunfo de mi amigo y a la satisfacción que tengo de complacerle.

Le anticipa las gracias su siempre affmo. q.s.m.b.

Emilio Castelar.

Es de justicia, querido y admirado Monasterio, lo que pedimos.

Miércoles 12 Junio 1895.



74

Contestada en 23 de Junio, manifestándole que, aunque el Sr. González Hidalgo había sido propuesto para la cátedra de Cristalografía por mayoría de votos en el Consejo de Instrucción Pública, yo debía francamente declarar que el mío era uno de los de la minoría, por considerarme obligado, en conciencia, a privarme del gusto de complacerle en la ocasión presente, esperando ser en otra más afortunado.

---

EMILIO CASTELAR.

75

Abril 8/74.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Estimado amigo: Tengo el mayor interés en que Segundo Meléndez Rico, Sargento del Ejército inutilizado en Cuba, sea nombrado Conserje o Guarda Mayor del local que ha de servir para la Sociedad de Conciertos.

Hoy se encuentra mi recomendado sin colocación, después de haber derramado su sangre por la Patria, tan lejos de su familia.

Hágalo V. si está en sus atribuciones y en caso contrario le ruego que influya para que de todos modos ocupe él esta plaza.

Se lo agradecerá mucho su afmo.,

Emilio Castelar.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 55.

76

7 febrero 75.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Estimado amigo mío:

Ruego a V. que me abone a tres butacas de buena fila para los conciertos, que, según se anuncia, habrán de comenzar en breve en el teatro y circo de Madrid y que V. dirige con tanto arte. Hago a V. esta petición antes de que lluevan sobre V. los pedidos. En cambio de estas tres butacas, podrá V. disponer de dos que en la pasada temporada tenía mi hermana en la fila primera.

De V. siempre afmo. amigo

q. b. s. m.,

Emilio Castelar.

Serrano 28-2º.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 55.

Laval, 27 de mayo de 1853. Hotel de Laient en Loval.

Querido Jesús:

Acabo de leer el informe por mi amigo, es grande, que Bordin hizo investigar sobre el Stradivarius para usted [...] esta novedad me ha llenado de satisfacción; y no puedo resistir el placer de escribirle y felicitarle, acerca de su éxito esperando que el buen sacerdote pueda hacerle homenaje [...]. Yo deseo [...] mi querido amigo que esta novedad se confirme, un homenaje rendido a su talento por un hombre de su dignidad y talento en su provecho [...] permaneced fiel, querido Monasterio, en los procedimientos que la providencias nos ha exigido, [...] inspiraciones que le permitirán alcanzar el camino de la mayor y verdadera perfección artística.

[...] sin embargo el placer de verle y abrazarle en su regreso a España. [...]

---

RUPERTO CHAPÍ.

Milán, 20 de noviembre de 1875.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy señor mío y mi querido maestro: Doy a usted mil gracias por su participación en la calificación de mis trabajos como pensionado. ¡Ojalá en los siguientes pueda conseguir hacerme nuevamente acreedor a la honra de que merezcan su aprobación, que es para mí una recompensa de gran valía!

Sabe usted lo mucho que le quiere y admira su respetuoso y afectísimo s. s. q. b. s. m.,

Ruperto Chapí.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 100.

París y Dbre. 22/76.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Indudablemente, mi buen D. Jesús, se ha propuesto confundirme a fuerza de benevolencia y yo no sabré nunca cómo pagarle por su conducta para conmigo. Yo se la agradezco desde el fondo de mi alma y en nombre del porvenir de mis pobres pequeños, pues algo, y no poco, está usted contribuyendo a que aquél sea menos malo. Ya comprenderá usted que no me refiero sólo a su precioso sufragio en la calificación de mis trabajos, pues aun cuando esto sólo me obligara a quedarle muy reconocido, tengo otros muchísimos motivos para guardar hacia usted una gratitud que deseo poderle probar en alguna ocasión. Dios hace que todas las acciones, las buenas y las malas, no queden nunca cubiertas, y, por lo tanto, no se me ha podido ocultar lo mucho que usted está haciendo (por quien merece bien poco) en todas las ocasiones que se le presentan. Lo repito: en mi nombre y en el de esta pequeña familia, reciba usted nuestra gratitud sincera.

Si en algo puedo serle útil, creo ocioso asegurarle que me tiene siempre a su servicio y que sería para mí una gran satisfacción poderle servir en algo.

Suyo afectísimo y s. s.,

Ruperto Chapí.

S/c. Rue des Innocents, 4.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 100-101.

80

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Doy a usted muchísimas gracias por su atención al mandarme el billete para la primera sesión de cuartetos, y se las doy por escrito porque, ya vestido para asistir al Salón Romero la otra noche, tuve la triste noticia de que se hallaba a la muerte una hermana de mi señora, y necesidad de acompañar a ésta y a la familia. Sin aquella desgracia hubiera tenido el gusto de oír a ustedes y aplaudirles, uniendo mi humilde manifestación a la de sus muchos admiradores, alegrándome mucho de que hayan ustedes vuelto *a la lid*.

Su buen amigo y admirador, q. b. s. m. y le desea muchas felicidades,

Ruperto Chapí.

Hoy, 28.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 101.

81

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi respetable maestro y querido amigo: Recomiendo a usted con el mayor empeño a la señorita D<sup>a</sup>. Asunción Miralles, que es una de las opositoras que se presentan para las pensiones que han de otorgarse en la "Escuela". Se trata de una joven muy estudiosa, que sigue su carrera, como es frecuente, en medio de grandes privaciones. Su padre es un honradísimo amigo mío de la infancia y son como de casa, de mi familia, y por todo cuanto le indico comprendera usted cuál sería mi agradecimiento, por lo que, compatible siempre con la justicia, a la que sé que usted nunca falta, hiciera a favor de mi recomendada. La señorita es de la clase del Sr. Blasco.

Dispéñeme la libertad que me tomo y mande a su siempre agradecido amigo, q. b. s. m.,

Ruperto Chapí.

S/c. 9 enero 94 .

(La señorita es de la clase del Sr. Blanco).

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 101-102.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Con objeto de irle dando a conocer y que pueda entrar de lleno en trabajo cuando se le termine la pensión que actualmente disfruta la señorita Miralles, había yo pensado, pues sabe usted que me intereso por el porvenir de dicha señorita, que hiciera este invierno en Eslava dos o tres obritas de condiciones a propósito para sus facultades y circunstancias, ya que la compañía se presta a cierta clase de trabajo más delicado que lo que, por lo general, se hace en estos teatros.

Las obras que haría en este caso son "La Serenata", ópera mía en un acto, que no sé si usted recordará; "La flor de lis" y "El grumete".

Ahora bien, como por ser pensionada y discípula de la Escuela es necesario el permiso de usted para que pueda trabajar, me dirijo a usted en demanda de su autorización y rogándole que lo que tenga a bien disponer me haga el honor de comunicármelo a la mayor brevedad, pues me urge sobremanera para la confección de listas, anuncios, etc., etc.

En espera de sus noticias, y deseándole, así como a su señora (q. p. b.) y demás familia un veraneo feliz, quedo siempre suyo afectísimo amigo y admirador, q. b. s. m.,

Ruperto Chapí.

Madrid, 23-8-95. Carrera San Jerónimo, 29, 3º.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 102.

Ruperto Chapí. Florín, 2, 2º.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo maestro: Me mandan el adjunto "Tratado de transposición", y su autor, residente en La Habana, aspira a que se le declare de texto para publicarlo. Alejado de estos asuntos oficiales e ignorante de leyes y trámites, a usted me dirijo, por suponer que éstas deben ser atribuciones del "Consejo", rogándole que si la pretensión es viable me ponga en camino de poder contestar a este señor lo que proceda.

Y con rogarle que me perdone la impertinencia y enviándole un fuerte abrazo, queda siempre su muy verdadero amigo y admirador, q. l. b. l. m.,

Ruperto Chapí.

S/c. 17-1-1901.

Editada con errores en J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 103.

P. LUIS COLOMAL. [Tarjeta sin fecha]

84

El P. Luis Colomal de la Compañía de Jesús.

B.S.M.

al Sr. D. Jesús de Monasterio, y le da las más expresivas gracias por el discurso que ha tenido la bondad de remitirle, y que leerá con muchísimo gusto, en cuanto su mala salud se lo permita.

---

RAFAEL CONTRERAS.

85

Raf. Cont.

Restaurador de la Alhambra.

Granada.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Granada 29 Diciembre 1878.

Muy señor mío y de mi mayor consideración: No he sabido hasta hoy la noble y generosa actitud que tomó V. en la discusión que sobre mi personalidad artística se promovió en la Academia de San Fernando; por ello me apresuro a manifestarle mi sincera y profundísima gratitud. El sello de imparcialidad que revelaban sus palabras en aquel acto, calmaron las pasiones de los que iban a sacrificarme en la lucha de opiniones contrarias sobre el sistema más o menos acertado de conservar la Alhambra, en lo cual confieso a V. ingenuamente sigo más la opinión de los sabios que la mía propia.

De cualquier modo sólo me cumple hoy manifestar a V. la inmensa gratitud que le deberé siempre por haber salvado no sólo mi pobre reputación, que poco puede valer, sino la verdad que ofrece una serie de treinta y dos años de trabajo consagrado a revelar al mundo las bellezas artísticas de la Alhambra.

Le ruego acepte esta sencilla manifestación del profundo reconocimiento de su affmo.

seguro servidor  
q.s.m.b.

Rafael Contreras.

---

TEODORO CUESTA.

86

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: al terminar la poesía adjunta, me sentí acometido de un frío muy grande. Temeroso de que sobreviniera algo que revistiera gravedad, me metí en cama donde firmo ésta.

Procure V. se repartan con equidad los ejemplares de la poesía, y me alegraré mucho la encuentre de su agrado.

Un abrazo a sus queridos compañeros y el saludo más humilde para la Srta. Chevallier, y V. sabe le quiere con toda el alma este su antiguo amigo que le abraza con todo cariño.

Teodoro Cuesta.

Oviedo 18 de Septiembre de 1890.

Poesía firmada el 18 de septiembre de 1890.

“Al eminente violinista, gloria de España, D. Jesús de Monasterio”.

Hay un Jesús Monasteriu  
 xoya y encantu d'España,  
 d'isti suelu 'n que s'afaya.  
 Cúntase que vieno al mundo  
 d'un anxelin en compañía,  
 y q'isti, traxo un enriedu  
 encolingáu d'un'ála.  
 Y era un vigulin, el mesmu  
 q' *arriba en coru* tocaba,  
 y q'al escuchar la senté  
 rie, llora, grita y pálmia.  
 Si la dolzura escuchaseis  
 ¡oh paxarinos! que mana  
 del celestial desturmentu  
 malapenes lu afalaga,  
 nin abriéreis más el picu  
 nin cantáreis l'alborada,  
 haciendo que'l sol llorósu  
 pol desáire's' amusgára.  
 Lo q'al arroyu asocede  
 cuando entre vosotros pasa  
 que s'esnidia selemente  
 y el marmullo pa sí guarda;  
 como 'l punteru s'abluca  
 y empapiella la xiblata  
 si lloñe... al fuxir la noche  
 surte 'l paxarin del alba,  
 ansina, á vosotros todos,  
 pardu, xilgueru, ñarbata,  
 ruin-siñor, y aunque fós bonu  
 á escuchállu, vos pasára.  
 Sí, mialmines, sí; d'envidia  
 fuxéreis á tierra estraña  
 al díañu dando l'oficiu  
 de cantor dispierta-cabra.  
 Non vos apenéis, al cabu  
 paxaros sois, que caramba!,  
 y lexos d' él, pasaderos;  
 ésta ye la verdá clara.  
 ¡Si fós posible lu oyereis  
 en el Adios a la Alhambra,  
 sonsoñando los sospiros  
 que 'l moru arrinca del alma!  
 Y alluego, verter mas pérles  
 q'arenes el mar arrastra,  
 entrellazando un *boleru*  
 con la granadina *zambra*,  
 dirieis: “Benditu sía  
 quién xoya ye de la patria  
 y so frente de laureles  
 vió mil veces coronada”.  
 Ansina grita isti pueblu  
 que lu adora y afalaga;

¿y como non? ¿si él á Uviéu  
siempre quiso con el alma?  
Agora, adios paxarinos  
los q'al barruntar el alba  
gorgolitáis d'alegría  
blincando de rama en rama,  
adios, y oyéi el conseyu  
con que mió rellatu acaba:  
"Piesllái el picu unos dies...  
quiciás pa l'otra semana  
lloñe 'stará, y sin pecáo  
podréis cantar si os avaga".  
Esto á los páxaros dixo  
quien como hermanu t'abrazo,  
y siempre esculcar el génio  
vió Jesús, en to mirada.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 160-161.

---

DUQUE DE DENIA.

88

Senado Particular.  
Excmo Señor D. Jesús de Monasterio.

Muy señor mío de todo mi respeto: por su actitud noble como siempre, en esta cuestión de la vacante de la clase en la Escuela de San Fernando, me da ánimo a atreverme, seguro me lo perdonará, a hacerle el ruego más encarecido, de que asista a la Sesión del [...] en pleno de pasado mañana jueves, y honre con su voto el dictamen de la Ponencia y de la Sección pidiendo se haga nueva convocatoria como la ley y Dios manda.

Es una ocasión además que aprovecha para ofrecese su muy afmo.

q. b. s. m.

El Duque de Denia.

19 Febrero 95.  
Génova 26.

---

ADELINA DOMINGO.

89

Benifayó, 11 Septiembre 98.

Inolvidable Maestro: Empiezo por pedirle me dispense por no haberle escrito antes, pues él que llevaba de empresario no me dejaba parar en ninguna parte, y por fin lo tuve que dejar, porque no me pagaba y me encontraba en Pau de Francia sin tener ganas de comer y sin dinero para poder regresar a España. Aburridos fuimos a la estación y no tenía bastante dinero para tomar billetes para Irún. Pero, ¡qué sorpresa!, se nos apareció la Virgen en forma de la Duquesa de Bailén, que al verme me besó y me dio 20

francos. Como pudimos llegar a Vitoria, allí fui muy simpática, di un concierto en el teatro y después de todos los gastos me quedaron 40 duros. Con eso pudimos llegar a mi casa y pensamos descansar hasta que haga frío. Entonces tengo que ir a Barcelona y Bilbao, que tengo compromiso, y entonces pasaré por Madrid y tendré muchísimo gusto en verle.

Sin más, memorias de toda mi familia y muchísimos recuerdos a su familia y V. puede disponer de ésta su discípulo, que tanto le debe y nunca le olvidará,

Adelina Domingo.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 58.

90

Benifayó de Espioca, 3 Dbre. del 98.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi inolvidable maestro y protector: Mucho lloro y tengo gran pesar al saber que V. que ha sido mi providencia en la tierra, me abandona y nada quiere saber de mí. Todo lo que soy y seré segura estoy de que se lo debo a V. y a Dios, y aunque V. me desprecie rogaré día y noche a la patrona mía la Virgen de los Desamparados para que le conceda muchos años de vida y le haga hacer el que no me olvide, pues yo siempre le he querido y querré como a un padre.

Le ruego muy encarecidamente el que me escriba una cartita cariñosa, pues segura estoy de que V. me perdonará si le he ofendido, teniendo en cuenta que soy pequeña, y con esto me contento.

También sé que no ha querido darme una carta de recomendación; muchísima falta me hace, pero me hace más falta su cariño que nunca olvidaré.

Le suplico reciba mi retrato, que es lo único que poseo; pues cuando tenga casas y dinero, si Dios me protege para hacerlo, también será de V. lo mismo que el mucho respeto y cariño que le profesa su discípula,

Adelina Domingo.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. p. 56.

---

JESÚS DE MONASTERIO EN CONTESTACIÓN A LA ANTERIOR CARTA DE ADELINA DOMINGO.

91

Madrid, 23 Dbre. 1898.

Mi querida Adelina: tu expresiva carta, fecha 3 del corriente, me ha sido más grata que la que me escribiste el mes anterior, y me fue entregada por una persona, para mí desconocida, y a la cual manifesté terminantemente que yo no quería darte las cartas de recomendación que tenías la desfachatez de pedirme, in darme de tu papá ni la menor explicación de sus planes al ir tú al extranjero, ni de con quién, ni en qué condiciones irías.

Esto, a la verdad, me disgustó, pero no me sorprendió, pues son tantísimas las inconveniencias que tu papá ha cometido con varias personas, y muy especialmente conmigo, que ya de él nada me choca.

He visto a la buenísima Duquesa de Bailén, quien me refirió su encuentro en Pau contigo, tu papá y hermanita; que le contaste algo de lo ocurrido con tu empresario, añadiendo que bien os había yo anunciado mis temores, y aun mi casi seguridad, de que durante la excursión artística proyectada llegaríais a encontraros en alguna población hasta sin recursos para regresar a vuestro pueblo. Por lo visto



no me equivoqué en mi pronóstico. También he visitado a otra protectora, la muy caritativa D<sup>a</sup>. Irene, quien me transmitió las noticias (poco satisfactorias) que en Biarritz le habían dado respecto de lo que os había ocurrido. Te agradezco el bonito retrato tuyo que me has enviado, pero, desgraciadamente, lo he recibido todo roto, debido a la cuerda que, a pesar del sobre, le ha rajado, por no haber tenido la precaución de meterle entre dos cartones o cartulinas fuertes.

Respecto de que te perdone las faltas que “por ser muy niña” hayas podido cometer para conmigo, desde luego lo hago, y de todo corazón, pues la culpa de ellas no es tuya, no siendo por tanto justo que tú las pagases. Perdono también (pues bien sabes que nunca fui rencoroso) al principal causante de muchas torpezas que han sido causa de que te veas privada hoy del auxilio de no pocas personas, y hasta de la protección que una *elevadísima Señora* estaba dispuesta...

Tú eres, pobrecita niña, aunque la perjudicada en primer término, quien debes pedir a Dios que dé a tu padre más acierto en su manera de proceder con todos, pues a pesar de su natural cariño e interés por ti, es lo cierto que te ha ocasionado más daño que provecho en tu porvenir.

Pídele muy especialmente a tu *patrona* la Virgen de los Desamparados, que no consienta te olvides jamás de ella. Por último, acuérdate también alguna vez, en tus oraciones, de éste tu antiguo profesor que desea tu *verdadera felicidad* y la de toda tu familia.

J. de Monasterio.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 56-57.

---

ADELINA DOMINGO.

92

Hotel Larombe  
6, Cité Bergère, 6  
París

París, 21 Enero de 1899.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo Maestro:

Recibí la suya por conducto de mi casa, y al leer su contenido me alegré muchísimo de ver que V. me perdona las faltas que voluntariamente le había hecho, aunque bien puede V. considerar que no soy responsable de dichas faltas.

Respecto de mi estado en París, el día 21 del pasado estuve en el Palacio de S. M. Doña Isabel II y toqué *Rigoletto*, *Polonesa*, *Trémolo* y *Sierra Morena*, de V. La Reina me llamó a su lado y me dijo: “Ven, morenita. ¿Quién ha sido tu maestro? Dije que el Sr. Monasterio, y la Infanta Eulalia, que estaba al lado de su madre, me dijo: “Bien se conoce, pues parece que estamos oyendo a Monasterio”. Todas las altas personas me prodigaron toda clase de elogios. Después de ocho días tuve el honor de ser llamada por la Reina para que me oyesen otras altas personas de París, y entre ellas estaba una hermana de Napoleón. S.M. me dio 400 francos.

Hoy 21 he debutado en la redacción del *Figaro*; he sido muy aplaudido y me han dicho que pocos artistas llegan a tener la honra de tocar en este sitio. Si V. quiere enterarse, puede leer el *Figaro* del 22.

Me he encontrado con Daniel. Toca más chapucero que tocaba en Madrid, y eso que va al Conservatorio, el profesor le da lección particular y su padre sigue, como en Madrid, buscando soirées donde tocar el monigote. No ha crecido nada, así es que tiene una cara de viejete.

Sin más por hoy, y deseando me siga escribiendo muy a menudo y aprovechando esta ocasión, le felicito en el día de su santo, deseándole un feliz día. Dé muchos besos a su familia, y, si tiene ocasión, a Doña Irene y a la buenísima Sra. Duquesa de Bailén y sus discípulas.

Muchísimos recuerdos de papá y hermanitas, y V. reciba el corazón de ésta que jamás le olvidará y tiene ganas de verle,

Adelina Domingo.

P./D. Escribame pronto y mucho.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 58-59.

---

CHARLOTT DREYFUS.

93

Madrid, 1º Noviembre 1864.

Mi amable Señor,  
aunque aunque tuvo la bondad de venirme a ver la otra tarde, no he podido estar sola para contarle el proyecto que tengo y le voy a confiar según la buena Duquesa de Valencia me ha hecho tener esperanza de que podía contar con su amable benevolencia; es tan difícil para una mujer introducirse que yo estaré mil veces agradecida de que me ayude a triunfar en Palacio lo más rápidamente posible, haciéndome escuchar ante Su Majestad. Tocar delante de la Reina y el Rey es un deseo mío, y [...] me arreglaré con un teatro.

Mil veces gracias por anticipado y le ruego piense en mí pronto.  
Reciba mil expresiones

Charlott Dreyfus.

Hotel des Ambassadeurs.

---

AMÓS ESCALANTE.

94

Sr. Don Jesús de Monasterio.  
Madrid.

Mucho os agradecemos, querido Jesús a Casilda y a ti, el sentido pésame por la inesperada muerte de nuestra buena madre D<sup>a</sup>. Lucía (q.e.e.g.).

Terrible ha sido el golpe para la pobre María, para quien todas las fiestas y distracciones del mundo se reducían a los momentos de expansión [...] que con la excelente madre Lucía.

No temían sus hijas perderla tan pronto, justamente alucinadas con la salud, que parecía completa, de la Señora, con su placidez constante de espíritu, su actividad y resolución para todo. —Mas, la vida, amigo Jesús, como bien sabes, es cosa de poco momento, y no le cuesta más a la muerte acabar con el ser más valiente y entero que con el más enfermizo.

Estas súbitas desapariciones de entre los vivos, sin embargo, dejan el ánimo como sorprendido y apagado, y tardarán en comprender que tan de golpe acaba una vida de que tantos otros seres vivían. Fuerza y buen consejo para todo debe el cristiano encontrar en su fé misma, pero nadie sabe cuánta es la flaqueza humana, hasta verse en presencia y con la herida de uno de estos dolores grandes y no esperados.

Nuestros cariñosos recuerdos a todos sus hijos; muy especialmente a los recién casados y un abrazo de vuestros primos

María y Amós.

Santander 20 de Abril de 1895.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 59-60.

---

Mi querido Jesús: deseo que nos veamos, antes de tu determinación definitiva respecto de la Dirección de la Sociedad de Conciertos. Yo estaré hoy en casa hasta la una y volveré a ella a las cuatro, a no ser que te conviniese más esperarme en tu casa a las once, en cuyo caso podrías decirselo al dador Tapia, sin necesidad de tomarte el *trabajo* de escribirme.

Tuyo affmo.

H. Eslava.

Hoy 27 Abril de 1876.

Madrid, 16 de septiembre de 1864.

Mi carísimo Jesús: Sabía por los señores Montoya y Hernando que seguías regularmente en tu salud, y por la tuya veo que sigues sin maldita la novedad. Mucho me alegro de que tu buena madre y Regina hayan mejorado tanto, y que Anita siga tan fuerte y robusta. Yo sigo, como tú dices, *invariable y envidiable* en mi salud.

El éxito de la orquesta en los Campos Elíseos y el de la ópera de Gounod ha sido bueno. Sin embargo, las sinfonías no han hecho tanto efecto como en el Conservatorio. Respecto al "Juanito", aunque no se puede negar su gran éxito, mi opinión no es en todo favorable, porque hay en ella exceso de modulación, exceso de riqueza instrumental y carencia de melodías sencillas, lo cual engendra monotonía. Mi opinión en música vocal es que las voces estén en primer término del cuadro musical y la orquesta en segundo, y que sólo excepcionalmente se invierta este orden de vez en cuando, en gracia de la variedad. En fin, Gounod es un compositor de talento, pero no de genio especialmente melódico. Yo creo que se debe mucha parte del éxito al sistema del argumento, a las decoraciones, a los trajes y también a la ejecución, que ha sido muy buena. Esto que acabo de decirte no me atrevería a decirlo entre ciertas gentes, que tienen (o fingen) un entusiasmo extraordinario por esta ópera.

Me alegro que hayas compuesto las dos obras de que me hablas, y deseo verlas.

Saluda afectuosamente en mi nombre a tu madre, hermanas y tíos, y tú manda lo que quieras a tu afectísimo amigo,

Hilarión Eslava.

P. D. –Sólo un aprendiz de violín se te manda en reemplazo del que estuvo a observación el año pasado, que era recomendado mío, y ha dejado la música, metiéndose a impresor.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 105-106.

Aravaca, 2 de agosto de 1868.

Mi carísimo Jesús: Retirado a este pueblo para pasar el resto del verano con menos calor y bullicio que en la Corte, he recibido tu muy grata del 28 pasado, escrita en el género caricato, en que vas haciendo admirables progresos. Yo creía que ese género sólo podía hacer reír; pero he visto prácticamente que, bien manejado por un *experto profesor*, puede hasta hacer llorar. Te digo francamente que la

descripción que me haces de la misa solemne del 23 a la Virgen de la Barquera, la música, el ofertorio, la salve, la comunión..., me enterneció, sin embargo de que de vez en cuando sacaba la pata Calatañazor.

Mucho me alegro de las buenas noticias que me das de tu madre, de tu hermana y de sus respectivas familias; pero siento que la niña de Anita siga todavía sin dar muestras de desarrollo alguno intelectual. Tus conversaciones y las de tu madre, habidas conmigo acerca de esa niña, me hacen tener ya gran interés en su desarrollo intelectual, que es de esperar de Dios y de la Santísima Virgen de la Barquera.

No sé si te hablé de que pensaba comprar esta casita, que, aunque pequeña, me basta y tiene un bonito jardín donde paso una buena parte del día entre arbolitos y flores, muy contento y sin acordarme de Madrid más que para servirlo. (Aquí se hace un corte de mangas). Te ofrezco, pues, esta casita, calle del Olivo, núm. 1.

Nada sé de Madrid; llevo aquí doce días; el día 5 iré a misa por ser segunda clase y volveré en la tarde del mismo día (*volente Deo secundum Barbierim*). No sé nada del Conservatorio, ni de su reglamento, ni de la plaza vacante por dimisión del Sr. Barbieri. Aquí no hablo más que con el cura y el sacristán: aquél me habla siempre de los siete y medio reales que viene a tener de rentas, y éste de su miserable estado, sin embargo de ser artista de canto y órgano, sacristán, ministro del altar y dignísimo profesor de instrucción primaria...

Agradezco al Sr. Redón, a mi discípulo Fernández y mi buen Jesús las buenas ausencias que de mí habéis hecho.

No sé si sabrás que el pobre Campos murió después de una larga y penosa agonía. ¡Y van dos secretarios de Contabilidad!

También he tenido un gran pesar con la muerte de una niña de Bonifacio, que era la mayor de su familia.

Si cuando vaya a Madrid veo a mis convecinos Sr. Puerta y su mujer, cumpliré tu encargo.

No me dices nada del estado de tu estómago; ¿será por no prestarse al género...? Deseo que estés bien y contento. Da mis cariñosos recuerdos a tus hermanas, a tus señores tíos y a tu buena madre, quedando tuyo afectísimo amigo,

Hilarión Eslava.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 106-107.

98

Sevilla, 13 de enero de 1871.  
Calle de Mendoza-Ríos, núm. 14.

Mi muy querido amigo Monasterio: Sirvan estas líneas de testimonio de amistad y de que me acuerdo de ti, de tu buena esposa y de tu angelical niña (que Dios guarde de todo mal).

Yo sigo en ésta bastante bien de salud, sin embargo de que este año hace mucho más frío que otros. No obstante, me acuerdo mucho de Madrid y siento no oír tus cuartetos en el rincón acostumbrado. Los sevillanos me abruma con las muestras de aprecio que me dan, y paso el tiempo devolviendo visitas, que es la ocupación más cargante que se puede dar.

Supongo que después de concluirse las sesiones de cuartetos empezarás a ensayar los conciertos consabidos, que espero tendrán el mismo buen éxito que los años anteriores.

En esta capital, perla de la antigua *Vandalia*, el arte musical está muerto. Ni conciertos, ni cuartetos, ni ópera, ni zarzuela, ni bufos siquiera hay. La música religiosa se ejecuta bárbaramente. Hasta los *cantaores* de la plaza de Triana y los que antes venían de la playa de Málaga han descendido en su género de un modo lamentable. Todo está *cancanizado* en materia de música. (Aquí se llora...).

Da memorias a Casilda y un beso a tu niña; también a tus hermanas cuando las escribas, y Dios quiera que tengas buenas noticias de tu madre, por cuya salud hago fervientes votos.

Sé tan feliz como te desea tu antiguo amigo y maestro

Hilarión Eslava.

Sevilla, 18 de enero de 1871.

Mi carísimo amigo Monasterio: Acabo de recibir carta de Carreras y con ella el telegrama que querían enviarme, y sin perder un momento te dirijo ésta, autorizándote para que firmes por mí la exposición consabida, bajo el supuesto de que ella sea digna y reverente, como me dice dicho Carreras.

También escribo a Carreras por si ésta se perdiera.

Tuyo siempre afectuoso amigo

Hilarión Eslava.

P. D. –Yo esperaba que el Sr. Pulido me hubiera escrito, como lo ofreció; pero ha debido olvidar sin duda su oferta.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 109.

Aravaca, 20 de agosto de 1872.

Mi carísimo Monasterio: Aunque sabía de ti por Esperanza y por Montoya, he leído con mucho tu grata carta del 15, en que das todos los detalles que podía desear acerca de tu salud, de la de Casilda, niña, tía D<sup>a</sup>. Ana, etc.

Yo sigo muy bien: mi pecho y estómago están mejor que antes de la enfermedad. Lo único que me molesta son los nervios, que sin saber por qué me causan porfiados insomnios por unas cuantas noches, desapareciendo después cuando menos se pensaba. He pasado un período de dos semanas muy molesto, pero en el día estoy bien.

Mucho me alegro de que hayas empezado tus trabajos preparatorios para la publicación de un Método de Violín, porque, además de que podrá darte honra y provecho, el prestigio del arte músico español va ganando mucho con la publicación de obras de esa importancia. Tú no necesitas de mis consejos en ese ramo; pero te diré mi opinión, siempre que quieras saberla.

Yo no hago nada. Mi vida hoy es la del burro o, mejor dicho, del pollino, porque los burros trabajan, y mucho. Dios quiera que pueda volver a mis ocupaciones acostumbradas, aunque sea con gran moderación.

Cuando veas a toda familia salúdala afectuosamente en mi nombre, empezando por tu buena tía D<sup>a</sup>. Ana y concluyendo por tu graciosa y preciosa niña.

Dios te conceda la salud y felicidad que te desea tu afectísimo

Hilarión Eslava.

P. D. –Entre tu tía D<sup>a</sup>. Ana y tu chiquitina, recorre la escala de Casilda, Ana, su marido y amigo mío, Regina, etc.

D<sup>a</sup>. Dolores, D<sup>a</sup>. Venancia, Tapia y mis sobrinos han agradecido mucho tus memorias, que te las devuelven afectuosos.

Hilarión Eslava.

Sevilla, 24 de diciembre de 1872.

Mi carísimo Jesús: Con mucho gusto leí tu grata carta del 16 de noviembre, viendo por ella que tu Casilda y la niña disfrutan de buena salud. Yo sigo bastante bien, aunque ha vuelto la tosecilla, con su compañera la inapetencia; pero en menor grado que la que sufría en Madrid.

Aburrido de mi vida inactiva, holgazana y tonta, he empezado a escribir algunas cosillas. Lo primero que he escrito ha sido unas letrilas a *Nuestro Padre Jesús de Gran Poder*, que me parece que han salido *enfermas* y valen poco.

Hice tu encargo de rezar un Padrenuestro y un Credo a Nuestro buen Padre del Perdón rogándole por ti, y espero que tú me habrás encomendado a Nuestra Señora de la Salud.

Ya que estás mejor del constipado que tuviste, no me imites en adelante respecto al corte del pelo cuando estés constipado, porque me he desengañado de que es inconveniente y una pequeña barbaridad.

Sin embargo de la buena temperatura de este país, se me hacen sensibles los fríos, que no han bajado de dos sobre cero.

Por *La Correspondencia* veo y casi oigo las sesiones de cuartetos y, como supongo que seguiréis ensayando en casa del Sr. Guelbenzu, te encargo que saludes a éste, a su señora.

También te encargo que des mis memorias al Sr. Montoya, Puertas, su Sra. y a tus tres compañeros del cuarteto, dándoles mis recuerdos, e igualmente a los compañeros de la Junta directiva de la Sociedad de Socorros Mutuos cuando asistan a la Junta.

Cuando veas a Pepe Esperanza dile que supongo habrá recibido la carta que hace pocos días le escribí.

Mis afectuosos recuerdos a Casilda, y con muchísimos besos a tu hermosísima niña, queda tuyo afectísimo amigo

Hilarión Eslava.

¡Felicísimas Pascuas!

Mi querido Jesús: Deseo que nos veamos antes de tu determinación definitiva respecto de la dirección de la Sociedad de Conciertos. Yo estuve hoy en casa hasta la una y volveré a ella a las cuatro, a no ser que te conviniera más esperarme en tu casa a las once, en cuyo caso podrías decírselo al dador, Tapia, sin necesidad de tomarte el *trabajo* de escribirme.

Tuyo afectísimo

H. Eslava.

Hoy, 27 de abril de 1876.

Madrid, 16 de septiembre de 1876.

Mi muy querido Jesús: Con mucho gusto recibí tu carta del día 12, sin embargo de saber por el Sr. Montoya el estado tuyo y el de tu familia. ¡Dios quiera que consigas con las aguas de Ontaneda el alivio de esos nuevos males que sufres en la cabeza y en la garganta! Yo sigo mejorando en mi convalecencia, pero muy lentamente. Los excesivos calores del pasado verano me han sido adversos, porque apenas podía salir de casa en Aravaca, donde lo he pasado.

Romero y su mujer han regresado buenos de su expedición a Asturias. De Hernando nada sé desde que salió de ésta, y supongo no tardará en presentarse en la Corte.

Valldemosa llegó a ésta hace tres o cuatro días y también trae sus achaques, adicionados con un dolorcillo en los riñones y otro en la barriga. Aunque se queja mucho de sus males, su buen apetito, su buen sueño y su muy buen aspecto nos consuelan a los que le queremos bien.

Mucho me alegraré que tu cuñado D. Pepe se alivie completamente del mal que sufre, pues es una lástima ver a un joven de sus condiciones sufrir ese achaque tan malo. Dale mis memorias, así como también a Casilda y tus hermanas, y con besos a tus niños queda tuyo afectuoso amigo y maestro

Hilarión Eslava.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 112.

CARTA A JESÚS DE MONASTERIO REFERIDA A ESLAVA.

Ministerio de Estado-  
Subsecretaría.-  
Particular.

3 de junio de 1870.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy señor mío: Habiéndosele concedido al Sr. D. Hilarión Eslava la Gran Cruz de Isabel la Católica, me ha encargado mi jefe cite a usted y al Sr. Barbieri para mañana en esta Secretaría, de dos a tres de la tarde, con objeto de entregarles la credencial y que el Sr. Eslava la reciba por conducto de ustedes.

Se repite de usted afectísimo amigo y s. s. q. b. s. m.,

Bonifacio de Blas.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 107-108.

Madrid, 13 de agosto de 1858.

Sr. D. Adrián de la Fage.

Mi carísimo amigo: El deseo de hablar a usted de su Apéndice ha sido causa de retardar esta contestación a su muy estimada del 1º. de junio.

Ayer acabé de leer con interés creciente su precioso Apéndice, que no había podido leer antes tan detenidamente como yo deseaba. Todo él me ha interesado mucho; pero, sobre todo, el artículo 6º., que trata de la historia del cantollano. Es admirable para mí la erudición, el buen juicio y, más que todo, la concisión con que está hecha la reseña histórica del cantollano. Las abundantes noticias y sanos principios que contienen los cinco primeros artículos son también de gran interés. Yo doy a usted la más cordial enhorabuena por una obra tan bien acabada y completa.

También me alegro mucho de que la salud de V. se halle mejorada.

Me he tomado la libertad de dar una carta de recomendación a un amigo mío y compañero de la Real Capilla, que visite a usted en mi nombre. Él entregará a usted la "Orfénica Lyra", de Fuenllana, y tres libros más.

Los redactores de "La España Artística" me dijeron que no han hallado ejemplar alguno del número 14; pero cuando usted les remita ese artículo acerca de D. Diego Ortiz, será oportuno que les recuerde, pues yo creo que si miran con diligencia hallarán ese número 14.

Yo estoy concluyendo de publicar mi primera parte de "La Escuela de Composición", que es el Tratado de Armonía, bajo ciertos fundamentos que no se han establecido hasta ahora con la claridad y orden (a mi parecer) convenientes. No se escandalice usted al oír este rasgo de presunción, porque, al mismo tiempo que tengo a mi Tratado por mejor y más ventajoso que otros, sé que el amor propio nos engaña a todos y es muy verosímil que yo me lleve chasco. Yo se lo remitiré a usted si tengo ocasión el mes que viene, y, desde luego, le ruego me diga entonces francamente su parecer, sin cumplimiento alguno.

Páselo usted bien y siga en sus trabajos con la felicidad que hasta ahora, y mande lo que guste a su afectísimo amigo y coprofeesor,

Hilarión Eslava.

P. D. -Se me olvidaba decir a usted que, respecto a lo que dice del cantollano en España, ha formado su juicio por la colección de Pérez y Hernández, y debe tener presente que en Toledo es donde peor se canta aquél.

El *fa* sostenido sólo se hace en la entonación del *Te Deum* de cuarto tono. En el tercero no recuerdo haberlo visto más que para evitar el tritono viniendo de si.

Tanto en la Capilla Real como en Sevilla y otras iglesias se ejercita el cantollano mejor que en Toledo; pero en todas partes hay algo de los defectos que usted indica respecto a la mezcla de la actual tonalidad.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 103-105.



JESÚS DE MONASTERIO A JOSÉ MARÍA ESPERANZA Y SOLA. Tarjeta con motivo del envío de Anuarios del Conservatorio de Música de Bruselas.

106

Calle Unión 1, 3º.

Queridísimo Pepe: me es imposible hoy ir a felicitarte pero te daré las noches de los días y al efecto te envío la adjunta butaca que te proporcionará el gusto de verme. Allá van los anuarios que también te regala gratis tu invariable de corazón Jesús de Monasterio.

Sin perjuicio de que enviamos tarjetas a la amabilísima Duquesa de Bailén (por no poder ir a su casa) felicitála muy cordialmente en nuestro nombre.

---

JOSÉ MARÍA ESPERANZA Y SOLA.

107

Querido Jesús:

Ahí te envío:

La partitura original de la *Cantata* que he compuesto en honra y gloria del nuevo director de la Escuela Nacional de Música, para que aumentes con ella el caudal de papeles viejos que atesoras para pasto de ratones o ganancia de prenderos y traperos.

Dos números de "La Ilustración", en que viene dicha *Cantata*.

Un número del mismo periódico, con la necrología de Barbieri.

Siempre tuyo,

Hoffnung.

7 marzo 1894.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 113.

---

JESÚS DE MONASTERIO EN RESPUESTA A LA ANTERIOR CARTA DE ESPERANZA Y SOLA.

108

Queridísimo Pepe: Apreciando en todo lo que vale el presente que me has hecho de la partitura autógrafa de la *Cantata* compuesta en honor y gloria del nuevo Director de la Escuela Nacional de Música, y vivamente agradecido a los inapreciables servicios que como *secretario íntimo* me has prestado ya, y espero que me seguirás prestando, cúmpleme, a fuer de buen nacido, demostrártelo no sólo con palabras, sino con *obras*. Al efecto, ahí te envío cinco tomos de la "Revue musicale", publicada por Fétis desde el año 1831 al 1835, ambos inclusive: colección tan útil e interesante como estimada y rarísima, y de la cual *sólo por ser para ti* tengo el valor de desprenderme. No dudo que tu satisfacción al poseerla será tan grande como el placer que en regalártela experimenta tu mejor amigo

Jesús.

Madrid 19 Marzo de 1894 (día de San José).

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 113.

---

JOSÉ ESPÍ ULRICH.

109

Sr. D, Jesús de Monasterio.  
Mi grande amigo: Acepte V. estas humildes obritas como recuerdo y testimonio sincero de la amistad de su Autor.  
Reiterándole mis ofrecimientos queda como siempre suyo apasionado admirador,

José Espí Ulrich.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 137.

---

JOSÉ ESTREMERERA.

110

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi ilustre amigo, aunque estoy en cama hace varios días, no me sería difícil tener el gusto de complacer a V. si tuviera la bondad de ponerme una nota detallada de las condiciones que han de tener el coro, y la escena que me pide.

V. sabe que me honraría mucho viniendo a visitarme, pero al mismo tiempo, celebraría poder evitarle esta molestia.

Dando a V. muchísimas gracias por el envío de los billetes, teniendo el gusto de repetirme de V. affmo. amigo y admirador devoto q.b.s.m.

José Estremera.

22-I-1895.

---

DUQUES DE FERNÁN NÚÑEZ. [Tarjeta sin fecha]

111

Los Duques de Fernán-Núñez en su afán de contribuir en cuanto puedan a allegar fondos para las víctimas de los terremotos de Andalucía, y contando con el generoso concurso de sus numerosos amigos, han organizado un concierto y una rifa, que tendrán lugar en su casa el 27 de Enero a las diez de la noche, y

Ruegan a D. Jesús Monasterio se sirva asistir a dicha fiesta y cooperar a su benéfico fin, aceptando los adjuntos billetes en la forma indicada en los mismos.

---

Santander, 13 de septiembre de 1876.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy señor mío y queridísimo profesor: Recibí ayer su favorecida del 11, y tan buen efecto ha producido su valiosa recomendación para el señor D. Fernando de los Villares Amor, a quien di lectura de ella, que estoy citado para tocar a las nueve de esta noche en presencia de S. M. la Reina, en su palacio del Sardinero.

Como esta señalada honra la debo a usted, que tanto se interesa por mi porvenir, procuraré corresponder a ella hasta donde alcancen mis débiles fuerzas, alentando siempre con la memoria de mi distinguido Maestro, quedando en dar a usted cuenta del resultado que obtenga mi presentación con el Sr. De Wunsch, que me acompañará.

Reciba usted entretanto afectuosos recuerdos de mi Tía y disponga de su más respetuoso y admirador discípulo, q. s. m. b.,

E. Fernández Arbós.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 114.

Bruxelles (sin fecha).  
47 Avenue de la Toison d'Or.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo y *malgré* mi silencio, inolvidable profesor. Tantas y tantas veces me he visto ya obligado, por mi desgracia, a principiar mis cartas disculpándome que el repertorio de mis excusas se halla agotado... y que no quiero a mi vez agotar su paciencia, obligándole a oír de nuevo las variaciones con que pudiera aumentar la ya rica colección de las que sobre el mismo tema le he compuesto. Perdóneme V. y no crea que por eso le olvido.

He aquí lo que me limitan por esta vez a suplicarle, esperando obtener ambas cosas de su bondad.

Muy gozoso me hallo de poder comunicarle que acabo de tocar en esta ciudad (donde he venido contratado por el Cercle Artistique) con un éxito extraordinario. Éxito tanto más precioso para mí cuanto que he tocado diez días después y en el mismo concierto que Sarasate, obteniendo, según todo el mundo me afirma, el mismo *succès* que él. No es que yo crea esto motivado, sino que me llena de felicidad el poder presentar alguna prueba de mi empeño en trabajar a todos ustedes, que tanto se han interesado por mi porvenir.

Toqué la "Fantasía escocesa", de Max Bruch; tres piezas de Bach para violín solo, y la "Polonesa" en *la*, de Wieniawski, para concluir; pero ya tendrá usted más detalles por los periódicos que le llevará mi mamá, pues no tengo bastantes números para enviárselos a usted directamente.

Permaneceré aquí hasta el lunes, volviendo después a Berlín para tocar a Joachim su "Concierto húngaro", que acabo de terminar, y seguiré hasta febrero con el de Beethoven y Brahms. Como no hay dicha completa en este mundo, se me acaba de poner un dedo mal, con dolores nerviosos, de haber trabajado demasiado, según el doctor. Espero que no será nada y que este contratiempo no me impedirá llevar a cabo mi proyecto de trabajar esas tres obras con Mr. Joachim antes de su marcha a América, que ya pronto tendrá lugar.

No prolongo más tiempo esta carta, pues deseo la reciba usted en seguida. Desde Berlín le escribiré y charlaré un poco de la música que le pueda interesar. De nuevo mil perdones y crea usted que siempre será usted para mí mi querido Profesor y Protector, como yo para usted su discípulo reconocido y cariñoso.

E. Fernández Arbós.

Mis afectos a D<sup>a</sup>. Casilda y las niñas.

Estoy en casa de Me. Picard. Toda la familia le envía a V. sus afectos.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 82-83.

114

S. D. Jesús de Monasterio.  
Berlín, 10 diciembre.

Mi queridísimo Profesor: aunque hace ya algunos días que debiera V. haber recibido carta mía, no le creo a V. enojado por esta tardanza debido tan sólo al interés que tenía en aguardar cierto tiempo para coleccionar noticias y enviárselas: por lo tanto pídole me dispense de esta fata que tan sólo habré cometido confiando que por Mamá ya sabría V. mi llegada. Hoy, que tengos muchas novedades, tanto materiales como artísticas, que comunicarle a usted, voy a embrollar varias hojas para hacerle a usted una exacta descripción de los sucesos hasta hoy acontecidos.

Pasaré por alto el viaje, en el que no tuve otra impresión que la dolorosa de abandonar España, *ese país sin civilizar* (como muchos de nuestros vecinos de los Pirineos se placen en calificarlo, para pasar a los *muy civilizados* de Francia, Bélgica y, finalmente, Alemania. No sé a qué atribuir esa impresión, y sólo me la explico por la *invencible* repugnancia que tiene el género humano a preferir todo lo *bueno a lo malo*, pues, si no, claro está que la ventaja que resulta de abandonar su país sin civilizar por uno civilizado, sería inmensa para otro menos *patriota que yo*... Lo cierto es que en mí fe completamente contrario el efecto que dicho abandono produjo. (De seguro se extrañará usted que estas ideas patrióticas se me ocurran en pleno siglo XIX, en el que esa clase de *antiguallas* ha cedido vergonzosamente ante la sublime algarabía de nuestros filósofos modernos. Mas algo puédesse dispensarme en atención a que todavía conservo las ideas frescas y recientes que mi patria ha despertado en mí... Y bien saben todos los *extranjeros lo atrasada que mi patria anda*...).

Pero baste de filosofía, bastante natural en mí, y que a duras penas puedo contener acabando de dejar ese hermoso país para trocarlo por uno tan triste como en el que actualmente me encuentro, y pasemos a otra cosa. A mi llegada a ésta, la primera cosa que hice fue descansar, pues había quedado quebrantado de tan largo viaje; la segunda fue ir a ver inmediatamente a Mr. Joachim, al cual encontré dando lección en la Hauch Schubert, y que me recibió de la manera más cordial y cariñosa. Me dijo sentía no hubiese venido antes, pues pronto marchará a Londres, en cuya villa pasará dos meses. También me dijo que, si no tengo inconveniente, puedo irme con él esa temporada y estudiar en dicha villa. (Ya ve usted cómo me distingue). Este plan no puede menos de convenirme mucho, puesto que me permitirá continuar mis ya demasiado interrumpidos estudios; al mismo tiempo podría aprovechar de los cuatro meses que Mr. Joachim viaja, los dos que él no está en Londres, para ir a Bruselas, por la cual forzosamente hay que pasar a la vuelta, y ver si tocaba en algún concierto, lo cual no dudo en conseguir con el apoyo de Mr. Gevaert, y además que ya soy bastante conocido en Bélgica. Con estos conciertos y *soirées*, que no me faltarán en Bruselas, me figuro podría costearme los gastos para el viaje... En fin, cuando llegue el momento, ya veremos; y en todo caso eso se llevará a cabo *previo* el consentimiento de S. A. y la aprobación de usted.

Mientras tanto, para aprovechar el tiempo me lancé, cual otro David Copperfield, *à me faire un chemin, la brèche a la main dans la forêt des difficultés*; pero tanto y tan bien tiene, que a la sombre forêt, que para mí se presentaba bajo el no menos *sombrio* pseudónimo de Bach, me dejó tan fatigado (sin duda por no estar bastante familiarizado con el uso de tan tosco instrumento) que me lastimé un dedo, que me tuvo cinco días sin poder hacer nada, que me fastidió, que me puso de mal humor y que, por último, me valió una reprimenda de Mr. Joachim porque había estudiado demasiado, sin que fuese bastante a calmarle las sensatas reflexiones que sobre la *forêt des difficultés* le hice, etc...

No le choque a usted el verme de tan buen humor, pues esto consiste tan sólo en que desde hace algunos días que estudio estoy muy animado, pues veo que el éxito comienza a corresponder a mis afanes.

Ahora que ya sabe usted todos los acontecimientos que se relacionan conmigo, paso a detallarle las muchas novedades musicales a que he asistido, y cuya cantidad es tan grande que temo olvidar algunos *platos* de este gigantesco *menú musical* con que estos glotones alemanes han satisfecho su desordenada *gula* musical.

Principiaré ante todo por el "Réquiem" de Brahms, compuesto para gran orquesta, coros y órgano, y que fue ejecutado en el último concierto del Conservatorio (sábado pasado).

Esta obra es *colosal* y digna del genio que la ha producido: una gran elevación y mucho carácter; mas toda ella con un fuerte *olor* a protestantismo y la frialdad de los *cuatro muros desnudos* de la iglesia luterana; tal es, a lo menos, mi humilde criterio sobre una obra tan maravillosa y que tiene pasajes indescriptibles; citaré, entre otros, el *primer coro* (introducción), que es lo que más me gusta de todo el “Réquiem”, y el cuadro dramático de la obra: las trompetas de Jericó, seguido del “Dies Irae”. Este último es verdaderamente *sobrehumano*, aterrador: figúrese usted un *crescendo* fulminante con las dichas trompetas..., pero no continuo, sino estallando de cuando en cuando y, si se me permite esta palabra, *desgarrándose* de la orquesta a manera de un rayo de tempestades nubes.....[sic] mas, como ha he dicho, falta ese no sé qué que sólo los católicos poseen para la música de iglesia.

Antes de esto había obtenido la “Segunda sinfonía” de Schumann, de la cual creo inútil el hablar, pues es muy conocida.

No sé si le he dicho a usted que Sarasate estaba presente a dicha ejecución; pues bien: al día siguiente almorcé, comí y cené con él, y esto se repitió los cinco días que estuvo aquí y durante los cuales tenía yo el dedo malo, lo cual fue causa de que no me pudiese oír; mas sí yo a él, que tuvo una serie infinita de amabilidades conmigo. Tocó aquí en un concierto, teniendo una grandísima ovación (bien merecida, pues nunca he oído un sonido, un brillo y una ejecución tan bonita y tan completa). Me gustó mucho, muchísimo. Es un artista de éstos que oyéndolos no se pueden analizar, pues producen un gran efecto sobre el público, sin que sea posible conocer los medios que emplean para ello. Tocó una “Fantasía escocesa”, de Max Bruch, de la cual ya he hablado a usted; un “Concierto nuevo”, de Saint-Saëns, y luego, al fin, un “Capricho vasco”, el “Zapateado” y el “Nocturno”, de Chopin. Todo lo tocó admirablemente, pero en estas últimas cosas estuvo sublime. Respecto a las obras, le diré que difícilmente se puede oír una obra más preciosa que esa “Fantasía”, de Max Bruch, de *une allure* muy guerrera y poética; cada vez que le oigo no puedo menos de pensar en esos tipos inmortales de highlanders que Walter Scott ha pintado tan magistralmente en sus obras y que siempre aparecen rodeados de la armonía producida por las arpas de sus bardos... (Digo esto porque toda la obra es con acompañamiento de arpa y sumamente característica).

El “Concierto” de Saint-Saëns no tuve bastante tiempo para apreciarlo, y lo demás ya lo conoce usted.

Observo que esta carta podría resolver el problema del movimiento continuo, pues mi pluma parece animada de un ardor desconocido; pero no tengo más remedio que concluir la bruscamente, con el sentimiento de no poderle hablar de una preciosa “Sonata” de Brahms, tocada por éste y Sarasate; de otro de Dvořák, de... Ya no puedo más, y tanta música me abruma; tengo la cabeza ardiendo de la cantidad que aquí se consume... Para descansar me voy en este momento al café, donde esos alemanes me servirán sin duda, *para aliviar mi fiebre musical, una zarzaparrilla de semicorcheas...*

E. Fernández Arbós.

Hágame usted el favor de ponerme a los pies de S. A. y darle parte de mi feliz llegada, como de todas las novedades musicales que puedan interesar a mi augusta *protectora*.

Muchas expresiones a D<sup>a</sup>. Casilda; también me las han dado para usted Mr. Joachim y Sarasate.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 115-119.

Berlín, 10 de junio de 1881.

Mi queridísimo e inolvidable profesor: varias veces he comenzado esta carta, y otras tantas me ha sido forzoso abandonarla: la vergüenza que me causa el no haber cumplido hasta ahora con mi deber es tan grande que sólo confiando en su bondad puedo decidirme a escribirle. Mas primero sabiendo que por María tenía V. noticias mías y después no atreviéndome al hacerlo por haber dejado transcurrir tantísimo tiempo, he ido insensiblemente abandonándolo hasta hoy que asustado de la grave falta en que había incurrido y temiendo se halle V. enojado conmigo, me decido a escribirle, para suplicarle me perdone, y asegurarle que lejos de haberle olvidado, su carió verdaderamente filial no ha hecho con el tiempo más que acrecentarse. Bien desgraciado sería si hubiese por esa falta perdido el buen juicio que de mí tiene usted formado y que tanto me enorgullecía... No lo creo y espero que las frecuentes noticias que de mí

recibirá V. en lo sucesivo, le probarán que no deseo más que enmendar mi falta y hacerme de nuevo digno de su aprecio.

Supongo habrá usted recibido las dos “Romanzas”, una de las cuales creo la conocía usted ya, aunque ambas han sido completamente reformadas. Primero concebí la idea de enviárselas y aguardar su fallo para escribirle, en el caso que éste fuera satisfactorio; mas no teniendo paciencia para prolongar más tiempo mi silencio y hacerme así más culpable, tomo la resolución de enviar adjunta esta carta, cuyo único objeto es probarle me acuerdo siempre de usted y de las infinitas bondades de que le soy deudor.

Respecto a mis estudios, no sé qué decirle... Mr. Joachim y todo el mundo se obstinan en decir que tengo talento y que toco divinamente, mas hace mucho tiempo que no he estado contento de mí ni siquiera media hora. No sé a qué atribuir este desaliento, pues nunca he estudiado tanto como ahora; me falta tono, me falta energía...

No sé si proviene esto del violín, pues apercibiéndome que dicho instrumento no ha tenido nunca el tono que debiera, a pesar de estar tan divinamente conservado, lo llevé ayer a un *luthier* muy conocido (sin duda pariente del que en otra ocasión arregló su Stradivarius); éste me hizo observar que la barra, en lugar de estar al lado izquierdo, entre el puente y la *f*, se hallaba colocada en medio del violín, lo cual era causa de que el tono fuera excesivamente dulce y nada vigoroso. Inmediatamente le pedí lo arreglase, y dentro de algunos días espero poder anunciarle a usted una mejoría satisfactoria.

Hace algunos días toqué en el Conservatorio el *quintetto* en do mayor para instrumentos de cuerda; a mi parecer lo había ejecutado detestablemente; mas cuál no fue mi asombro cuando todos los profesores vinieron a estrecharme la mano y felicitarme de la manera más calurosa... No sé cuál es el motivo, mas tengo un miedo horrible de que este verano, si voy a ésa, encuentre usted que no he adelantado lo que debiera... Bien es verdad que durante tres o cuatro meses no me he dedicado más que al estudio del arco, tal como aquí se practica; al principio me costó mucho trabajo acostumbrarme a tocar de una manera para mí completamente desconocida; pero ahora, a Dios gracias, he adquirido un cierto dominio en la mano derecha que me hará en lo sucesivo avanzar rápidamente, según creo. Pero de todos modos estoy sumamente descontento y me haría usted un favor inmenso si, deponiendo el justo resentimiento que mi silencio debe haberle causado, me escribiera usted unas cuantas líneas dándome los consejos que su experiencia le dictase y su opinión sobre el desaliento que sólo a fuerza de energía puedo vencer. Nadie mejor que usted, que más que un profesor ha sido un padre para mí, podrá animarme para continuar la difícil carrera que emprendí. (Ya ve usted que no le olvido y que cuando necesito un consejo a nadie recorro más que a usted).

Mas dejemos estas *melancólicas*, a las cuales se juntan los lúgubres acordes de la “Marcha fúnebre” de Chopin, que el piano de una joven vecina me envía a través de un débil tabique y que aumentan no poco lo *horroroso* de mi situación, y ocupémonos de la revista de los últimos acontecimientos musicales, que en este último mes han sido tan variados como interesantes.

Recorriendo los diversos programas de los conciertos celebrados últimamente, apercibo en artística confusión el “Fidelio”, de Beethoven, y la “Novena sinfonía”, con coros, del mismo autor; “Don Juan”, de Mozart; “La Pasión”, de Bach; “Christus”, de Liszt; el “Fausto” y “La vida de una rosa”, de Schumann; el “Lohengrin”, “El barco fantasma” y “El anillo de los Nibelungos” (cuatro días de representación, veinticinco horas de aburrimiento y una de música divina, admirable, compuesta sin duda por Wagner con la galante intención de recompensar los sufrimientos del desgraciado público...).

Además de otras muchas obras que en este momento no recuerdo, me ha cabido la suerte de escuchar un sinnúmero de *solos* y *cuartetos* ejecutados por Joachim. Novedades: un concierto nuevo de Gade, unas variaciones originales para violín y orquesta, de Joachim; un cuarteto de Anton Dvorak; también tuve el honor de ser presentado a Liszt, Hans de Bülow y Wagner; en fin, tantos acontecimientos que, ni aun animado de la mejor voluntad, podré describirlos todos en una sola vez.

Empecemos por “Fidelio”, el cual oí hace unos días; pero tan mal ejecutado y por personas tan poco favorecidas por la naturaleza, que parte del primer acto pasó casi desapercibido, ocupado como estaba en contemplar las piernas, en extremos torcidas, del traidor Don Pizarro y los ojos ligeramente eclipsados del interesante Fidelio (la fiel compañera de Florestán era ¡¡horrosamente bizca!!...). Todos estos detalles no fueron bastante poderosos para impedirme de admirar las bellezas que contiene el magnífico coro de prisioneros, el *cuarteto* del primer acto, etc.; mas no hay duda que éste no me produjo el efecto que yo me esperaba, y que el telón cayó dejándome bastante frío, efecto de los cantantes o de la música. En el segundo..., ¡ah!; en el segundo, después de haber oído la famosa obertura de “Leonora” (una de las obras que más efecto me causan) y escuchado el principio de la escena de la prisión, le aseguro a usted que las torcidas piernas del Don Pizarro se desvanecieron o enderezaron como a impulso de una varita mágica; el genio de Beethoven se manifiesta, sobre todo, en la sublime escena donde Pizarro, cegado por la rabia, tira el puñal y se prepara a inmolar al desdichado Florestán; Leonora y el carcelero se abalanzan para cubrirlo; en este momento dramático, en que todo el mundo se pregunta lo que va a suceder, se oye la trompeta del heraldo, que anuncia la aproximación del gobernador; [Incluye

una pequeña partitura con la melodía de la trompeta] Entonces hay un momento de estupor, después del cual la orquesta empieza pianísimo. [Incluye otro fragmento de partitura]. ¡Qué situación más dramática!... Pizarro, convencido que es menester jugar el todo por el todo, se abalanza por segunda vez, y... otra vez la trompeta, todavía más cerca, le obliga a abandonar su víctima... Como usted comprenderá fácilmente, es imposible dar una idea por escrito de las impresiones que tales cosas producen; pero la entrada de esa trompeta, ejecutada por medio de una modulación magistral, da una idea tan perfecta de la situación, y después el motivo que anteriormente he descrito, otra idea tan justa de las pasiones que animan a los personajes, que no puede uno por menos que prosternarse ante el genio de un gigante como Beethoven. (Dicho efecto es idénticamente el mismo de la obertura, pero la segunda vez hace mucho más efecto).

Quisiera hablar también de todas las demás obras que en esta temporada se han ejecutado; mas siendo esto algo difícil, pues la carta se prolongaría hasta lo infinito, me limitaré a darle una ligera idea del “Anillo de los Nibelungos”, que es el *non plus ultra* de Wagner. Esta inmensa obra está dividida en tres partes y un prólogo: Walküre, Siegfried, Götterdämmerung y el prólogo, Rheingold. En este último, un llamado Alberich arrebató el oro del Rhin y el anillo a las tres diosas que lo guardan (*die Rheintöchter*); mas el dios supremo, Wotan, que se halla en un *gran aprieto* por no poder pagar a los gigantes Fafner y Fasolt, a los que les ha prometido su hija Freia en pago de un castillo que éstos le han levantado (el Walhalla), se decide a su vez a quitar el anillo y el oro al desgraciado Alberich, lo cual con el auxilio de otro “caballero de industria” llamado Loge. Mas una vez que tiene las dos cosas en su poder, los gigantes exigen que se las den; si no, se llevan a Freia. El dios supremo cede y les da el anillo; mas está escrito que este anillo dará la muerte a todo aquel que lo posea y le hará desgraciado toda la vida; por esto, apenas los gigantes lo tienen en su poder, se disputan sobre cuál de los dos es el legítimo poseedor, y Fafner deja caer un *pino* sobre la cabeza de Fasolt, que, demasiado débil para resistir el golpe, tiene la debilidad de dejarse matar. Freia vuelve al lado de su papá, y todos los dioses se van a reposar al Walhalla de los agitadosísimos acontecimientos que han tenido lugar. La música del Rheingold es lo que vale menos de toda la obra en general; verdaderamente bello no he encontrado más que la primera escena (en el fondo del Rhin), donde hay prodigios de instrumentación, y el final; mas no puedo darle a usted una idea de lo interesante y extraña que es esta música; por el trocito que le envío podrá usted formarse una idea de las armonías que se oyen durante cuatro días; y aun el que le mando es uno de los más *formalitos*...

Estoy algo cansado y dejo para la semana próxima la continuación de una cosa tan interesante...

Espero me perdonará usted mi falta anterior; estoy sumamente inquieto no sabiendo si se halla usted enojado conmigo, y desearía, bien directamente o por mamá, saber si es cierto o no.

Le suplico me ponga a los RR.PP. de S. A. y el presente las romanzas, pues siendo mi primera composición estoy, naturalmente, muy impaciente por conocer el efecto que he producido en el ánimo de mi augusta protectora. También guardo con impaciencia la suya.

Muchas expresiones a D<sup>a</sup>. Casilda, y usted sabe que, a pesar de sus defectos, le quiere de veras su discípulo, que desea verle,

F. Fernández Arbós.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 119-124.

116

Grand Hôtel de Paris  
Ayant me sur les Pyrénées

Bagnères de Bigorre, 6 de septiembre de 1901.

Mi querido maestro: Me figuro su sorpresa al recibir esta carta y confieso que no dejo de sentir cierto rubor al romper un silencio prolongado no por olvido, ni por indiferencia sino por ocupaciones, vida agitada, algo de pereza, y diversas causas, ninguna importante, pero suficientes para haberme apartado de una correspondencia que hubiera debido ser para mí un gratisimo deber. Como así le reconozco, cuento con su benevolencia y con que en lo sucesivo procuraré, si así le es grato, no volver a incurrir en una falta que deploro.



Y una vez descargada mi conciencia, paso al motivo que me ha dado ánimo para dar este primer paso, y vencer mi terrible pereza para la correspondencia. Se está publicando en Leipzig una obra importantísima con la biografía de los violinistas más conocidos, y habiéndose dirigido su autor a mí, pidiéndome varios datos biográficos, tendría un verdadero placer (y es un deber para natural en mí, como discípulo y como español) en enviar al mismo tiempo la suya y que figure usted en esa obra con la importancia que le corresponde en la historia de la escuela de violín española. Le agradeceré, pues, en el alma me envíe usted un retrato suyo y una biografía *extensa* que yo entregaré a su autor y le ruego no se demore en enviarla.

Le supongo a usted descansando con los suyos en la provincia de Santander, y, no sabiendo dónde dirigirle esta carta, se me ha ocurrido suplicar a nuestro querido amigo Wunsch se la remita. Yo acabo de terminar aquí una cura para los nervios y el reuma, que me han tenido fastidiado todo el año en Londres, y me dispongo a pasar el resto del mes de septiembre en San Sebastián, para volver luego a Londres, donde tengo que estar el 1º de octubre. (Ya sabe usted: su casa, 24 Savile Row W, London).

De novedades artísticas mucho le podría contar si tuviésemos tiempo de charlar. Hasta ahora, durante los dos últimos años, ha sido Ysaÿe el que *a tenu la corde* en Londres, y más o menos en Europa; pero a su vez se ha visto más o menos oscurecido por un muchachillo de unos veinte años, un bohemio, Kubelick, que está causando fanatismo en Londres; y, en efecto, el tal Kubelick es maravilloso. Como *mecanismo*, yo no he oído nada comparable: escalas *doigtées* en octavas, dobles armónicos, trinos en *pizzicato* con la mano izquierda: ¡un horror!...; afinación irreprochable y un hermoso sonido; éste es su *haber*; el *debe* es poca personalidad, un poco de indiferencia y algo así como demasiado dominio y seguridad de la cosa, sin que llegue, sin embargo, a parecerme automático. Durante el mes de julio Londres se ha visto convertido en una especie de Coliseo moderno donde todos los artistas del universo han venido a luchar, vencer o... morir a manos de la fiera terrible... el público. Ysaÿe, Sarasate, Joachim, Thompson, la Neruda, Ondrichuck, Kubelick y *tutti quanti*, violín en ristre, tratando de conquistar el público cada uno para sí propio...

Después de estos nombres poco le puedo decir de mí. En octubre, el 11, toco con Joachim en el gran festival de Leeds; después, en los Populares de Londres, *soirée* de cuartetos. Trabajo: he compuesto dos piezas españolas para violín, que le enviaré en cuanto se publiquen, y esto es todo por ahora.

Adiós, querido maestro; termino esta larga carta. No deje de enviarme los datos que deseo. Dé mis afectuosos recuerdos a toda la familia, y con un fuerte abrazo que le envío créame siempre su discípulo reconocido, que le quiere y admira,

E. Fernández Arbós.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 124-125.

117

Mi querido D. Jesús: Acabo de recibir aviso de S. M. la Reina para que vaya hoy a Palacio, a las dos. Tengo gran desgracia con mi visita, y me sería imposible venir, como se lo prometí; pero he pensado que quizá tenga usted gusto en asistir a una pequeña reunión de amigos que tenemos hoy, a las seis de la tarde, en casa del Sr. De Saint-Aubin (casa de Canalejas, el antiguo palacio de la Duquesa de Santofña, en la calle de las Huertas). Si usted tiene tiempo y humor de oír un poco de música improvisada, venga, que todos le veremos con gusto. Si no viene, ya trataré yo de verle a usted en su casa, hacia las dos o las tres, uno de estos días.

Sintiéndolo mucho y con mil afectos cariñosos, se despide hasta pronto su amigo y discípulo

E. Fernández Arbós.

26 de abril de 1899.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 125-126.



---

FRANCISCO FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ.

118

Congreso de los Diputados.  
2 Abril 95.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: suplico a V. encarecidamente atienda al dador mi amigo Sr. Martí y que haga por él cuanto pueda en el Consejo de Instrucción Pública.

Gracias anticipadas y siempre a sus órdenes su affmo. amigo

Francisco Fernández y González.

---

ALEJANDRO FERRANT.

119

Madrid, 31 Julio 1887.

Señor D. Jesús de Monasterio.

Mi querido y distinguido amigo:

Con verdadero cariño conservo la sentida carta que ha tenido V. la bondad de escribirme, dándome sus sanos consejos, y haciéndome las reflexiones que para un caso tan tristísimo como el que sobre mí pesa con la terrible pérdida de mi queridísima y virtuosa Madre (q. e. p. d.) me ha dejado en este mundo; procurando tener bien presentes cuantas verdades me dice, y que basadas en la Religión Cristiana sirven de lenitivo y dan resignación al verdadero creyente.

Pero por el momento es tan grande, tan fuerte la impresión que produce en mi alma, el ver que en veinte y seis horas y media que fue el tiempo que mi pobrecita Mamá tuvo la pulmonía fulminante viéndola por momentos perder la vida, que solamente a fuerza de reflexiones y resignación me puedo conformar y no entregarme a la desesperación.

Tengo en medio de mi terrible pena la satisfacción de haberla tenido estrechada entre mis brazos y estarla besando en el momento de expirar mi hermosa y buena Madre que murió como una verdadera Santa, después de haber recibido los Santos Sacramentos de la Iglesia para cumplir con su alma, y de otorgar testamento para dejar su última disposición para mí en la tierra. El recordar esto me oprime el corazón y me ahoga de dolor.

Esta tarde espero a mi buen amigo Miguel Aguado para ir juntos al Cementerio y orar por el descanso eterno de la que me dio el ser.

Mucho agradezco también a su buena Sra. el sentimiento que la ha causado mi desgracia y le ruego a V. tenga la bondad de ponerme a sus pies.

Y sabe que siempre, siempre por todo le está eternamente agradecidísimo su entusiasta amigo y admirador que tanto se honra con su amistad y b. s. m.

Alejandro Ferrant.

---

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

Madrid. 16-VI-1860.

Mi estimado maestro y Director:

No le escribí relativamente pronto el encargo que me encomendó en mi última estancia en Bruselas como habrá supuesto porque me encontraba demasiado ocupado; sin embargo, no ha sido así. Al poco de llegar a Madrid fui a visitar al Señor Eslava y le di de su parte la provechosa factura de las ganancias que tuvo de la *Lira Sacro-Hispana*, diciéndole que deseaba usted recibir todas aquéllas que hubiera publicado después. El Señor Eslava me comunicó que si no había usted recibido más después de aquella fecha, sería porque la sociedad que realiza la publicación de *La Lira*, había realizado gastos muy considerables (casi en presente no reembolsados) se habría hallado en la necesidad de suspender el envío de ganancias no sólo al extranjero, sino en el mismo país. A consecuencia de esta medida económica, las personas que las recibían [...], son las encargados ellas mismo de hacer [...].

¿Qué puedo decirles acerca de novedades musicales? Desgraciadamente no hay gran abundancia. Los conciertos son sobre todo escasos. Sin embargo, este invierno hemos organizado dos en el Conservatorio, cuyo producto ha sido destinado a los heridos de nuestro ejército de África. En el primero, hemos interpretado dos piezas bastantes destacables: una *Escena Dramática* y un *Motete*, ambos para voz y orquesta compuesta por los alumnos que han obtenido el primer premio de Composición. Después los profesores de Declamación, unidos a otros numerosos actores, interpretaron una encantadora comedia de Bretón de los Herreros; y para la clausura hemos ejecutado una *Cantata* compuesta *ad hoc* para este evento por el Sr. Eslava. El segundo concierto estuvo formado por una pequeña ópera-cómica española en un acto, interpretada por primera vez; también numerosas piezas de música instrumental y al fin un Coro de mi composición para voces de hombre sin acompañamiento. A propósito de ésta le diré que hacía mucho tiempo que deseaba hacer conocer aquí este género de música del que soy entusiasta y que se ha ignorado completamente. En Madrid no existe la más miserable sociedad coral, lo que le hace comprender todas las dificultades que he tenido que sortear desde mi llegada para la ejecución de esta pequeña obra. Se ha encontrado una disposición en algún corista del Teatro Real italiano y en muchos alumnos de canto del Conservatorio. Aunque no estaban muy habituados a cantar sin acompañamiento, sin embargo la buena organización musical de mis compatriotas me animaron a hacer el ensayo. Entre los diversos fragmentos en que el Coro está compuesto, hay una *Barcarola* para Tenor solo, acompañado a boca cerrada, y fue obligado a enseñar a cada uno individualmente la manera de realizar este efecto tan especial.

A pesar de todas las dificultades, solamente seis repeticiones fueron suficientes para hacer cantar de una manera, de la que yo mismo me sorprendí; y cuando la ejecución se produjo, tuve la satisfacción de ver todos mis esfuerzos recompensados por el éxito más lisonjero. Le digo, francamente, en [...] el público llama al autor, no ha sido en éste título que era yo el más honrado, porque en verdad una gran pequeña producción me ha hecho digno de tal distinción; pero verdaderamente de ser el primero en introducir los fundamentos de la música coral, y haber sido perfectamente escuchada; he ahí el más grande honor. Yo creo haber dicho que estoy dedicado en cuerpo y alma a la enseñanza de mi arte, y que hago todos los esfuerzos posibles para fundar una escuela de violín, aquélla que aprendí de mi querido maestro Mr. de Bériot. El último año he presentado a Concurso a mis alumnos, dos de los cuales obtuvieron premio, y espero obtener resultados sobre todo más satisfactorios para el próximo concurso, que tendrá lugar el 22 del corriente. El poco tiempo que dispongo, lo dedico a la composición. He terminado el *Concierto*, del que tengo el placer de haberos enviado el primer Allegro y el Andante; he escrito otras numerosas pequeñas piezas, y, en fin, una *Cantata* de bastante grandes dimensiones, que he dedicado a S. M. en conmemoración de nuestra gloriosa campaña de África. Como he compuesto cuando estaba animado por el mayor entusiasmo, y además la he hecho con toda la consciencia posible, he acabado por creer que no sea toda maravillosa.

Le pido perdón, Sr. Fétis, por haber obligado a escribir a un hombre, cuyo tiempo es tan precioso como el suyo, por hacerle gastar en leer una carta, que por sus dimensiones se parece más a un periódico, pero que fue un placer, le diré lo mismo al necesitar hacer conocer aquellos detalles de mi vida artística a quien me ha mostrado siempre un interés tan paternal. Esto no debe excusar a usted de escribirme. Si puede disponer de un momento para consagrarlo a unas líneas, estaría muy agradecido. En ese caso podría enviarme la carta a Vichy (lista de correos) de la que estaré pendiente. Partiré el 24 del corriente y permaneceré hasta el 20 ó 24 de Julio. Entonces iré a reunirme con mi madre a mi villa natal, y nos juntaremos en Madrid para el mes de Septiembre.

Finalizo dando recuerdos del Sr. Eslava y Gil, que ruego transmita de mi parte a la Sra. Fétis; y le reitero los sentimientos de mi gratitud y mi más alta consideración

J. de Monasterio.

Madrid 16 Junio 1860.

---

FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS.

121

Bruselas, 10 Octubre 1862.

Señor,

Acabo de recibir a su tiempo la carta y el envío del Señor Baltasar Saldoni. Si ha sido retrasada, Jesús, se debe a tal cantidad de asuntos que llegan a mí que resulta imposible establecer una correspondencia con las personas que no conozco personalmente, porque mis ocupaciones obligatorias me exigen días de trabajo de más de doce horas. El Sr. Saldoni comprobará por su reseña en la *Biographie Universelle des musiciens* que tengo conocimiento de sus obras.

Acepte, Señor, mis saludos.

Fétis.

122

París, 27 febrero 1865.  
Boulevard des Capucins, 25.

Mi estimado Señor Monasterio,

M. Verhayt, que le envío con esta carta es apoderado de la Grande Maison Merklin et Schütz, para la fabricación de grandes órganos de iglesia, que posee dos grandes fábricas en Bruselas y en París. M. Verheyt es además un aficionado apasionado de la música.

Ha ido a España con el propósito de mostrar las nuevas relaciones para el establecimiento de los excelentes instrumentos fabricados por su casa. Él estará infinitamente agradecido si usted desea ayudarle con vuestros consejos y proporcionarle recomendaciones para algunas grandes ciudades de su patria, como Sevilla, Zaragoza, Cádiz, etc.

Sepa que estoy aquí para la puesta en escena de *L'Africaine* que será interpretada el 15 de abril. Es un gran sacrificio que realizo a la memoria de mi amigo Meyerbeer.

Reciba, mi estimado Monasterio, la seguridad de mis sentimientos más afectuosos

Fétis.

123

Bruselas 25-IX-66.

Mi querido Señor Monasterio,

Aprovecho una ocasión favorable como la presente para comunicarle que he conocido con gran satisfacción, por diferentes fuentes, que usted cultivó siempre nuestro arte e imprimió en esto que usted conoce un movimiento de progreso en la música en el Conservatorio y en la Sociedad de Madrid.

¿He señalado si ha conocido la gran desgracia que me ha golpeado el 3 de junio de este año? ¡He perdido mi querida compañera de sesenta años y me encontré solo en las últimas horas! ¡Qué doloroso! Recuérdeme, yo le envío un saludo para el Sr. Eslava.  
Créame vuestro estimado

Fétis.

---

FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS. CARTA A HILLER, RECOMENDACIÓN DE MONASTERIO.  
BRUSELAS.

124

Bruselas 10 diciembre 1861.

Mi estimado Señor Hiller, le recomiendo a nuestro buen amigo Monasterio, excelente artista, antiguo alumno de de Bériot, y que, sin duda, le satisfecerá completamente por su talento. Si le es posible facilitarle tocar en uno de sus conciertos, usted verá, estoy seguro, que obtendrá la simpatía del público.  
Aprovecho esta ocasión para reiterarle la seguridad de mis sentimientos afectuosos.

Fétis.

---

J. B. FISCHER.

125

Mí querido compañero  
La Fiesta de Pascua se celebrará en la Iglesia de San Miguel y Santa Gudula, con la ejecución de la misa en Do del inmortal Maestro (Beethoven). Le escribo para invitarle a que comparta su talento en la ejecución de esta obra capital. Reciba por adelantado mi agradecimiento

J. B. Fischer.

14 Abril 1851.  
Misa a las 10 horas.  
Ensayo a las 5 horas.

---

DUQUESA DE FRIAS.

126

24 Marzo 1866.

Mi estimado Señor Monasterio

Permitidme que le agradezca el honor de la encantadora velada que nos hizo pasar tanto a mí como a mí esposo el último Lunes. Le puedo asegurar, por tanto, que me he sentido totalmente feliz y como fortalecida y encantada en esta apasionada velada –¡pues usted ha encendido esta llana sacrada sin la que no hay medio de interpretar estas obras maestras! Gracias a usted, y acepte este pequeño recuerdo de una de sus admiradoras más apasionadas y su mejor amiga

La Duquesa de Frías.

Palma de Mallorca. 2 Abril 81.

Mi queridísimo amigo:

Siento mucho que a V. le suceda lo mismo que a mí, que no puede escribir de puño propio a causa del malestar de su cabeza. Ella es mi pesadilla, pues si bien he podido salir libre del mes de Marzo (para mí tan terrible), no obstante, lejos de mejorar de la cabeza, me encuentro peor ¡Dios se apiade de nosotros!

Y si efectivamente me encuentro este verano en estado de emprender la marcha, e igualmente Paca, tendremos el placer de abrazar a VV.

En la Real Capilla de Palacio de la Almudaina, en el cual tengo habitación concedida por el Rey, se celebra un novenario a la Virgen de los Dolores y cantan algunas señoras y señoritas dirigidas por uno de los Ayudantes del Capitán General, a quien aconsejé les hiciese aprender la bonitísima Salve de V.

Al efecto, se la facilité, y esta tarde he tenido el placer de oirla desde mi tribuna, muy bien ejecutada, dando a V., otra vez, por ser su Autor, la más cumplida enhorabuena. El Sr. Ghayans, que es el que se ha tomado el trabajo de la Dirección, es muy buen aficionado, y como pianista, tiene bastante ejecución. Hoy es el tercer día que la han cantado, y si el sitio hubiese sido una sala, la hubiera aplaudido con frenesí por lo mucho que me gusta.

Paca, que sigue delicada de su reumatismo, me encarga para Casilda, V. y los chiquitines, muchos afectos.

Doy a V. las gracias por el encargo, y en vista del número de la *Correspondencia Musical* remitido, deseo me suscriba V. por un trimestre (empezando desde el 1º del actual), cuyo importe va adjunto en sellos de correos, y le anticipo las gracias por la molestia. Las señas, mi nombre. Palma de Mallorca, Palacio de la Almudaina.

A los pies de Casilda, besos a los niños, cariñosos recuerdos a sus excelentes hermanas cuando las escriba, y V. reciba un fuerte abrazo de su apasionado viejo, y achacoso amigo,

F. F. De Valldemosa.

Recuerdos a Hernando, Guelbenzu y Romero.

Palma de Mallorca, 27 de junio de 1891.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo y buen amigo: Placer inmenso me ha causado la remisión de los dos discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes, en la recepción pública de D. José Esperanza, el día 31 de mayo último. Se me ha enterado de ello, por un amigo mío antiguo, y que me sirve de Secretario; y estoy conforme, respecto a dicho Esperanza, en lo que dice en la página 75, de que los escritos del expresado señor honran a su autor sin deshonrar jamás a los que son a veces el blanco de sus censuras.

También me hallo muy conforme con usted en lo que pretende y ansía vivamente (página 70 vuelta cc.) ver establecido, en la Real Academia, y es... "que en las recepciones públicas de Académicos *profesores* se exima a éstos de leer el consabido discurso, imponiéndoles en su lugar la obligación de *presentar una obra suya original*, de la cual quedaría propietaria la Academia", etc., etc.

Todo cuanto dice en su discurso me ha complacido infinito, y veo en él retratado al vivo lo muy erudito que usted es en la materia y lo en gran manera modesto, todo lo cual forma su envidiable carácter. Doy a V. un millón de gracias, no solamente por el placer que me han proporcionado los Discursos, mas también por la dedicatoria (si bien lacónica) de V.

Cariñosísimos recuerdos para la familia de usted enviamos Paca y yo, deseándoles a todos largos y prósperos años de vida. La mía se va por momentos acabando y sufro mucho, pero con resignación cristiana. Paca, delicada, y su método y genio la conservan.

Se repite de usted afectísimo y apasionado, que le abraza, su antiguo amigo y compañero

F. F. de Valldemosa.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 145-146.

---

FRANCISCA FRONTERA DE VALLDEMOSA.

129

Excmo. Señor Jesús Monasterio.  
(Palma 3 Novbre. 1891).

Queridísimo Jesús: nunca pensé, hijo mío, tener que escribirle tan triste. Cómo se encuentra su pobre hermanita de V., Dios lo ha dispuesto así y tengo que conformarme con lo que su divina Majestad ha dispuesto, pero Dios después de que dispuso que tuviera la dicha de vivir cuarenta años con mi marido podía dejármelo unos cuantos años más, pues los dos hubiésemos vivido y muerto juntos, pues después de su cariño, querido Jesús, todas las comodidades se me van con él, a lo que me tenía acostumbrada. Confío en las bondades de S. M. y lo mismo S. M. la Infanta Isabel, que toda la Familia Real ha dado pruebas de lo mucho que le querían, tanto en los telegramas que han mandado como en todo; le doy a V. las gracias tanto por su cariñosa carta, como por la misa que le mandó por su alma. Puede V. asegurar hijo mío que Francisquito le quería con todo su corazón, como le quiere su mamita que le ha conocido de ocho años y su mamita tiene ochenta y seis y aún puedo escribirle; por una señora que sale de aquí el Martes o Jueves le lleva mi Batuta que mi Marido le deja, que se la regaló la Reina Isabel. Le mado las señas donde tiene que mandar a buscarla; a Casilda y sus hijas, mil recuerdos míos y a V. le quiere su amiga

Paca.

---

GERMÁN GAMAZO.

130

El Diputado a Cortes por Medina del Campo.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy señor mío y amigo de toda mi consideración: ruego a V. encarecidamente se sirva apoyar con su voto el dictamen de la ponencia nombrada por la comisión que ha de examinar los proyectos de medallas presentadas para conmemorar el centenario de Cristóbal Colón.

Tengo gran interés en ello y le doy anticipadamente las más expresivas gracias, repitiéndome suyo affmo. s.s.q.b.s.m.

G. Gamazo.

S/c Noviembre 19/91.

CONTESTACIÓN DE JESÚS DE MONASTERIO A GERMÁN GAMAZO.

131

Excmo. Sr. D. Germán Gamazo.

Muy respetable Señor mío y distinguido amigo: en la sesión celebrada anoche en la Academia de Bellas Artes, el ponente de la comisión nombrada para examen de los proyectos de medalla presentados para conmemorar el centenario de Cristóbal Colón, leyó su dictamen, a cuya aprobación tuve el gusto de contribuir con humilde voto. Al hacerlo así, me cupo la doble satisfacción de haber cumplido con mi conciencia, y de complacer a V. en lo que se sirvió pedirme en su atenta carta fecha 19 de Noviembre último.

Aprovecho esta nueva ocasión para reiterar a V. los sentimientos de alto aprecio de su affmo. s.s. q.s. m.b.

J. de Monasterio.

S/c. 1º Diciembre de 1891.

---

GERMÁN GAMAZO.

132

El Diputado a Cortes por Medina del Campo.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Favorecido con su grata carta de ayer, me apresuro a manifestar a V. mi sincero agradecimiento por la bondad acogida que se sirvió dispensar a la recomendación que me permití hacerle.

Reciba V., pues, la expresión de mi profunda gratitud, y no dude de que es su affmo. amigo y s.s.q.b.s.m.

G. Gamazo.

S/c 2 Diciembre.

133

El Diputado a Cortes por Medina del Campo.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo:

Me tomo la libertad de recomendar a V., fiado, además de su bondad para conmigo, en los singulares merecimientos del interesado, la candidatura del Sr. D. Juan Ortega y Rubió, aspirante a la Cátedra de Historia de España, vacante en la Universidad Central.

Ruego a V. me perdone la molestia, y anticipándole gracias muy expresivas, me reitero su affmo. amigo

q. s.m. b.

G. Gamazo.

Noviembre -5-94.

Excmo. Sr. D. Germán Gamazo.

Mi distinguido amigo:  
ayer aprobó por mayoría, el Consejo de Instrucción Pública la propuesta para la Cátedra de Historia crítica de España de la Universidad Central, formulada a favor de D. Juan Ortega, a quien V. se sirvió recomendarme; y si bien tengo una satisfacción en que haya quedado V. complacido en su deseo, cúmpleme manifestarle lealmente, aunque con verdadero sentimiento que me creí en el deber de unir mi humilde voto al de algunos de mis dignos e ilustrados compañeros, quienes, a pesar de reconocer, como yo, muy relevantes merecimientos en el Sr. Ortega, estimaron ser aún más superiores los del Sr. Briera. Esperando una nueva ocasión de poder servir a V., como ya en otra tuve el gusto de hacerlo, me repito suyo affmo. amigo a.s.m.b.

J. de Monasterio.

10 Mayo 1895.

---

GERMÁN GAMAZO.

26-VI-1898.  
El Ministro de Fomento.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: Necesito para mi hija María un profesor de piano, que sea persona respetable, de saber y conciencia.

La discípula está regularmente adelantada y ha tenido hasta ahora por maestro, a D. León de Pablos.

¿Tendría V. la bondad de indicarme uno, en quien concurren las esperadas condiciones? Muy de veras se lo agradecerá su affmo. amigo s.s.

q. s. m.b.

G. Gamazo.

---

JULIO GARCÍA DEL BUSTO.

Es buen seguro, mi querido Jesús, (1) que en cuanto vea V. las dimensiones de esta carta, sufrirá una revolución al pensar que tiene ración de lectura en más abundancia de la que quisiera. También supondrá V. que son muchas las noticias que he de darle, y que son pocas mis ocupaciones. A todas estas conjeturas respondo: (y de paso horeo mis conocimientos en latín) *Humanum errare est*, lo cual como V. sabe, traducido al Castellano y permitiéndome una ligera falta de estrategia, quiere decir que "propio de la humanidad es *herrar* [sic]". En oposición a cuanto V. haya podido pensar sentaré (o dejaré de pie) los siguientes hechos. - 1º. No tengo nada nuevo que contar a V. - 2º. Tengo muchísimo que hacer. Para evitar



a [...] buen amigo el gastar tiempo y saliva, me preguntaré yo mismo: pues entonces, ¿a qué tanto papel y tanto tiempo? Respuesta al canto- Pues ahí vera V.

Es el caso que en años anteriores, yo debí escribir a esa familia, y como sólo lo hiciese una vez con tan mala suerte para VV. que se perdió mi carta con la cual hubieran *aprendido* muchas cosas, me veo en la necesidad de complacerme, dedicando a VV. tanto tiempo como debí hacerlo en otras ocasiones; recetando a V. una toma, las dosis que en distintas veces debió tomar toda su familia; pues [...] que de semejante modo se queda en casa- Además, V. tardó mucho tiempo en cumplirme lo ofrecido y merece V. una corrección. Allá va por consiguiente ésta, que no es floja; pero yo soy muy duro y no tengo compasión- Hechas todas estas salvedades, vamos a entrar... no, a salir... pero no... mejor es que entremos en materia... materia... ¡esto de materia no me hace mucha gracia!... y, por lo tanto, es lo más acertado entrar en... ahí le dejo a VV. ese hueco para que ponga V. lo que quiera, y así entrará V. donde, como, y en lo que más le agrade.

He recibido: atento aquí amigo mío. Puede V. creer que se trata de dinero, y no puedo menos de desengañar a V., por más que sea doloroso el confesarlo. El Bermeo, continúa en situación lastimosa, y como yo tengo más capitales en *papel* y no lo cambian, no he recibido ni un cuarto. Tranquilo ya sobre este particular, continuó. He recibido su carta de V. de fecha 27 del corr... y a propósito, ¿ha visto V. correr el tiempo alguna vez? Yo por más que miro, nunca le encuentro las piernas. Hágame V. el obsequio de comunicarme sus observaciones acerca del asunto. V. dirá ¡qué demonio de hombre! No se enfade V., vuelvo al principio de mi párrafo, para no interrumpir el hilo del discurso... pero, mire V....esto del *hilo* del discurso, es demasiado delgado para que pueda sostenerse. Tengo muchas ganas de ver a Alcalá Galiano pronunciando un discurso para plantarme a su lado, y devanarlo (no el Sr. Galiano, que bastante *devanado* está ya, sino el discurso)... vuelta a las andadas. Punto. Como decía: he recibido una carta fecha 23 de este mes ¡Gracias a Dios! Esta exclamación pudiera atribuirse a dos cosas: 1ª. a que por fin, se acordó V. de este amigo, 2ª. a que por último concluí de anunciar a V. el recibo de su epístola. La primera es más verosímil, si bien las dos lo son bastante.

Me anuncia V. que llegó a Potes con toda felicidad. Hace V. perfectamente en asegurármelo y advertírmelo, pues yo pensaba que no había V. detenido su viaje en pueblo alguno conocido. Otras veces discurría que... ¿a qué se lo he de contar? Tarea larga sería dar a V. conocimiento de lo que he pensado podría haber acontecido a “mi buen amigo y maestro”: necesitaría mucho papel, y son *cortas* las dimensiones de éste en que escribo para ocuparlas con tales referencias.

Me dice V. *sin lisonja* que me quiere V. más de lo que merezco. ¡Es V. atroz!- ¡V. abusa D. Jesús!- Y ya que está de moda el pronunciarse, y que hace dos meses largos que nos están regalando en esta conocida villa, con las frases “esto no puede durar”... ¡se va a dar el *gusto*! Levanto yo el mío, y muy alto, y me pronuncio contra esa aseveración de V... Y (ahora no es V. mi maestro; presumido de este carácter) no sólo me pronuncio, sino que voy a demostrar a V. que *mi situación*, es más legal que la de V. Yo no tengo que acusarme de haber dejado de cumplir lo ofrecido, y si mal no recuerdo V. en tiempos ya lejanos prometió a este mortal el componerle y dedicarle una fantasía *para violino* y ésta es la fecha en que escribe V. marchas *fúnebres* y *triumfales* sin duda para el enterramiento de la promesa y la función *cívica* consiguiente. Es por lo tanto más legal mi situación, y merecedora de muchas cosas, entre ellas el cariño de un maestro por el cual se despepita el discípulo- Reserve V. esto último, porque los amores tanto más halagüeños son cuanto más ocultos se encuentran a los ojos de los demás.

Y puesto que de música he hablado, voy a comunicar a V. una importante nueva- todo este verano estudié, y continué estudiando el violín un par de horas al día- No me encuentro tan torpe como en anteriores tiempos, y espero acompañar a V. a tocar cuartetos, aunque siempre con la precisa condición de desempeñar la parte del segundo violín, [...] no me considere con ánimos para emprenderla como uno primero. El número 1 siempre fue para mí terrible. Ofrecer a V., bajo palabra de honor (a pesar de que el honor es más propio del bello sexo que del feo), no faltar a los cuartetos en el próximo invierno. Una vez entrado en el terreno formal, no puedo menos de manifestar a V. que tengo verdadero sentimiento al saber que no anda ese estómago tan arreglado como fuera de desear ¿y las copitas de Jerez? ¿las abandonó V.? Si tal hiciera bien empleado le estaría el sufrir, por no ser agradecido al famoso líquido andaluz.

Volviendo a mi primitivo género de escritura o redacción, tengo el sentimiento de indicar a V. que por una equivocación lamentable, en vez de ser yo este año el observador de los mosquitos, estos individuos han tomado la revancha y me observan a mí, con más minuciosidad de la que la que buenamente se les puede permitir. Hace un mes que se han introducido algunos en esta casa y me observan de noche con dúos y tríos concertantes, capaces de enternecer a cualquiera. A mí me entusiasman hasta el punto de hacerme saltar de la cama, y andar detrás de ellos en camisa, como atraído por una fuerza irresistible.- Me pregunta V. por los Campos Elíseos. A mí me gustan mucho, y he oído en el Teatro allí construido la ópera Guillermo Tell bastante bien cantada. Le supongo a V. enterado de todo esto, por Peña y por eso no doy detalles.

Soy abogado de pobres, y espero (Dios mediante llenar los presidios de *inocentes* que acuden a que yo les defienda.- ¡Sea todo por Dios!- Tal vez logre con esto un objeto, y es que moralicen mis *indefendidos*, a tanto bribón como vive en nuestras casas de corrección. Le aseguro a V. formalmente que estoy rendido de trabajo, y sólo en los Domingos disfruto de algo- Por eso hoy pude dedicar a V. unas horas. De Mamá y Joaquín, memorias. A toda la familia cuanto V. quiere, pues ya saben que les quiero muy de corazón. Y V. piense más en este amigo de la Corte.

Julio G. del Busto.

Deseo a V. no se haya mareado. Otra vez será *más largo*.

(1) Cualquiera diría que escribo al *Hijo del Padre* eterno.

Última hora. Si Vd. no me contesta lo... Mato... como por ejemplo [incluye un dibujo de un duelo de espadas].

---

JOSÉ GARNELO.

137

Roma-21-Junio-de 1890.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi considerado y muy querido señor:

Aunque después de despedirnos, aún estuve en Madrid algunos días, no fueron éstos para mí libres, y no pude, como era mi deseo, hacer a Vd. otra visita, para reiterar la simpatía que hacia Vd. Siento, pues que me será imposible olvidar sus bondades y sus excelentes prendas como artista y como hombre.

Las sublimes notas de su violín y la hermosa compañía de su cariñosa familia dieron a mi ánimo un aura de felicidad, que no se extirpará. Fue aquello en unos días, en que la lucha de los premios, y las habladurías de periódicos hacían resaltar más las miserias humanas, y aquella velada me pareció una flor hermosa, en medio de un bouquet de espinas.

Así, pues, dé mis más cariñosos recuerdos a su familia y disponga de mí como su atento S. S.,

afmo. amigo,

José Garnelo.

Academia Española de Bellas Artes.

138

Roma-15-Febrero-1891.

Ilustre Señor D. Jesús Monasterio.

Mi señor y amigo querido:

He consagrado a V. mi agradecimiento y mi recuerdo por su extensa carta y he pecado de no contestar a V. antes, a su pregunta, y no corresponder antes a su bondad y afecto contestándole con la extensión que Vds. merecen. Ante todo quier dar a Vds. la enhorabuena del completo restablecimiento de su hija mayor, que pasara bajo las consecuencias de tan desconsoladora enfermedad, sin percibir ni el menor rasgo de sus huellas, no hay duda que Dios velaría por ella, como cosa creada con predilección.

Pradilla está completamente retirado en su casa y estudio, trabaja poco a causa de lo mucho que le atormenta la enfermedad del estómago; cosa que todos sentimos, pues un maestro así debía dejárnoslo con salud y fuerzas por los siglos de los siglos. Al otro día de recibir su carta de Vd. lo vi en casa de Serra; tanto él como su señora, agradecieron muchísimo sus recuerdos de V., y todos le dedicamos frases

de admiración y respetos cariñosos. A Luna lo vi hace pocos días; como tiene un estudio, más de una legua de aquí, estamos como desterrados; vi en su estudio algunos pasteles espontáneos, como todos los suyos y le recordé su encargo de V. y me dijo que le escribiría para que tomara el que más le gustase de los de la Exposición del [...].

Por mi parte, no queriendo demorar más mi ofrecimiento, le mando esa acuarelita, como hecha de noche, es algo negruzca, y se la mando reservándome el derecho de cambiarla por otra mejor, pues mientras más la miro, menos me va gustando, y V. merece mucho más. En mis trabajos no estoy dormido. Ya tengo decidido el boceto del cuadro que como final de pensión figurará en el concurso Nacional venidero. Me voy a engolfar en una obra que ojalá resulte de la grandiosidad que me la he figurado y ojalá llegue a resolver tanta dificultad como me he propuesto. El asunto es Colón obsequiado por los indígenas de Haití. Como asunto, como forma y como armonía, será diferente a todo cuanto llevo hecho; y Dios me ayude para seguir con ánimos esta empresa hasta el final.

Dentro de pocos días saldrán para ésa las copias, envíos de nuestro segundo año; y serán expuestos y juzgados en esa R. Academia, ya veremos el palo que nos merecemos; mi impaciencia es grande por saber el efecto que hacen en ese público estos reflejos del arte florentino; como nuestros museos no poseen nada absolutamente de esto, y especialmente de Boticcelli [sic], había pensado escribir una memoria y presentarla fuera del reglamento, pero porque no parezca petulancia mía desistiré de hacerlo.

No quiero cansar a V. más con mi escrito detestable, y hago punto, recordándole mis afectuosos saludos a toda su simpática familia, y un afectuoso respeto, se despide su S. S.

José Garnelo.

Roma, 15 Febrero 1891.

139

Roma 3-IV-91.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido señor y amigo cariñoso: sorpresa extraordinaria acabo de recibir con su apreciable regalo dedicado y firmado en el día de mi santo; es V. extraordinariamente amable: yo, que tan satisfecho me encuentro de poseer su amistad, ahora, poseyendo un recuerdo, me considero orgulloso; así que doy a V. un millón de las más expresivas gracias.

Su carta, que recibí el día de mi santo, me complació muchísimo; días antes ya me había dado Pradilla los recuerdos que V. le encomendaba para mí que me fueron gratísimos como todo lo que a Vds. se refiere.

He ojeado por aquí diversas librerías de viejo y no he encontrado nada de lo que V. desea; para mejor cumplir he encomendado también este encargo, el compañero de música Javier Barabe (que me encarga mucho sus recuerdos para V.) el cual me ha ilustrado en el asunto, dándome pocas esperanzas de encontrar nada, por ser libros muy raros y muy codiciados; así que sólo se encuentran con facilidad en las bibliotecas oficiales de donde, en último caso se podría sacar una copia. No desmayo, sin embargo, y si alguna vez tropiezo con algún libro de las condiciones que V. desea, se lo avisaré enseguida.

De mis trabajos, pocas noticias puedo darle entre algunas cosas ligeras, y estudiar el boceto para el cuadro final de pensión, he pasado el tiempo, pronto espero poder dar comienzo sobre la tela grande, donde este verano me toca consagrar las horas y los días, a ella pues, que pienso hacerlo directamente al sol y su brillantez y el armonizar tantos colores vivos y determinantes es cosa que me tiene muy preocupado, en tanto me someto con paciencia y... Dios dirá.

Vuelvo a repetirle las gracias y deseando como siempre, a su simpática familia, y a V. magnífica *salud y felicidad* se repite su más S. S. que le abraza respetuosa y cariñosamente.

José Garnelo.

Roma 3 Abril 1891.

Roma-29-Diciembre-1891.

Ilustre Señor.

D. Jesús Monasterio.

Estimadísimo señor mío:

Siempre recordándome de Vds. en estos días, no ha pasado momento que no tuviera el deseo de escribirles y felicitarles en las Pascuas y principio de año; pero en esta casa de jóvenes alegres, es difícil tener un momento de reposo, y V. me dispensará mi tardanza.

Hasta hace pocos días no he regresado a Roma. Concluí el verano haciendo estudios en la encantadora Venecia, y después me lancé hacer un giro por la baja Alemania, a ver los salones de Viena y Munich y sus notabilísimos museos, donde tantas enseñanzas se encuentran. Después me instalé en Florencia, donde he trabajado sin descanso en la copia, que nos ocupa el segundo año de premios, y, aunque muy engorrosa de hacer, estoy contento de haberle dado fin y sentir las alabanzas de los inteligentes.

Ya en ésta, instalado después de tanto tiempo, sin trabajar, a mi albedrío y comodidad, tengo fiebre por hacer cosas y empezar los bocetos del cuadro, para la próxima Exposición.

Ya tendré ocasión de mandarle algún estudio de lo que vaya haciendo, que sea digno de V., y en tanto, sepa que no les olvida y desea un feliz año, como a su señora e hijas y familia, su cariñoso s. s. afmo.

José Garnelo.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

Roma-11-abril de 1892.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mí distinguido y cariñoso señor:

Todos los días tengo el propósito de escribir a V. y darle las gracias por su recuerdo en el día de mi santo, y es tal mi dejadez que hasta hoy no cumplo con esto, que siendo un deber es para mí una obligación agradabilísima. Culpa mía es no haberlo hecho antes, pero, es culpa dispensable, porque V. no se puede figurar lo mucho que necesito aprovechar el tiempo, para que mi cuadro, pueda llegar a tiempo para la Exposición.

Como lucho con una composición muy numerosa y difícil, y a la vez con el efecto del sol, ya unas veces por uno, ya por otro, no faltan ratos de desaliento y de lucha. Quisiera que un soplo nos transportara ya a la época de la Exposición. Estoy ansioso como nunca de ver el efecto de mi cuadro, de ver pasada esta época de lucha, y de volver a Madrid y ver a Vds. mi muy queridos amigos y escuchar su voz y sus consejos.

Así como el "Ducho" era un cuadro de corazón, éste que hago ahora, es un cuadro de razón. El asunto, "Colón recibiendo homenajes de los indios", sacado del diario del Padre Las Casas, el día 26 de diciembre de 1492. La dificultad científica de caracterizar la raza, la arqueología en los españoles, la artística en la armonía de luz y en tantos colorines, no es poco; porque me río yo de los que dicen que es difícil armonizar blancos y negros. Lo difícil es armonizar azules con amarillos, y verdes con morados, si no, que miren los cuadros venecianos y verán cómo no hay ninguno gris. Y luego, sobre estas fatigas, ¡que no esperen los críticos con la vara en alto dispuestos a molerme las costillas...! Pero, no pensemos en nada de todo esto y esperemos el fruto del trabajo con resignación. Y tal vez, sin pensar esté molestando a V. con esta retahíla de mis cosas, mas no le debe extrañar, hace la mar de tiempo que apenas salimos de la Academia.

A Pradilla, que tanto deseaba ver todos los sábados, desde tres meses no lo he vuelto a ver. Sé que está terminando el cuadro del "Suspiro Moro" [sic]; todos lo esperamos con ansiedad, por lo mucho que se ha hablado de esta obra, la que espero nos invitará a verla cuando esté terminada. No creo que ninguno de estos maestros concurra a la exposición de Octubre, los compromisos comerciales les tienen aburridos y Villegas, el único que tiene telas grandes, no creo que se exponga a llevar a Madrid el "Tringo

de la Doganera”, que está concluyendo y que es un cuadro de marcada tendencia *cuatrocentista* propia de mover los corazones fríos de las razas del Norte, y débil y artificiosa para llenar el entusiasmo de nuestro público.

Conste a V., mi mayor agradecimiento por su felicitación, y oniéndome a los pies de su Señora y saludando a sus bellas hijas, le mando el testimonio de afecto de su cariñoso amigo y S. S. afino.

José Garnelo.

Roma 11/Abril de 1892.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

---

PAUL GAUTIER.

142

Burdeos, 19 Abril 1862.

Querido Señor y amigo,

Debe de tener de mí una bastante mal opinión, pero he aquí que hasta hoy no he recibido su buena carta del ocho del corriente. Le agradezco muy sinceramente el envío de su retrato que todo el mundo encontró perfectamente parecido. Lo que ha derivado del retraso de mi respuesta es la presencia aquí de Vieuxtemps y de Servais, con los que he pasado todos los momentos que he tenido libres. Les he hablado naturalmente de usted y Servais me ha dicho que estuvo de jurado cuando usted obtuvo el primer premio en Bruselas. Vieuxtemps me recordó su audacia al tocar la *Chacona* de Bach en el Cercle Philharmonique. Le envío también el programa de nuestro último concierto, que podría interesarle. Vieuxtemps ha tocado admirablemente su *Fantasia Appassionata* dedicada a Brochon, y ha obtenido un grandísimo éxito. Ha estado menos afortunado con Halka, que ha producido poco efecto y esta especie de fantasía burlesca, este *Carnaval de Venise* sobre otro aire titulado *St. Patrick's Day*, horrible giga irlandesa, que no ha causado la admiración más que a los comerciantes. Nuestro público no es tan simple como para creerlo; tolera ciertas excentricidades de mal gusto pero no las aprueba. El gran *Dúo sobre Les Huguenots* ha causado un efecto inmenso y los dos grandes artistas han sido calurosamente aplaudidos y solicitados.

El lunes por la tarde Vieuxtemps y Servais han ofrecido en la sala Franklin una sesión de Cuartetos: ha habido una muchedumbre de más de 350 personas amontonadas en un local que no puede contener apenas 200. Han interpretado el Cuarteto en Re menor Nº. 76 de Haydn, Cuarteto en La mayor Nº. 5 de Mozart, Cuarteto en Re Mayor Nº. 5 de Beethoven y por petición general han ejecutado su *Dúo sobre Les Huguenots*. Ha habido un triunfo del entusiasmo y al final del concierto la mayor parte del público pidió otra sesión del mismo género. La noche misma el Cercle Philharmonique les ofreció una gran cena en el Hotel Richelieu durante la cual se planteó la cuestión de la posibilidad de organizar una nueva sesión de cuartetos. En fin, después de discusiones sobre el número por y en contra, la mayoría ha decidido la época avanzada de la Semana Santa dentro del poco espacio de tiempo de la nueva próxima y del interés mismo de los artistas.

Por la mañana al mediodía (martes) estuve con Servais y Vieuxtemps, cuando uno de mis amigos del Cercle llevó portando una autorización del Alcalde, del Prefecto y del Director de Teatros para ofrecer el miércoles a las tres un concierto en la Sala de Conciertos del Gran Teatro. Servais y Vieuxtemps estaban justamente ocupados en hacer sus equipajes para partir por la noche. Se ha protestado, se han defendido; ha sido preciso acabar por ceder y además todo el mundo se ha ido al campo para que tenga éxito el concierto. Se ha acudido a los periódicos, otros a los carteles; yo acudí al telégrafo para llevar un despacho para la Señora Vieuxtemps, un cuarto se encargó de hacer las entradas; en fin, era una solución que había y yo jamás en la vida estuve en tal asunto; la noche (martes) se realizó la sesión en Santa Coloma y por la mañana a las 10 tuvieron todavía tiempo de repetirla. He prestado para el concierto mis asientos, mis colecciones de Haydn y de Onslow, mi viola y mi mismo violín para el segundo violín, que era Luvreau (Director de la Orquesta del Cercle).

El Programa de este segundo concierto ha sido

- |   |                      |
|---|----------------------|
| 1º. Cuarteto en Si bemol (l'Aurore) de Haydn, |                      |
| 2º. Souvenirs de Bade, Fantasía               | Servais              |
| 3º. Quinteto en Re menor                      | Onslow               |
| 4º. Réverie                                   | Vieuxtemps           |
| Tarantelle                                    | Vieuxtemps           |
| 5º. Gran Dúo des Huguenots                    | Vieuxtemps y Servais |
| (a petición del público)                      |                      |

A pesar de la época avanzada de la Cuaresma, hubo mucho público. Estuvieron en excelente disposición los dos. Vieuxtemps no fue el mismo, según mi opinión, nunca tocó mejor y el éxito ha sido tan grande. Ellos han partido para el invierno en París.

He transmitido sus recuerdos al Sr. Brochon y a la familia de Santa Coloma. Este último está celoso del retrato que me envió usted y me ha encargado que le recuerde que le dijo que sería un placer hacerle el mismo favor. Yo me ocupo solamente del encargo, haga como quiera. Hekking, Sarreau (maestro de coros); Luvreau, Brochon, Siganeau (con el que tocó usted tan admirablemente el Cuarteto en Mi bemol de Mendelssohn y un quinteto de Mozart), Gustav Rlinck (el acompañante del Cercle) y todos los miembros de la Reunión artistique a la que le llevé después de la representación de Ernani, envían sus recuerdos. Usted ha dejado en Burdeos grandes simpatías de las que me felicito de ser el órgano.

He escrito para la *Alhambra* en Colonia. Schott me ha tomado como comerciante de música y me ha encargado consiga 100 ejemplares en lugar de 12 ¡¡¡¡ofrece imprimir mi [...] sobre el título!!!! ¡¡¡¡He ahí una buena!!!!

Vuestro devoto

Paul Gautier.

---

JOSÉ GESTOSO.

143

Sevilla, 29 Septiembre 94.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi muy estimado amigo: Recibí su grata en que me da pruebas de su buena memoria, recordando mi encargo de los autógrafos, cuya intención en complacerme le agradezco muy mucho. En materia de papeles soy como la balanza del diablo que cargó con todo, pero especialmente me interesan los de artistas, militares, escritores y cuantos han alcanzado renombre. ¿De músicos y cantantes no habría alguna carta, tarjeta con algunos renglones u otra cosilla análoga? Por este correo va un librito de canto llano que está en muy mal estado, pero ¡cuántas veces aún así mismo suelen tener interés para el aficionado! Como soy completamente lego en esa materia bibliográfica, no sé si puede interesarle o en la duda allá haya, para acreditar a V. mis buenos deseos.

Sé quien tiene en Sevilla dos volúmenes encuadernados y primorosamente escritos. Uno es "Responsorios de Navidad con violines, oboes, flautas, trompas, clarines, violas y fagores obligados según se cantan en la Real Capilla de S. M., puesta su música por D. Francisco Corzelli -1774. Los presenta a la Sta. Iglesia de Sevilla siendo su Arzobispo y Patriarca de las Indias el Excmo. Sr. D. Francisco Delgado, Presbítero Cardenal de la Sta. Romana Iglesia -1780".

El otro es "Responsorios de Reyes con violas, flautas, trompas y clarines, según se cantan en la Real Capilla de S. M., puestos en música por D. Francisco Corzelli -1774-. Los presenta a la Sra. Iglesia de Sevilla...", y continúa la misma dedicatoria que el anterior.

Están en perfecto estado. Si le convienen, hállanse en manos que no creo han de estimarlos mucho.

Nuestros mejores recuerdos para V. y los suyos todos. Mande lo que guste a su affmo. amigo que le desea felicísimo año nuevo y B. S. M.,

J. Gestoso.

---

FRANÇOIS-AUGUSTE GEVAERT.

144

Gante y Abril de 1852.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Con mucho gusto recibí su grata (no sé cuándo escrita, pues se quedó la fecha en el tintero), alegrándome de las noticias que en ella V. me dejó escritas.

Amigo, la causa que dilató por tanto tiempo mi venida a Bruselas es que, habiendo tomado muchos empeños en los primeros días de mi regreso, quise antes de ir a Bruselas cumplir con todos ellos, así es que sólo desde pocos días empecé a tener un poco más de libertad y, por lo tanto, tengo resuelta la venida a Bruselas por los primeros días de la semana que viene. Allí podremos hablar detenidamente de sus estudios y yo hare las diligencias oportunas para que V. entre en la clase de Fétis, pues si le sigue en el pensamiento de volver a España por fines de agosto, no hay que perder tiempo; además, si pudiéramos conseguir que Fétis le diese algunas lecciones particulares, me parece que aún sería mejor, pues según yo alcanzo, sería dudoso que en tres meses, y con sólo la clase, V. adelantase de modo a tener una idea del contrapunto sencillo (*contrepoint simple*), el cual, como V. sabrá, no es sino la introducción a la ciencia contrapúntica.

Espero que V. tomará las medidas oportunas para venir a pasar algunos días en mi familia, la cual está muy impaciente de verle; creo que el Sr. Brown no tendrá inconveniente en satisfacer a éste mi deseo, y así, cuando yo venga a Bruselas la semana próxima, aprovecharé esta ocasión para llevar a V. a Gante conmigo.

Reciba V. las expresiones afectuosas de toda mi familia y déselas de mi parte al Sr. Gil y su esposa, y manifestando a V. el gusto que tendré en servirle en cuanto puede, suplícole no dude jamás de vivo y sincero afecto del que le quiere de veras.

S. S. A. S.

F.-A. Gevaert.

P./S. V. ha equivocado las señas de mi casa en su carta, pues yo vivo en la calle del Duque de Bravante, sino en la calle del Dique (dique) de Bravante. V. no tiene que apuntar la calle, pues soy conocido sobradamente en Gante.

Jesús A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Tercera Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1972. pp. 62-63.

#### NOTA DE ANTONIA DE MONASTERIO:

En cierta ocasión envió mi padre a Mr. Gevaert para que se lo tradujese, el facsimile de un *Canto de Peregrinos flamencos*, creo del siglo XII, sacado del Códice de Calixto II. Gevaert le contestó que era cosa tan primitiva que no lo había entendido, pero que se le [sic] mandaba a Mr. Helrnesdorf [sic] que era un alemán fraile y sabio, y la persona de Europa más competente en estos asuntos. Pero el fraile se le devolvió diciendo que tampoco le había entendido. Entonces mi padre llevó el facsimile a Mdez. Pelayo, y éste le tradujo al latín, y después D. Manuel Marañón al castellano.

Tengo el facsimile, la carta de Gevaert, la contestación del fraile, la traducción de Marañón y el autógrafo de Mdez. Pelayo. Cosas que por separado y sobre todo en conjunto me parecen muy importantes, y más dignas de estar en la biblioteca de la Academia que en la mía.

Si es Vd. de mi misma opinión, sírvase decirme las señas de su casa, para que yo misma le llevara los papeles esperando que Vd. se quisiera tomar la molestia de hacer el ofrecimiento a sus compañeros.

A la Academia no me atrevo yo a llevar los papeles, porque me ha dicho un pajarito que allí puede perderse algo, siendo mío...

[sigue con texto siguiente:]

16-Febrº 1942

Al recibir para la Academia los papeles, veo que no es el autógrafo de Hernesdorf lo *que* recibió de Gevaert Monasterio, sino copia por el propio Gevaert autorizada

---

FRANÇOIS A. GEVAERT.

Cartas Gevaert-Monasterio. Hojas 7-15. [copias autógrafas de Monasterio].

145

Bruselas 7 enero 1881.

Querido amigo: Le envío para usted y los suyos los mejores deseos de toda mi familia. Todo mi mundo marcha bastante bien, salvo que he sufrido mucho una gastralgia desde hace seis semanas y a mi esposa un esguince la ha retenido en su cuarto pendiente del dolor de [...]; pero venimos de París, los dos, donde hemos ido a pasar las vacaciones de Navidad con Marthe y Marie que están en la residencia de las damas del Sacre Coeur y estas pequeñas vacaciones de treinta días nos han reunido completamente.

Le enviaría de buen gusto la traducción del *Canto de los Peregrinos*, si fuera capaz de realizarla, pero no lo soy y le diré que dudo que alguien en Europa pueda; los neumas primitivos, *sin ninguna línea* no son inteligibles como los que reproducen cantos cuyas versiones en neumas con líneas: estos neumas primitivos indican los movimientos ascendentes y descendentes de la melodía pero de ningún modo los intervalos exactos. En cualquier caso, he confiado la fotografía que me ha enviado al más famoso especialista de Europa en materia de notación neumática, M. Michel Hernesdorf, canónigo y maestro de capilla de Dame de Treves; me ha prometido hacer una nota al respecto del documento y si no recibo noticias en ocho días, le instaré a que cumpla su promesa.

[...] Si me escribe urgentemente le responderé siempre sin ninguna demora.

Siempre suyo

Auguste.

---

TRADUCCIÓN DE LA CARTA DE M. HERMESDORFF, CANÓNIGO Y MAESTRO DE LA CAPILLA DE DÔME DE TRÊVES, ENVIADA POR GEVAERT A MONASTERIO.

146

Conservatorio Real de Bruselas.  
Gabinete del Director.

Bruselas 19 Noviembre 1881.

Muy estimado Gevaert

Cuando me remitió el facsímil fotografiado del documento, le declaré que una traducción en notación moderna no era posible directamente, que no se podría obtener más que una vía de comparación [con autor no conocido en notaciones neumáticas menos primitivas]. Después de esta época no me he esforzado, sino en vano, de descubrir la Secuencia del *Dum pater familias*, en un manuscrito anotado. Por otra parte no es mencionado ni en Mone, ni en Dancêl, ni en ningún otro himnólogo. Concluyo que este canto no ha sido adoptado igual en la Edad Media, en nuestros [...]. Por el contrario, debe haberse extendido en España si se encuentra en otros manuscritos. O, si tiene éxito al meter la mano en un códex reafirmando nuestro himno con esa melodía en notación guidoniana (neumas con una o varias líneas)



sería fácil reconocer con seguridad si esta melodía es una reproducción de aquella del documento fotografiado o no, y rectificar eventualmente las *pequeñas* diferencias. He guardado el facsímil para poder establecer las comparaciones alternativas. Pues no es posible que en un rincón aislado mal explorado de nuestras bibliotecas se encuentren los trazos de este a no ser que sea una casualidad. Yo le saludo con esta ocasión, etc.

---

FRANÇOIS A. GEVAERT.

147

Conservatorio Real de Bruselas. Gabinete del Director.  
Bruselas. 21 de noviembre de 1881.

Estimado amigo: Deseaba escribirle desde hace mucho tiempo y agradecerle la agradable carta que hemos recibido de usted con la ocasión de la muerte de mi cuñado (ha fallecido de viejo, como las noticias del “Canto de los Peregrinos” de Santiago de Compostela y he tenido dificultades en obtener la respuesta destinada a ser enviada de Mr. Hermesdorff. He aquí, por lo menos envié una traducción francesa, a tiempo para hacer una versión española; ¡ay! No he tenido tiempo de hacerlo en la lengua de la bella sangre de Cervantes).

Así, la Casa Schott ha hecho saber que ha procedido a una segunda tirada (de 100 ejemplares) de sus Estudios; [...] Es inútil decirle que soy pagado conscientemente de mi labor de confianza y que estaré encantado de desempeñar sonriente: esto será signo de que su obra tiene el éxito que se merece.

A propósito, deme, pues, noticias de Enriquito; no he sabido nada de él desde que partió de aquí. Espero que haya recibido, hace algunos días, el 5º anuario del Conservatorio de Bruselas, como ha recibido los otros. Estoy muy contento de la marcha del Establecimiento; sólo el curso en violín no está a la altura, pero ¿dónde encontrar al hombre que me [...]?

Conmigo, todo el mundo va bien y le digo mil recuerdos afectuosos, también a todos los suyos. Envíe mis recuerdos a mis amigos de tiempos pasados, Arrieta, Barbieri, Guelbenzu, etc., diga a Morphy que mi esposa y yo aguardamos siempre su visita prometida, y crea el afecto invariable y admirador de su amigo Auguste.

---

JESÚS DE MONASTERIO A GEVAERT.

148

Madrid 27 de Diciembre 1881- Querido Augusto- Gran satisfacción me ha proporcionado tu deseada carta fecha 21 de Noviembre, pues hacía ya harto tiempo que la aguardaba y las tantas noticias que me comunicas de tu mujer e hijos han aumentado naturalmente el placer con que la he leído. Empiezo dándote las gracias por la traducción que me remites (y que te tomaste la molestia de hacer) de la carta de Mr. Hermesdorff, quien, por lo visto, a pesar de ser el *más famoso especialista de Europa en materia de notación neumática*, viene a confesar con una sinceridad que le honra, que no ha podido descifrar *ni una nota* del “Canto de Peregrinos” cuya página fotografiada se le envió; lo cual, a decir verdad, bien me lo temía yo, y tampoco a ti ha debido sorprenderte, dada la circunstancia de ser notación del referido documento en neumas tan primitivos y sin línea ninguna, lo cual tanto dificulta, o mejor dicho, hace imposible una traducción, siquiera ser aproximada, de los valores y entonación que aquellos representan. De todos modos si tienes ocasión de escribir nuevamente a Mr. Hermesdorff, te suplico le des las gracias en mi nombre por su amabilidad.

Respecto a Enriquito, supongo habrás recibido carta tuya últimamente, pues el día siguiente de recibir la tuya, vino a casa y le manifesté lo que acerca de él me preguntabas, de cuyas resultas me dijo te escribiría enseguida, asegurándome después que ya lo había efectuado.

Ignoro lo que él mismo te referiría concerniente a sus estudios, pero por mi parte puedo decirte que al lado de Mr. Joachim ha hecho grandes progresos y hoy, no obstante sus pocos años, le

378

considero ya como uno de los violinistas *más seriamente notables de Europa*. En fin, veo plenamente confirmados los pronósticos que acerca de él formulé desde el primer día que empecé a dirigir su educación musical.

No sólo yo, sino que también los demás suscriptores a Madrid a tu *colosal* obra sobre la "Música de la Antigüedad" recibimos tiempo ha, el 2.º y último volumen de la misma y todos te felicitamos (y muy especialmente yo) por el valioso triunfo que te ha proporcionado.

Igualmente he recibido el "5.º Anuario del Conservatorio de Bruselas", que ciertamente no es menos interesante que los anteriores, y por cuyo obsequio a ti, juntamente que a Mr. Mahillon os envío las más expresivas gracias.

Vamos a otra cosa: recordarás haberte yo dicho que durante 9 años que he tenido el honor al par que el ímprobo trabajo de dirigir la Sociedad de Conciertos, he ejecutado las Sinfonías de Beethoven excepto la 9.ª, a la que que tuve que renunciar porque dicha Sociedad era *únicamente instrumental*.

Por otra parte me arredraba la inmensa dificultad de ejecución que ofrece su última parte, en que Beethoven (dicho sea con el respeto y veneración que tan colosal genio merece) ha tratado las voces de una manera verdaderamente *brutal*. He oído esta maravillosa sinfonía en Colonia, bajo la dirección de Mr. Hiller; después en uno de los conciertos de Padeloup, y por último en otro del Conservatorio de París y en todos ellos la ejecución de la parte de la Oda ha sido siempre más o menos imperfecta, pero siempre muy lejos de ser satisfactoria, lo cual me ha corroborado más y más en la atrevida opinión mía que ya te he consignado.

Ahora bien, nuestra Sociedad de Conciertos desea a todo trance, ejecutar en los de la próxima Cuaresma dicha Sinfonía, a cuyo fin el Conservatorio la auxiliará con todos los elementos vocales (especialmente femeninos) de que puede disponer, y recordando que tú has hecho algunas modificaciones en la parte vocal de la mencionada obra, que, según me dijiste, facilitaban su ejecución, te suplicamos todos, y yo en particular, que, si en ello no tienes inconveniente, me mandes, *a la mayor brevedad posible*, una copia de dichas alteraciones, enviándome certificado, por el correo para mayor seguridad, y prontitud, por cuyo señalado favor te anticipamos las gracias, quedándote además la satisfacción de coadyuvar de una manera muy importante al mejor éxito de tamaña empresa.

Termino enviándote juntamente con tu mujer y muy queridos hijos, nuestras sinceras felicitaciones de Pascuas, "et meilleurs vœux de nouvel an" y por apéndice recibe tú, en particular, todo el invariable afecto de tu mejor y antiquísimo amigo de corazón J. de M.-

Cumplí tu encargo respecto a los amigos Arrieta, Barbieri, Guelbenzu y Morphi y todos ellos agradecen tus recuerdos que te devuelven con creces- Haz el favor de saludar en mi nombre a tu familia de Gante y a los amigos Servais, Mailly y demás antiguos conocidos de ese Conservatorio.

---

FRANCISCO DE ASÍS GIL.

149

Querido Jesús: El jueves de la semana pasada estuve a visitar al Vizconde de Kherhove y me manifestó el gran placer que tendría en verte; le prometí que le diría las señas de su casa para que pasases a visitarlo y en su consecuencia te dejé al día siguiente un recado con este objeto, pero como será posible que nada te hayan dicho, pues no es la primera vez que esto ha sucedido con aquellos *bípedos* del Conservatorio que ejercen la función de custodios guardianes y fámulos del establecimiento, te dirijo la presente noticiándote que los *Pseudos=otomanos* Sres. Krerhove (ministro) y Glávani Van Melder (secretarios) viven en rue de Atocha, 33, au troisième vis à vis de la rue de Relatores.

Salud y fraternidad

A toi

Francisco de Asís Gil.

S/c 16 de Febrero 1858 (9 heures du matin).

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 137-138.

Madrid 11 Mayo 1864.

Estimada Sra. de la Grange:

Viendo que los días transcurren sin recibir la carta que usted me prometió cuando se marchó, me personé en casa de Cazzani para solicitar noticias de usted, pero él me respondió que no tenía nada nuevo. ¡Entonces, he supuesto que su silencio debía causarse por un triste suceso! Desgraciadamente, he sabido ayer por la Sra. Orfila que no estaba equivocado... Comprendo la dolorosa impresión que debe ser experimentar la pérdida de una persona, para usted tan querida, [...]. Desde ahora, ay, demasiado preparado después de largo tiempo.

Las terribles y continuas inquietudes que le atormentaban sobre la suerte de su pobre padre, nunca han desaparecido, ahora no le queda sino habituarse a la triste idea de no volverlo a ver más, hasta que Dios les reúna en un mundo mejor...

Más de una vez, en nuestras conversaciones afectuosas y filosóficas, hemos comentado que hay y hubo situaciones en la vida en que la incertidumbre era incluso más dura que la triste realidad. Ahora bien, en presencia de esta realidad, espero que encontrará suficiente coraje y resignación para someterse a la *Suprema* voluntad.

No deseando retrasar más la distribución según nuestros deseos de los 4.951 reales, que usted me confió para los pobres, he comenzado por remitir la *tercera* parte de esta suma a la Asociación artístico-musical de Socorros mutuos; ayer he ido a ver al Gobernador de Madrid, y también al Ministro de la Guerra, y a ambos he mostrado la comunicación oficial, en la que les decía que habiendo sido comisionado por usted para distribuir las tres partes iguales recaudados netos de su Concierto, yo ponía a disposición de ellos la suma de 1.650 reales y 25 céntimos.

Ahora que estas diligencias han sido realizadas, no es necesario que me escriba; por tanto, si desea hacer el sacrificio en estos momentos, para informarme de sus nuevas, me proporcionaría un verdadero placer. Mientras tanto, Señora, permítame enviarle un buen recuerdo de las Sras. Tecla y Sophie, y permítame atestiguarle una vez más, que en cualquier situación que se pueda encontrar, siempre soy y seré su amigo de corazón

J. de Monasterio.

Mamá y mi hermana no la olvidan.

---

J. L. GROZE.

Le Soir.  
12, rue de la Grange-Batelière.  
Paris.

París, 18 de Noviembre de 1894.

Señor y muy honorable Maestro,

La Ópera de París va a celebrar la milésima representación de *Faust* de Charles Gounod. Podría, con este motivo, hacerme el gran honor de enviar unas palabras de opinión o de recuerdo que figurarán en un artículo especial de *Le Soir*, para publicarse hacia el 10 de Diciembre.

Todas las celebridades musicales de Francia y de Europa figurarán en este álbum. Su pensamiento nos será muy precioso.

Reciba, Señor y muy honorable Maestro, el homenaje de mi respeto y de mi admiración

J. L. Groze.

19 Rue Bleue. Paris.

---

JESÚS DE MONASTERIO A J. L. GROZE.

152

Monsieur J. L. Groze  
París.

Madrid 7 Diciembre 1894.

Señor

En respuesta a su carta del 18 de Noviembre último, he tenido el honor de remitirle incluida aquí la narración de mi primera entrevista con Charles Gounod en 1852. Usted sabe que mis relaciones con este insigne Maestro vienen de lejos.

Estoy feliz, como artista *de corazón*, de aportar mi pequeña piedra al monumento que sus compatriotas le van a elevar.

Reciba, Señor, mi saludos afectuosos

J. de Monasterio.

---

JUAN MARÍA GUEL BENZU.

153

Amigo Monasterio:

He visto a SS. AA. los Duques de Montpensier y me han dicho que apenas queden libres de la recepción de la Infanta portuguesa asistirán a nuestros cuartetos. Es, pues, urgente que se vea usted con Hernando para que se dispongan sillas, pues llevarán dos o tres hijas; por consiguiente, se necesitarán cinco sillas para ellos, sin contar la de Barbieri.

Suyo afectísimo amigo,

Guelbenzu.

Madrid. Marzo 1863.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 126.

154

[Sin fecha]

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mí querido amigo: Con mucho sentimiento mío no puedo encargarme de la lección de la Sra. Baronesa de Ortega. Mis muchas ocupaciones son la causa de que no pueda complacer a usted y aun a mí mismo, puesto que, *même les fausse notes douces à coté d'une si belle créature*, mucho más teniendo ya noticia que tiene bastante talento para que aquéllas fueran escasas.

Mi amigo Adalid tiene muchos deseos de oír a usted y agradecería a usted mucho si pudiera usted hacer que tuviéramos una pequeña reunión el jueves, después que salga usted de clase. Espero me dirá usted la hora exacta para que pueda avisar a Casella.

Suyo afectísimo amigo,

J. M. Guelbenzu.

San Ildefonso, 29 de julio de 1867.

Amigo Monasterio: Siento mucho sacarle de ese delicioso país, pero tengo que decirle, de orden de S. M. la Reina, que se venga usted a este Real Sitio antes del día 8 del próximo agosto. Quiere que uno de los días que deban permanecer aquí los Reyes de Portugal haya un pequeño concierto, y yo he contado con usted el primero.

Apenas se haga el concierto se podrá usted ir otra vez. Será preciso que pase usted por Madrid para hacer alguna música. Avísemelo usted a tiempo para que yo le escriba.

De todos modos, lo haré mañana a ésta.

Como será un concierto casi improvisado, no se piensa que tomen parte más que la Elena Prendergast, usted y yo. No son muchos, pero son buenos.

Adiós, amigo Monasterio; mil cosas afectuosas a su madre y hermanas, y conteste usted a vuelta de correo, o mejor por telégrafo, a su afectísimo amigo y compañero

J. M. Guelbenzu.

Verderones, 6. –San Ildefonso.

Sería bueno que se hallase usted aquí el día 6.

[Anotación de Antonia de Monasterio:] Después de este concierto regaló la Reina a mi padre un alfiler de brillantes con el león rampante de los Borbón.

Madrid, 21 de mayo de 1878.

Querido Monasterio: Efectivamente, Lestán estuvo en mi casa a darme cuenta de su carta; pero, no habiéndome encontrado, tuve que contentarme con la relación que me hizo Luisa; así es que ansiaba tener noticias directas de usted, en primer lugar, de su salud, y en segundo, por saber a qué atenerme sobre nuestros proyectos de este verano.

Mucho siento que aquélla deje tanto que desea y haya tenido usted que renunciar al viaje a Alemania, cosa para mí muy posible, después de haberse *retrempé* por algún tiempo en la atmósfera artística y saludable de ésta su segunda patria; pero, desgraciadamente, veo que mis buenos deseos se han estrellado ante esa pertinaz debilidad que le aqueja. Sin embargo, al solo anuncio que con el tratamiento que actualmente sigue va mejorando algún tanto, me hace esperar que conseguirá usted equilibrar esos nervios con la vida de campo que haga desaparecer esa inapetencia, causa primordial, en mi opinión, de ese malestar.

En ausencia del amigo Vázquez, he comunicado al Secretario de la Sociedad de Conciertos el párrafo concerniente a ella, y no puedo ocultar a usted que los socios se han descorazonado por completo, sintiendo más su falta de salud que el renunciar al viaje.

Ayer han debido tener una Junta para decidir lo que harán en vista de lo que usted dice y de que el Gobierno no ofrece más de 50.000 reales, con lo que no hay suficiente para moverse tanta gente.

En cuanto a nuestra Sociedad, no hay para qué decir hasta qué punto ha llegado nuestro desconsuelo. Tenía yo la ilusión de que se nos oyera en París y esperanza de que no ocuparíamos el último lugar; ¡cómo ha de ser! No hay más remedio que conformarse con lo que Dios dispone, y quizá sea un bien por si la realidad echaba por tierra mi presentimiento. A pesar de todo, no pierdo completamente la esperanza de que al fin podamos hacernos oír, aunque sea tarde, si por fortuna llegase usted a recobrar la salud, lo que deseo con toda mi alma.

También se recibió aquí la comunicación de la Comisaría Regia, y, después de tratar con los demás socios, contesté en nombre de la Sociedad, rectificando las tres sesiones que usted había pedido. Véase usted con don Emilio Santos y dígame que dé por nula mi comunicación.

Si su salud le permite ver a la Reina Isabel y Rey Francisco, agradeceré presente a ambos mis respetos.

Vi ayer a S. A. R. la Princesa, a quien hice presente lo que me decía en la suya. S. A. me encargó manifestarle que sentía mucho más que no estuviera bueno que el que no hiciera uso de sus cartas.

El amigo Valldemosa salió ya para Palma; sigue muriéndose todos los minutos, pero resucita para ir arreglando sus asuntitos a las mil maravillas.

D. Hilarión asiste a la Capilla, con lo cual comprenderá usted que está lo mejor posible. Todos los amigos de la Sección han agradecido mucho su recuerdo y saludan a usted afectuosamente, deseando su alivio. En cuanto a mí, con los calores (35°) ha desaparecido un catarro horrible que realmente llegó a preocuparme bastante.

Toda mi familia saluda a usted cariñosamente; hágalo usted de mi parte al amigo Gevaert y su buenísima señora, si que recuerdan de este ciudadano. Y deseando se realicen todos mis buenos deseos para el mejoramiento de su salud, sabe usted es siempre suyo afectísimo y verdadero amigo,

Juan.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 128-129.

---

MARÍA LUISA GUERRA.

157

Hoy Domingo 13.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Insigne maestro,

Constituye para mí un alto honor que haya V. manifestado deseos de obtener billetes para mi Concierto. Le ruego acepte los dos adjuntos con otro que espero conseguir para ofrecer a V.

Mi tía me encarga presente a V. el testimonio de su consideración más distinguida, con el mayor cariño y simpatía, de su apasionada admiradora

María Luisa Guerra.

[Indicación de Monasterio: 13-III-1898].

---

JESÚS DE MONASTERIO A MARÍA LUISA GUERRA.

158

Srta. María Luisa Guerra:

Muy vivamente le agradezco amabilísima María Luisa, los dos billetes que ha tenido V. la bondad de enviarme, para su Concierto del próximo viernes en el Ateneo y viniendo, además, acompañados de su expresivo autógrafa (para mí tan valioso), bien puedo decir que esto ha sido *miel sobre hojuelas*.

Respecto del otro billete, con que aún se proponía V. favorecerme, en manera alguna lo aceptaré, pues comprendo todo lo asediada que V. se verá con peticiones análogas a la que me tuvo la libertad de hacerle. Ruego salude respetuosamente en mi nombre a su distinguida Sra. tía (c.p.b.), y por lo que a V. atañe, no dude que entre los infinitos que reconocen el privilegiado talento, con que Dios se dignó dotar a V., ninguno es más entusiasta admirador de la *incomparable pianista* que su affmo de corazón

J. de Monasterio.

S/c 15/3/98.

---

MARÍA LUISA GUERRA.

159

Hoy (domingo) 8/5/98.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Insigne maestro, tía y yo deseando saludar a V. y a su distinguida familia personalmente, estuvimos hace dos días en su casa sin haber tenido la suerte de encontrarlos; y como esa visita era también de despedida, lo hacemos por medio de estos renglones.

Le adjunto con mis más expresivas gracias la gran Sonata de Rubinstein, la que he leído con gran cariño por habérmela V. prestado. Pero como el haber estado continuamente enferma y seguir aún muy delicada me ha impedido de mis dedos en disposición de aceptar el honor que me ha concedido el gran Monasterio de invitarme a tocar con él, lo dejo, si es que V. no me olvida, para cuando vuelva a Madrid que será pasado el verano y que espero Dios querrá aliviar mis males. El médico me aconsejó que me marche cuanto antes, asegurándome que el cambio de aires me probará bien.

Con muchos y expresivos recuerdos que tía y yo rogamos a V. presente a su familia, le deseamos a V. toda clase de felicidades.

Adiós amabilísimo amigo y maestro, siempre recordaré con placer y agradecimiento las atenciones que ha tenido a bien dispensarme.

Su affma. y apasionada admiradora

María L. Guerra.

---

CARLOS HAES.

160

Martes 24 Enero 95.

Mi distinguido y buen amigo:

Morera ha estado en casa de V. esta tarde para rogarle que como tuvo la amabilidad de interesarse por mi jubilación lo hiciera también por su nombramiento de Profesor para la Cátedra de Paisaje que quedó cesante. Allá han ido los documentos que atestiguan su perfecto derecho a ella; no tengo que rogar a V. que juzgue en estricta justicia, pero sí que influya con sus colegas para que fijen en atención a él y juzguen de igual modo.

Mil gracias anticipadas de us siempre affmo S.S. y Q.

C. Haes.

---

RAFAEL HERNANDO.

161

París, 6 de agosto de 1859.

Querido Monasterio: Ayer recibí su grata del 3. Debo decirle que Orfila me escribió participándome, para decirselo a usted, que Ventura de la Vega le había contestado concediendo a usted licencia hasta el 20, día en que deberá usted estar en Madrid para firmar la nómina.

Esta carta se la remito a Gevaert para que se la dé a usted cuando venga, aunque yo no saldré de aquí hasta el jueves o viernes.

No sé si podrá usted arreglar el viaje seguido, como quiere, por Marsella para el día que dice, pues los vapores de las *Mensajerías Imperiales*, que van directamente a Alicante, salen los jueves de Marsella, de modo que de aquí debe salirse el miércoles por la mañana; pero hay que tomar los billetes con anticipación. El viaje de los de López no sé qué día es.

No deje usted de enterarse si estoy aún aquí cuando venga y podemos irnos juntos, que será un gran placer para su amigo y compañero

Rafael Hernando.

P. D. -La carta de Orfila es muy amable y debe usted leerla; no la envió con ésta por si no llegase a su poder.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 130.

---

HUY DE HEREBLOUSE.

162

Malines (Bélgica)  
23 Abril 1863.

Muy querido amigo,

He aquí un asunto que le recomiendo. [...] y reflexione. Es muy importante para todos los católicos. Aquí, usted allí, nos preocupamos mucho porque cada día la lucha es más seria.

Converse con los amigos *Masarnau, Alos, Molins, Madrazo*, etc. Ya he escrito a los dos primeros. Forme un comité, haga delegados con dos o tres *fieles compañeros* y fraternice. Aporte una buena y calurosa dirección de los católicos españoles y un informe

- 1º. Sobre el estado religioso de mi Querida España
- 2º. Sobre las obras de caridad
- 3º. Sobre la música religiosa y el arte cristiano en general en España

Nosotros estaremos felices de verle, y entretanto, se repite a sus órdenes, su atento servidor y buen amigo

Que le manda un cordial abrazo

Huy de Hereblouse.

Nuestras expresiones a vuestra Señora madre y mil recuerdos de Emilia para V. y sus amables hermanitas.



ALFRED P. HILL.

163

W. Ebsworth Hill et Fils Ateliers:  
London et Hanwell 38, Ness Bond Street,  
London W.  
20 de Diciembre de 1895.

Señor Monasterio Madrid.

Mi querido señor,

Hace tiempo que deseaba escribirle respecto de los instrumentos Stradivarius de la Corte. En mis investigaciones en Italia he encontrado informaciones muy interesantes a este respecto. Parece que estos instrumentos han sido comprados por M. Prêtré, el padre Brambilla, el nieto de Stradivarius, el cual los llevó a España en el año 1772, y que los devolvió al rey o, al final, a la familia real de España. El año 1779 pasa por ser el de esta venta pero eso me ha sorprendido bastante que este préstamo haya sido conservado entre sus manos durante siete años.

Que esta información es verdadera es entonces de toda duda pues es [...] de una carta escrita por el mismo nieto de Stradivarius. Parece que este quinteto de instrumentos se encontró todavía entre las manos de Antonio Stradivarius en su muerte y que, efectivamente, los había hecho para ofrecer al rey de España pero cambiando la idea no ha deseado más devolverlas. Su hijo Paolo los recibió en herencia y es su hijo quien los devolvió como acabo de relatar. Ahora paso a completar su historia, se trata de encontrar cuánto pagó la familia real, y yo pienso que si se hicieran algunas investigaciones en los archivos de los años 1772 a 1779 no habrá dificultad en encontrar esto. Después le cuento que usted me devuelva este servicio o que encuentre a alguien que haga este trabajo. No pido menos de usted reembolse los gastos de la pérdida de tiempo. Usted me haría un gran placer y yo le seré reconocido por aquellas palabras en nuestros libros. Le recuerdo de nuevo que este grupo de instrumentos estaba formada por un violoncello, un alto de gran tamaño, de un alto de pequeño tamaño y de dos violines. La viola grande ha desaparecido como le dije, la pequeña está aquí en Inglaterra y el violoncello y los dos violines están en la Capilla Real.

Espero que esta carta le encontrará gozando de su buena salud habitual y lleno de vigor y presentado mis mejores deseos por el nuevo año, le ruego, Querido Monasterio, que reciba la expresión de mi consideración distinguida.

Alfred P. Hill.

---

FERDINAND HILLER.

164

Mi querido Monasterio,

Sería un verdadero placer para mí, que sus amigos [...], yo estoy un poco solo en medio de todas estas gentes, que son muy buenas y muy amables, pero con [...] no ha habido el más pequeño que nos sería común. Exceptúo a mí [...], Mr. Lindan, que [...] sin embargo y que reconozco como un hombre destacable. Él me ha dicho que sois una maravilla con los músicos de aquí.

165

26-V-1884.

Mi querido Monasterio,

Yo estoy bien agradecido de su amabilidad y del placer que ha resultado para mí. [...]

Desolado por mi inoportunidad, mi pobre enfermo, estoy sin embargo, obligado a dirigiros una cuestión, en la que os será fácil de darme la solución.

---

386

Señor

He llegado de Berlín y he conocido que es un verdadero artista solamente por sus alumnos de [...]. Creo que usted sería bien en la llegada de Mr. Arbós y Rubio, que hablan de usted en términos poco [...] y después de estar en Madrid he comprobado que usted ha sido su profesor, estoy indignado de ver un artista que vale tanto como usted recibe la más grande ingratitud de personas que no deberían tener por vos más que el máximo respeto. Cuando a mí, después de tener el placer de conocerle, retorne a Berlín seré vuestro Campeón [...] los primeros [...] recibid señor los respetos del más profundo admirador

T. Kirchner.

Madrid 7 Marzo 1996.

J. LAISSEN.

París 6 Julio 55.

Mi estimado amigo,

No me acuse de indiferencia, ni de olvido, si he dejado algunos días para comunicarle las novedades de mis éxitos. Tengo tantas ocupaciones (y puede comprender que no pueda distraerme ningún momento por mis buenos amigos, [...] créame. Perdóneme, mi buen amigo, el éxito ha superado todas mis expectativas más ambiciosas, todos los periódicos sin excepción, han cantado mis éxitos en *acorde perfecto*; y es muy probable que entre en la *Opera Comique* en [...] más o menos. Me reconcilié con lo que me ha dicho mi Director de que se sentía muy contento de mi logro. Mientras, acaba de darme un papel muy feliz en la pieza de nuestro amigo Gevaert, que trabaja muy intensamente en este momento y que será representada hacia el final de Septiembre. Él ha escrito últimamente una pieza ligera con Mlle. L. [...] la mañana, se reconcilió con ella, y desde entonces [...] continúa. [...] realiza el principal papel. [...].

Lo prioritario es que me encuentre en una grave posición financiera, y se solucionará si esta pieza obtiene un éxito continuo para que pueda reparar todas las brechas anticipadas que ha realizado su producción.

Adiós, mi buen amigo. Creed en mi sincera amistad devota

J. Laissen.

Auguste me encarga le envíe mil recuerdos.

No olvide presentar mis saludos más cordiales a M. Olin.

EDOUARD LASSEN.

Weimar, 12 de Junio de 1862.

Mi querido Monasterio

Debería comenzar por [...] mucho; ¿Cómo? Después de la promesa formal que me hizo, después de la ostentación realizada en su honor, como loco como primo tenorino, ¿ninguna palabra de la noticia? ¡loco, anda, y usted piensa que es alabado! Pero yo me reservo para otra ocasión y le escribiría expresamente si se comportara moralmente; hoy es en mi calidad de director musical que le escribo y muy oficialmente le saludo y ruego escuche lo que sigue: Hace algunos días S. E. el Sr. Conde de Benot, al que recordará, me ha despertado a las ocho de la mañana y me ha dicho de parte de él, me ha comunicado que S. A. R. el

Señor Gran Duque se había informado y había preguntado por ti y me ha encargado que le escriba para preguntarle a su [...] si le se complacería en pronunciarse sobre las proposiciones que le realizaron durante su estancia en este lugar. Ahora, le ruego, mi querido amigo, desee responder algunas palabras *por vuelta de correo*, esperando que esté libre en Weimar para llegar a Bruselas el 25 de este mes. ¿Ha reflexionado, desde entonces? ¿Cualquier encargo es para nosotros favorable? Yo le auguro que se encontrará bien aquí. ¡Reflexione bien! No está atado por vida ¿no cree que algunos amigos conocidos en Alemania le serán de apoyo? Tendrá todo aquí, piense en estar convencido, [...] Tendrá la mayor libertad en cuanto a sus funciones en la orquesta y en lo que se considera la cuestión primordial. Yo le repito, todo lo que podrá hacer. Sé que su familia entra en primera línea de su valoración de su traslado; pero, evaluados, los viajes verdaderamente no son nada [...] la vida le será aquí también agradable tanto como nos sea posible. ¿¡Vamos, decídase! Después de una ausencia de Madrid unos años, su condición, si aquí esto no le convence, renuncia y será bien recibido por sus compatriotas. Se suelen cansar de los *paté de foigras*. Si continúa allí, perseguirá unas metas que es imposible obtener. En cualquier caso, le ruego que me responda a vuelta de correo si es posible el día siguiente que haya leído mi carta, pues el Gran Duque me preguntará seguramente si le puedo dar algunas novedades. Espero que su respuesta sea favorable. ¡Ah! Se me ha obligado notificarle que el conde Benot me ha dicho que de buen grado se le nombrará Concertmeister, así como un título a su elección. Por consiguiente, mi querido Monasterio, espero impaciente su respuesta; hasta entonces, pórtese bien. Todo el mundo que le ha visto aquí le recuerda con placer y me encarga comunicarle mil recuerdos; Da Reul ha partido, se encuentra en el Rhin, en Mayence; yo le veré [...] y nos iremos juntos a Bruselas. Además le comunico las palabras de Chacho moreno que le encontré en un rincón y son obligadas: Tengo yo un chacho moreno que me camela con gracia, más salado que mil sales, más dulce que la miel blanca ¿qué me dice de mi español? Hasta la vita, mi querido, deme una buena respuesta. Mi dirección es : Musikdirector Lassen, di Beryrath Haffmann, Marienstrasse, Weimar.

Adiós, pove negito, chi ri biri bi nachi

Su E. Lassen.

---

JESÚS DE MONASTERIO. RESPUESTA A EDOUARD LASSEN.

169

Madrid 20 Junio 1862.

Mi querido Lassen: hace más de dos meses que he vuelto a mi patria, y por tanto he aguardado hasta ahora que he tenido noticias tuyas. Este silencio no ha tenido otros motivos que la pereza o la negligencia que, vista por una parte por usted, podría ser todavía excusable; pero vista por S. A. R. el Señor Gran Duque, será vista casi como un crimen. Sí, después de todas las atenciones delicadas y cuidadas que el Señor me ha prodigado durante mi estancia en Weimar, y por tanto, después del ofrecimiento tan lisonjero que se dignó proponerme, y que me hizo él mismo de requerir ofrecer una respuesta definitiva, debe usted comprender que me han sido indispensables razones para causar un retraso que el Gran Duque habrá atribuido a la ingratitud. Le confieso francamente que esta idea me ha atormentado; pero he aquí cuál ha sido la causa. - Apenas llegué a Madrid, comencé a reflexionar y a pensar muy seriamente en las ventajas e inconvenientes que podría tener al aceptar las proposiciones del Señor Gran Duque. A este respecto yo escribí más veces a mi madre y mis hermanas, pues durante mi viaje han permanecido en nuestra pequeña villa natal, y, francamente, he comprendido por sus cartas que la idea de una separación se presenta a ellas con un aspecto bien triste, es cierto que en este momento hay razones de familia completamente privadas que son de un gran peso en la balanza.

He deseado después hablar a S. M. la Reina pero después de varios intentos consecutivos en la Corte, y debido al estado avanzado de su embarazo, me ha sido imposible. También he consultado a los amigos cuyos consejos estimo mucho, y figúrese que en pocos días y como por arte de encantamiento, todo Madrid ha estado al corriente del amable recibimiento que he recibido de S. A. R. el Señor Gran Duque de Sajonia Weimar. Sin duda, debido a esto la diligencia se deban las propuestas para ser *Violín Solo* en el Teatro Real, posición que es completamente independiente de la que ocupó en la Capilla Real y en el Conservatorio. Aunque esta nueva plaza me parezca ventajosa, sin embargo he vacilado en aceptarla, a causa de mi inclinación por Weimar.

Figúrese mi confusión durante estos dos meses, ante una lucha continua entre mi amor por el Arte que me inclinaba hacia Alemania y mi amor por la patria y la familia que me decía “permanece en España”. Por otra parte, la posición material que dispongo aquí, no es nada desdeñable. Primero, tengo en la Capilla Real un salario de 1.580 francos y 2.110 francos como Profesor en el Conservatorio; además, se me ha ofrecido como *Violín Solo* en el Teatro Real cerca de 6.000 francos sin contar las clases particulares. A pesar de todo esto, todavía vacilaba siempre en mi decisión, y no ha sido realmente hasta ayer cuando he acabado por aceptar estas últimas proposiciones pero con la condición de que me reservaría el derecho de rescindir mi contrato para el año próximo. He querido introducir esta cláusula para el caso de que en esta época S. A. R. el Gran Duque todavía no haya cubierto el puesto de Concertmeister en su Corte, y si todavía el Señor se dignase en pensar en mí, yo tendría el medio de tener por fin el honor y el placer de consagrarme a su servicio

Acabo de recibir la carta que me envió usted y me apresuro a responder. En cualquier caso yo afirmo que me proponía escribirle inmediatamente, después de que acepté al fin para este año el compromiso del Teatro Real, debo necesariamente renunciar por el momento a la realización de su proyecto, para mí tan atractivo.

Cuando tenga la ocasión de ver a S. A. R. el Señor Gran Duque, le ruego le haga partícipe del contenido de esta carta y no dude en presentar lo mismo a S. A. la Gran Duquesa mis honores más respetuosos, y dar testimonio de mi gratitud por las bondades que me fueron prodigadas y el recuerdo que jamás se borrará de mi corazón. Mis respetos también al Conde Benot y al Sr. Dingelstedt y un buen recuerdo para todos los amigos de Weimar. En cuanto a usted no necesito reiterarle que soy siempre su amigo sincero y más devoto

J. de M.

No olvide escribir para asegurarme que esta carta ha llegado hasta usted y en la primera ocasión no olvide enviarme su retrato.

---

EDOUARD LASSEN.

170

Weimar, 11 de Septiembre 1862.

Mi querido Monasterio

Si no he respondido a su carta, ha sido porque no he tenido nada que decir después de su respuesta formal que me envió. He aquí que voy a volver a la carga. Usted sabrá que el puesto de Concertmeister está todavía vacante y que en París, de donde he llegado, he hablado extensamente de usted con *Gevaert*. Ha opinado que se halla en gran error por no aceptar las proposiciones que se le han hecho aquí, que tiene una carrera que hacer aparte del aislamiento de Madrid y que pasará infructuosamente los mejores años de su juventud. Como yo le dije, hemos conversado mucho y explícitamente y esto me ha decidido a comprometerme de nuevo al máximo para que venga aquí. Reflexione todavía otra vez; la ilusión del puesto que se le ofrece, no se le concede a todo el mundo, ha sido ocupada brillantemente por Joachim, por Laube, por Singer; usted será otro de Alemania, que podrá desarrollarse en el campo serio del arte que le atraiga más, que gozará de todos los permisos para realizar los viajes y hacer conocimiento, que S. S. A. A. aquí le considerará uno más. Reflexiones sobre todas estas cosas y piense que su posición en Madrid la conservará siempre, en caso de que quiera regresar. Conozco los lazos de unión de la familia, acabo de pasar mis vacaciones en [...] pero el artista debe mirar por sí mismo, [...]. Vamos, tome una decisión correcta; considere su ausencia de Madrid como unas vacaciones [...]. Si puede anunciarme que acepta la propuesta a partir del 1 de Enero de el año próximo, [...]. Sería una buena noticia para todos, su comprensión. Cuento una próxima respuesta de su parte; pórtese bien en Madrid

Le abraza de corazón  
Todo suyo

Lassen.

Gevaert y Kutto le envían muchos recuerdos.

Madrid 8 Octubre 1862.

Mi querido Lassen:

Crea, por casualidad, que cuando le escribí hace cerca de tres meses informándole de todos los motivos que me impidieron aceptar las proposiciones que el Señor el Gran Duque se dignó en ofrecerme, ¿Lo hice sin haber reflexionado largo tiempo? ¿Podría no conocer al máximo toda la importancia que tendría una decisión tomada tan prontamente? No, mi querido amigo, se lo repito una vez más: La idea de establecerme en Weimar, en el corazón de Alemania, se presentaba a mi imaginación con un aspecto muy atrayente, sobre todo desde el punto de vista artístico, y a pesar de estas circunstancias de todo género que fueron presentadas, he decidido permanecer en mi patria.

Usted me insta en la última carta a reconsiderar mi decisión; pero he dejado a su propio juicio apreciar si ahora además haría lo mismo que desearía a cualquier coste.

Yo le anuncié en una carta que me habían hecho tres felices propuestas: Violín solo en el gran Teatro Real, que era una nueva razón para permanecer en Madrid. Mas bien, antes de firmar el contrato, donde se proponía más la doble función de *Violín Solo* y de *Segundo Director de orquesta*, y comprenderá que estuviera vacilante en el momento de aceptar. En cuanto a lo que me dice relacionado a que podría recuperar mi posición aquí cuando lo deseara, permítame que no comparta su opinión. Es evidente que si abandono el Conservatorio, inmediatamente se otorgará la plaza a otro, y créame, en caso de que volviera otra vez ¿se crearía otra expresamente para mí?

En la Capilla Real, donde los ascensos por grado de antigüedad, y por lo menos esta ventaja perdería si me ausentase. Por otra parte, S. M. la Reina ha tenido para mí todo tipo de bondades, que abandonando su servicio, arriesgaría en *caer en desgracia*.

Además, es posible que pronto esté llamado a dirigir la educación musical de S. A. R. el Señor el Príncipe de Asturias.

Si usted añade a todo esto, que desde el año pasado, el Español, a decir verdad, esta entrando en un período de *renacimiento musical* y que, francamente, mi amor por la patria me impone el deber de contribuir tanto como pueda a impulsar esta heroica reacción: Piense en el presente apreciar en su justo valor, *si puedo, si debo* romper todos estos lazos que me unen tan fuertemente aquí. En verdad, aprecio también la elevada importancia del puesto de *Concertmeister* en Weimar, y cuando pienso que el Señor el Gran Duque me ha hecho el honor de ofrecerme una plaza, que ha sido tan brillantemente ocupada por artistas como Joachim, Laube y Singer, es verdaderamente penoso para mí no poder aceptarla. En fin, toda persona en este mundo debe saber su destino... el suyo está en Weimar, el mío en Madrid.

Espero encontrar en su carta el pequeño retrato que me prometió; sin duda lo ha olvidado, [...]. Mientras tanto, le estrecho la mano de corazón

Todo suyo

J. de Monasterio.

Me acusan de falta de educación porque no franqueo mis cartas, pero, mi querido, pero mi gobierno aún no ha establecido una convención postal entre España y Alemania.

---

JACQUES LEMMENS.

172

Londres  
16 Marzo 78

Burnham House,  
Flinchley Road  
N. W.

Querido Señor Monasterio

El Sr. Cavallé me ha comunicado su llegada a París y además le diré cuánto siento que no nos hayamos podido encontrar. Después de su llegada sin nosotros, amigo, yo merecería mejor suerte, ¡pero puede ser que se cumplan mis consideraciones pasando por Londres! Si esta buena idea se realizase, me sería extremadamente agradable recibirle tanto yo como la Sra. Lemmens, que ha guardado los mejores recuerdos de usted; me ruega decirle que ella también estaría encantada de su visita.

Si al menos este plan es posible, encamínese y venga como una flecha.

Estaría contento cuando el correo me informe de cuando llegue.

Entretanto, le tiendo mi mano con todo el corazón

Lemmens.

---

JESÚS DE MONASTERIO A AURELIANO LINARES RIVAS.

173

Excmo. Sr. D. Aureliano Linares Rivas.

Mi respetable Jefe y distinguido amigo:

Con fecha 31 de Diciembre último, tuve la honra de remitir a V. un escrito en el cual, por razones que allí exponía, le presentaba mi dimisión del cargo de Director de la Escuela Nacional de Música, rogando además a V., en carta particular, que me dispensase el favor de aceptármela.

Como quiera que desde entonces, hayan transcurrido quince días, sin recibir contestación alguna, y persistiendo yo en mi propósito de dejar el referido cargo, suplico nuevamente a V. se digne sacarme lo más pronto posible de la violenta situación en que me encuentro.

Dando a V. por ello anticipadas gracias, se repite con toda consideración, suyo respetuoso subordinado y affmo, amigo,

Q. B. S. M.,

Jesús de Monasterio.

15 Enero 1897.

[Nota autógrafa redactada por Jesús de Monasterio:]

En vista de que no me contestaba, me fui a ver a D. Antonio Cánovas del Castillo (Presidente entonces del Consejo de Ministros), y en esta entrevista le participé que había enviado al ministro de Fomento mi dimisión del cargo de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, acompañada de carta particular, suplicándole encarecidamente me la admitiese.

Después de manifestarme su extrañeza y su disgusto, pero reconociendo que yo tenía justo motivo para renunciar a mi cargo, me dirigió las más lisonjeras frases, encaminadas a que no llevase a efecto semejante decisión, añadiendo: "No puede ser que usted deje definitivamente ese cargo, pues ¿quién va a ser Director del Conservatorio después de usted?"; a lo que contesté: "Cualquiera que valga más, o tanto, o menos que yo; pues estoy firmemente resuelto a abandonarlo". Díjome que aquella misma noche hablaríamos con Linares Rivas para tratar de arreglar todavía el asunto; pero yo le repliqué: "Esto

no tiene ya arreglo”, y terminé, agradeciéndole muy mucho sus buenos deseos, si bien rogándole que no luciese gestión alguna con el expresado objeto.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

---

JOSÉ LÓPEZ ULRICH.

174

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mí querido amigo: Acepte V. estas humildes obritas como recuerdo y testimonio sincero de la amistad de su autor.

Reiterándole mis ofrecimientos queda como siempre suyo apasionado admirador

José López Ulrich.

s/c Nave 42 Gral.  
Valencia 12 Diciembre 78.

---

FEDERICO DE MADRAZO Y SANTIAGO DE MASARNAU.

175

15 de Octubre 1870.

Mi querido Santiago:

No he contestado a tu carta-recuerdo, que tuve el gusto de recibir el domingo (anteayer) porque tenía la esperanza de hallar un par de días en la presente semana para concluir al menos la cabeza en el retrato de Monasterio; pero veo que me es del todo imposible por lo atrasado que tengo (a causa de varios cambios y arrepentimientos más o menos infelices) el retrato de la Marquesa de Larios, que he prometido entregar inmediatamente y cuyo marco está ya esperándome y muerto de risa.

Así, pues, no tendré más remedio que dejar el retrato de Monasterio para cuando vuelva de Santander, y espero que querrás continuar el encargo de recordármelo, que yo quedo en el grato deber de buscar y encontrar los días para las sesiones precisas, que creo no bajarán de 5.

Hasta muy pronto, de todos modos, y queda tuyo siempre afmo.

Federico.

Esta carta fue enviada a Monasterio con la siguiente nota de Masarnau:

Vea V., mi querido D. Jesús, lo que me escribió ayer Federico.

Deseo saber cómo sigue V. de salud y procuraré que el que lleve la presente se informe.

Siempre de V. afmo. de corazón,

Santiago.

Cedaceros, 11.  
16/11.

FEDERICO DE MADRAZO.

176

14 de Febrero 1871.  
(22 Greda)

Querido amigo Monasterio:

Uno de estos días tendré el gusto de escribir a V. proponiéndole dos días para las sesiones que nos faltan, y V. me dirá si le convienen: Ya tengo deseos de *verle a V. concluido*.

Ahora lo hago para otro asunto. Desea un amigo mío, el Conde de Benazuza (marido de la linda retratada que ha visto V. en mi Estudio), que por intercesión de V. le proporcione abono de *un palco* para los próximos conciertos del Circo de Rivas.

Si esto es posible, ya me lo dirá V., y si no lo fuese, espero que V. podrá acaso hacer que lo sea, ¿no es así?

Hasta la vista, y siempre de V. afmo,

Fd. de Madrazo.

177

Martes 26 de Obre 1872.

Querido amigo Monasterio:

V. sabe que su retrato está listo y esperando su traslación; pero V. no sabe que me he constituido en *secuestrador* (he abrazado esa noble profesión) y que es preciso que me dé V. lo que a pedirle voy para el rescate de su *alter* V. Lo que le voy a pedir y lo que me va V. a dar, o a prometer, con la intención deliberada de cumplirlo por supuesto, es que cuando se abra el abono para los conciertos del Circo de Rivas pueda yo contar con un buen palco para la *Sra. Marquesa de Larios*. ¿Me lo promete V.? En este caso cuente V. con que recibirá muy pronto su efigie y la de su violín.

Queda siempre de V. afmo. amigo y servidor,

Fd. de Madrazo.

RESPUESTA DE JESÚS DE MONASTERIO A LA ANTERIOR CARTA DE FEDERICO DE MADRAZO.

178

Mi distinguido amigo:

¿No le parece a V. soberanamente injusto que V. no tenga ni el más insignificante recuerdo mío que le traiga a la memoria el sincero afecto que le profeso, mientras que yo poseo uno de V., y tan



inapreciable, que él solo basta y aún sobra para que la posteridad no pueda sepultar en el panteón del olvido a este pobre músico?

Si a V. no se lo parece, a mí sí, y por tanto no extrañaría que, a fuer de verdadero amante de la música, me disuene semejante *falta de armonía*.

Sea V. pues, una vez más bondadoso conmigo y dignese aceptar el adjunto pequeñísimo recuerdo, que con tanto gusto le ofrezco, suplicándole al propio tiempo que le considere únicamente como un testimonio de gratitud de su affmo. amigo y admirador

q. s. m. b.,

J. de Monasterio.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

---

FEDERICO DE MADRAZO.

179

Lunes 10 de Febrero 1873.

Mi querido amigo Monasterio:

¿Pero qué ha hecho V. conmigo? Hay cosas que pueden y que quizás también deben hacer las personas que sólo son conocidas en este mundo por sus riquezas; pero de ninguna manera los que valen por los dones recibidos del Cielo y por lo que han trabajado estudiando sin cesar...

¿Qué necesidad tenía V. de enviarme ese regalo? –Absolutamente ninguna.

¿Qué me ha movido a hacer su retrato? El deseo y el gusto de ofrecerle esa pequeña prueba de mi amistad y simpatía, y al mismo tiempo de admiración por su talento.

Además; también me movía algún interés, y era que si el retrato no salía del todo mal, o era digno de V., pudiesen, andando el tiempo, figurar en él juntos nuestros dos nombres. –Por consiguiente ya quedaba yo con esto suficientemente retribuido.

Y si a ello se agregan los deliciosos ratos que, hasta en mi Estudio, me ha hecho V. pasar haciéndome oír en nuestros descansos divinas armonías por medio de su *mimado* violín, resultará que el deudor era yo, y no V.

¡Créame V., amigo Monasterio! Cuando me entregaron ayer tarde el estuche tuve un verdadero sentimiento...

Lo que V. ha hecho demuestra más y más que la excesiva modestia tiene también sus inconvenientes, y es que los hombres de verdadero mérito desconocen su valor.

De todos modos y ya que ha querido V. que sea yo dos veces su deudor, no puedo menos de darle las más expresivas gracias por su cariñosa carta y por su delicado obsequio; quedando aunque siempre con el sentimiento de haberlo recibido, su más apasionado amigo

Fd. de Madrazo.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

6 Nbre. 91.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Un millón de gracias, queridísimo amigo, pero no puedo aprovechar su bondadoso convite, porque estoy faltando hace 3 semanas a la sesión de la Academia de Historia, y sería posible que me animara esta noche a reanudar en ella mis tareas de secretaria, ya harto pesadas para mi suplente.

Pero si me decidiera a ir, pasaré la noche estudiando un enorme e importante pleitazo en que he de ser mañana ponente.

Esto último además me convendrá mucho para mi salud, porque la noche ha de ser húmeda y fría, y mi catarro no está aún del todo curado.

Repito las gracias y le devuelvo los billetes porque serán muy buscados y una gran lástima que se malogren.

De V. siempre afmo. y agradecido *ex-corde*

P. de Madrazo.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

Lunes 26 Junio 93.

Pedro de Madrazo ruega a sus dos buenos amigos los Sres. Monasterio y Esperanza, que cualquiera de ellos haga el favor de suplirle leyendo en la sesión de hoy la petición adjunta, dirigida a que sea declarada Monumento Nacional histórico y artístico la parte de fortaleza romana de la muralla de Zaragoza, ocupada por el monasterio de religiosos del Santo Sepulcro.

Es asunto en que tiene mucho interés el Sr. Cardenal Benavides, aunque por falta de tiempo no ha podido instruirse el expediente. Pero esto no debe ser obstáculo para que la Academia *motu proprio* lo pida, como ha sucedido otras muchas veces, entre ellas en el caso de la Catedral de Tudela, que se despachó a petición mía.

La Academia de la Historia pide también la declaración.

Si nuestra Academia aprueba mi petición y la hace suya, como le ruego, sírvase V. recoger ese borrador y que no lo manden para afinarlo, pues estoy algo calenturiento (por lo cual no voy a la sesión) y mi cabeza se resiste a coordinar ideas, y más aún a vestirlas de ropa decente.

De. VV. Afmo. amigo y s. s.

q.b.ss.mm.,

Pedro de Madrazo.

Sr. D. Jesús: tiene una hija encantadora. Se lo digo a su mismo Papá.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

J. LOTTO.

182

Mi querido Monasterio

Ya que hubo teatro hasta ayer por la noche, le he enviado el billete, pero como esta noche no es la misma, espero que tengamos el placer de encontrarnos. Yo me esforzaré por hacer las menos falsas notas posibles, para cuidar sus oídos, que, además de la afinación, son habituales en mi tan encantador sonido...

Hasta esta noche, pues. Espero que me vendréis a ver, al hogar de los artistas.

J. Lotto.

Lunes mañana.  
Madrid 1/1863.

---

A. MAILLY (sin fecha).

183

Bruselas

Mi querido Monasterio,

A cambio de algunos pequeños servicios que he tenido el placer de realizarle, vengo a rogarle no me comprometa en su gira, deseando prescindir de mí para su concierto; ello será fácil de sobra, pues todos los acompañantes festejan el secundar a un artista como usted.

Con la expresión de mis sinceras penas por tener que dejar escapar una ocasión de hacer excelente música, y sobre todo, antes de negar algo, reciba, mi querido Monasterio, el homenaje de los sentimientos distinguidos y afectuosos

de su buen servidor

A. Mailly.

---

JESÚS DE MONASTERIO A JOAQUÍN MALATS.

184

1898-01-22.  
Barcelona.

Querido Malats: mucho siento no poder ir a oír a Vd. esta noche en el Ateneo, pero he llevado unos días en cama y aunque ayer y hoy he salido un ratito a tomar el sol, no me hallo en estado de salir por la noche. Espero no faltar a los otros dos conciertos de Vd. en el referido Ateneo y deseándole en ambos tres mucho éxito, se repite suyo

Jesús de Monasterio.

---

Muy Sr. Mío y de mi consideración más distinguida: Siento muchísimo no haber podido verle en su casa y ruego a V. me perdone la libertad que me tomo en dirigirle ésta.

Muy violento es para mí tener que molestar a V., pero a última hora me dicen que me mueva y vea de contrarrestar las influencias que en abundancia tiene uno de los rivales en el concurso a D. Claudio Moyano.

Siendo esta noche la junta para resolver y no teniendo a nadie a quien volverme me atrevo, abusando de su bondad, a dirigirme a V. para si lo cree de justicia me defienda.

No tengo necesidad de recomendar la justicia, porque si no lo fuera sería inútil, pues sólo pretendo contrarrestar las muchas influencias.

Mi proyecto tiene o se significa con la letra Z.

Ruego una vez más me perdone este atrevimiento.

Dándole mis más expresivas gracias, queda de V. affmo. y s. s.

q. b. s. m.,

Aniceto Marinas

Velásquez, 52, estudio.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 138.

Madrid, 16 Junio 97.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y estimado amigo:

Obra en mi poder su querida carta; quería haber ido a su casa, pero me ha sido completamente imposible. Ya lo haré y hablaremos un rato sobre la exposición, pues merece la pena hablar de tan desdichado certamen.

Ayer estuvo en el estudio el Sr. Arenal y le gustó mucho la figura; el parecido dice que está admirable.

El busto que tengo en el estudio y que V. vio es el mismo a que se refiere el hijo de la insigne Concepción Arenal. Me alegro haberme servido del indicado por V., pues el resultado ha sido bueno; la parte inferior la he hecho por la fotografía.

Ya tendré el gusto de ver a V. y hablaremos sobre el particular. Mande a su affmo. y admirador

q. b. s. m.,

Aniceto Marinas.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 139.

J. MARTIN.

187

Al Señor Monasterio profesor  
en el Conservatorio de Madrid.

Señor,  
Creo cumplir un deber al ofrecer a usted, gran Maestro de España, un ejemplar de un método del que soy el autor. Le ruego que desee aceptarlo en nombre del arte que cultivamos y considere el homenaje como un pequeño tributo a su talento.

Dígnese aceptar, Señor, mis sentimientos de más alta consideración

J. Martin.

Sorezè 2 enero 1864.

---

J. MARTÍNEZ CUBELL.

188

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo:  
Recibí la fosforera, la mecha, los fósforos y los cigarros y le doy las más expresivas gracias.  
Adjunto le envío el retratito y si le llega a gustar como a mí la fosforera, tendré una verdadera satisfacción y una alegría, su affmo s. y amigo.

J. Martínez Cubell.

A los pies (q.b.) de la Señora.  
14/85 Febrero.

---

SANTIAGO DE MASARNAU.

189

Madrid. Calle de Alcalá-27.  
7/9/60.

Mi muy querido Don Jesús:  
Agradezco a V. su apreciable del 26 del pasado y las noticias que en ella me da de su salud, su viaje, sus planes, etc. Yo no puedo, a pesar de mi buen deseo, extenderme como quisiera en esta contestación, y así me limitaré a lo más preciso.

No conozco a ninguno de los Sres. cuya lista me incluye V. y la circunstancia de ser delito (verdadero o supuesto) político dificulta algún tanto el que yo pueda influir en su despacho o resolución. Sin embargo, se hará lo que se pueda. Espero tener pronto el gusto de abrazar a V. y entretanto me repito suyo affmo. de veras y humilde consocio duplicado

q.s.m.b.

Santiago.

S. V. de P.

Madrid, 24 de septiembre de 1861.  
Calle del Prado, 12, 2º.

Mi querido D. Jesús: Aquí tiene usted la carta para París, que me pide en su muy grata del 16 del actual.

En efecto, algo he compuesto desde que usted se marchó y algo estoy haciendo; pero lo que absorbe principalmente mi atención es el órgano que han traído a San Luis de los Franceses de la Casa Cavaillé Coll, de París, y que, como usted sabe, está a mi disposición a todas horas. Cabalmente es un deseo que tenía desde la edad de cinco años, y no exagero. Aunque algo tarde, se me ha logrado y estoy vuelto tarumba con esto.

Veo con la mayor satisfacción lo bien que ha aprovechado usted el tiempo, y espero que a su regreso me enseñará usted ese "Rondó" y el "Concierto", que no he oído más que al piano. Agradezco a usted las noticias que de paso me da de nuestra Sociedad en ésa y sus ofrecimientos para cuando se halle en París, y soy siempre suyo afectísimo en J.,

Santiago.

P. D. -Mis más afectuosos recuerdos a los Sres. Orfila e hija.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 131.

Madrid, 29 de julio de 1864.

Mi muy querido D. Jesús: Gracias por su cartita del 23, que aprecio debidamente.

En mi viaje hubo de todo, pues el calor me atacó en Barcelona al vientre y me vi apuradillo. En Zaragoza me fue bien. Ya le contaré a usted de Monserrate [sic] y Arenys, etc.

La obertura yace, en verdad, en el atril; pero es porque estoy ocupado en una Salve que urge para unas amigas de Barcelona, y tan luego como la acabe emprendo la instrumentación de aquélla, que puede ser bellísima si se acierta a sacarla del tintero. Allá veremos.

También deseo ver la "Marcha", aceptando el honor que me dispensa usted, sin merecérmele, de mostrármela antes que a ningún otro.

Agradezco también mucho las memorias de su señora madre y hermanas, rogando a usted las devuelva muy afectuosas; y siempre suyo de veras,

Santiago de M.

P. D. -No puedo tirar de la oreja a Rosales porque está en La Granja. Los pobres me encargan muchas expresiones y también las abejas.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 131-132.

Mi muy querido:

entre escribir corto y no escribir prefiero lo primero- Gracias por la felicitación de mi día y por las noticias etc. <sup>a</sup> Ya estoy deseando ver ese *Scherzo* Mendelssohniano de cuya *confección* me habla- Yo estoy abrumado de pruebas de París y de aquí. Sin embargo he hecho dos himnos que tendré (D. M.) la satisfacción de someter a la aprobación de V. a su regreso- El uno (a S. Vicente) se estrenó en el Noviciado el día de la función y *sonó* bastante bien.

Daré a los Consocios sus memorias y V. reciba la seguridad del entrañable afecto que profesa su siempre ammo.

Fr. Jacques.

29/7/65. – Cedaceros- 11-2º.

S. V. de P.

Madrid, 28 de julio de 1866.

Mi muy querido D. Jesús: Agradezco a usted mucho su afectuoso recuerdo en el día de mi santo y me alegro de que lleve con la conformidad que me dice sus padecimientos de estómago, pues sufridos así acaso valgan más que la salud.

En las noticias que me da usted de esa querida Conferencia hay bemoles, pero también sostenidos. Considerado todo, me parece que no hay motivo para desanimarse, pues se logra bastante fruto que no se lograría si faltara completamente el espíritu de caridad.

Nuestra Junta del 22 estuvo bastante animada, aunque menos concurrida que las otras tres que tenemos. Nos presidió el Sr. Nuncio, y el Sr. Sanz y Forés pronunció un discurso verdaderamente admirable.

Supongo habrá usted recibido el boletín, pues encargué se lo remitiesen. Quedo en dar a la Conferencia las expresiones de usted; y siempre suyo afectísimo de corazón,

Santiago.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 132.

Cedaceros-11.

27/4.

Mi muy querido D. Jesús:

Gracias por el aviso de la hora de ver al Sr. Vicario. Fui y en efecto tuvo la bondad de recibirme aunque casualmente, según me dijo, estaba ocupado.

Gracias también por las lindas (sin lisonja) composiciones que me dejó V. aquí el otro día. Todas me gustan aunque no igualmente. Entiendo que el *Si* es música, pero no soy aficionado a esta clase de composiciones en que el autor se ata los pies para mostrar que se puede andar aun con los pies atados.

Después de la *Cantinelá*, la que más me gusta es el *Cautivo*. Hay en él un *bemol* que a mi modo de ver o, por mejor decir, a mi modo de oír, vale un tesoro. Ya hablaremos. Entretanto y siempre soy siempre suyo de corazón

Santiago.

---

JULES MASSENET.

195

París 13 Enero 195.

Querido Maestro e ilustre colega,  
Su atención me ha conmovido profundamente y le expreso mi sentimientos más *agradecidos*.

Cordialmente.

Massenet.

---

ANTONIO MAURA.

196

9 Diciembre 1895.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: A fin de allegar recursos que alivien la penosa situación en que se hallan muchas familias de Palma, por efecto de la terrible catástrofe allí acaecida, se ha acordado publicar un álbum con escritos y dibujos de las personas más notables de España. Por ello suplico a V. que contribuya a esa obra de caridad enviándome (antes del 20 del corriente) algún trabajo inédito.

Anticipa a V. encarecidas gracias su devoto amigo

s. s. q. b. s. m.,

A. Maura.

Aunque sea breve el *acto* de contribuir V. basta. –Dios se lo pagará.  
S/c Génova, 24.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 139-140.

---

MONASTERIO EN CONTESTACIÓN A LA ANTERIOR CARTA DE ANTONIO MAURA.

197

20 Diciembre 1895.

Excmo. Sr. D. Antonio Maura.

Mi muy distinguido amigo:

En vista de su atenta carta fecha 9 del corriente, en la que se sirve pedirme algún trabajo mío inédito “aunque sea breve” para el álbum que ha de publicarse con el fin de allegar recursos a las



desgraciadas familias que tanto han sufrido a consecuencia de la terrible catástrofe acaecida en Palma, me complazco en remitir a V. adjunto ese *cañamoncillo musical*, al propio tiempo que mis sentimientos de gratitud por haberme proporcionado un medio, para mí tan honroso, de contribuir, siquiera sea en una parte bien insignificante, a tan caritativa obra.

Con gusto aprovecho esta nueva ocasión para repetirme de V. afectísimo amigo y servidor

q. s. m. b.,

J. de Monasterio.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 140.

---

ANTONIO MAURA.

198

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: perdone Vd. la tardanza inevitable en manifestarle vivísima gratitud por su colaboración, y enviarle este ejemplar del *Álbum Limosna*. Porque la dio Vd. en trabajo, no tiene obligación de repetirla ahora en dinero.

Su affmo. a.s.s.

q.b.s.m.

A. Maura.

21. Marzo. 96.

---

ARTURO MÉLIDA.

199

Señor D. Jesús Monasterio.

Mi muy querido amigo: recibí el sábado una carta de nuestro Presidente Sr. Marqués de los Guadalerzos diciéndome que hoy Martes nos reuniríamos, pero no he recibido citación.

Desde el domingo tengo terminados los informes que V. creía dar cuenta hoy esperando la citación.

¿Le ha recibido Vd.? Ruego a Vd. le dé noticias si las tiene

Su affmo. y buen amigo s.s.

q.b.s.m.

Antonio Mélida.

s.c. San Quintín .1º.  
4 Octubre 1900.

---

CARTAS ENTRE MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO Y JESÚS DE MONASTERIO.

JESÚS DE MONASTERIO A MENÉNDEZ PELAYO.

200

San Quintín, 10, 2º, 17 de marzo 1885.

[De parte de dos amigos canónigos de Santander le recomienda atienda la pretensión de la portadora Dña. Dolores Echegaray].

Marcelino Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1984.

Menéndez Pelayo, varias cartas, p. 77.

Publicada con el Número 124. Tomo VII. p. 112.

201

San Quintín, 10, 2º, 15 junio 1886.

[Le recomienda a D. Manuel Bellido y González, que se examina mañana para licenciado en la Facultad de Filosofía y Letras].

Marcelino Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1984.

Publicada con el Número 553. Tomo VII. p. 570.

[Tarjeta de visita]

202

Bailén, 11, 1º [Madrid], 19 marzo 1892.

¿Ha hecho V. algo respecto de aquellos dos *gallardos* tomos? No se olvide V. querido Marcelino de su buen amigo y paisanito

Jesús de Monasterio.

Marcelino Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1984.

*Menéndez Pelayo, varias cartas*, p. 77.

Publicada con el Número 543. Tomo XI. p. 453.

Madrid, 14 enero 1894.

Muy Sr. mío de toda mi consideración y respeto: en nombre de nuestro común amigo muy estimado, D. Jesús de Monasterio, me atrevo a distraerle, y es mucho atrevimiento, a diferente materia de las que le son habituales, para delicia de los que le admiramos.

Es el caso que andamos empeñados él y yo en completar la letra de un cantarcillo popular señalado por Salinas y no acertamos con la continuación a pesar de haber consultado los índices y señalamientos de primeros versos, de Durán y otros bibliófilos.

En la pág. 333 de su *Musice libri septem*, dice Salinas: "quod eorum cantus, Inter. Se collati facile demonstrant, dispondaici tetrametri cantus, ad quem canitur Hispanicum hoc:

*Donde son estas serranas del pinar de Ávila son"*

Con ayuda del tratado del vihuelista Fuenllana (XVI) no nos ha sido difícil reconstituir la armonización de la preciosa tonada. ¿Podrá V. prestarnos la suya para completar la letra del cantarcillo del cual pensamos dar, prontamente, una audición en el Conservatorio?

Quedándole de antemano altamente obligado, se ofrece de V. su más humilde y devotísimo admirador q.b.s.m.

Felipe Pedrell.

De esta s/c, San Quintín, 4 ó en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Querido paisanito: o contesta V. *pronto y bien* a lo que se le pregunta, o *renegará* de V. su affmo. amiguisimo

Jesús.

Marcelino Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1984. Publicada con el Número 518. Tomo XII. pp. 395-396.

---

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO.

Sr. D. Jesús de Monasterio.  
Madrid, 24 de Febrero de 1901.

Mi querido amigo e ilustre paisano:

Si no tiene Vd. inconveniente en ello, le agradecería mucho que favoreciese con su voto en la elección de mañana de la Academia de San Fernando a mi amigo y compañero de la Academia Española D. Jacinto Octavio Picón.

De Vd. siempre buen amigo que de todas veras le estima y b.s.m.

M. Menéndez y Pelayo.

Marcelino Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1984.

Madrid, 22 abril 1901.

Mi querido amigo e ilustre paisano: Me haría Vd. un favor señaladísimo asistiendo, si su estado de salud se lo consiente, a la votación de Director de la Academia de San Fernando, y honrándome con su importante sufragio. Supongo a Vd. enterado de todo lo que ha habido, y de los ardides de mala fé, de que se han valido y continuarán valiéndose los contrarios para que no haya mayoría absoluta o para que resulte empate, y la elección quede decididamente aplazada. El voto de Vd. podrá salvar mi candidatura.

Suyo affmo. amigo y paisano

M. Menéndez y Pelayo.

Marcelino Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1984.

*Menéndez Pelayo, varias cartas*, pp. 78-79. Se conserva transcripción mecanográfica.

Publicada con el Número 93. Tomo XVI. pp. 60-61.

JESÚS DE MONASTERIO A MENÉNDEZ PELAYO.

Madrid, 22 abril 1901.

Acabo de recibir su muy apreciada carta, insigne paisano y querido amigo, y contestando a ella diré a V. que hace casi dos meses me encuentro enfermo y ya llevo uno sin salir de casa, con una afección gastro-intestinal aguda, que me ha molestado mucho. Aun cuando vayan disminuyendo mis sufrimientos, éstos no han desaparecido. Sin embargo, proponíame ya ayer hacer mi 1ª salida, *únicamente* para oír misa, pero el médico me lo prohibió *terminantemente*, fundándose en que mi debilidad es tan grande, que sólo el bajar y subir la escalera mesería penoso y perjudicial. Tuve, pues, que renunciar a pisar la calle, con harto sentimiento, y no es menor el que experimento al verme también privado de asistir esta noche a nuestra Academia de Sn. Fernando.-

Muy de veras lamento no poder complacer a V. en esta ocasión y, esperando ser más afortunado en otra, se repite siempre suyo buen amigo y *fervientísimo admiradorísimo*

J. de Monasterio.

Marcelino Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1984.

*Menéndez Pelayo, varias cartas*, p. 79.

Publicada con el Número 94. Tomo XVI. p. 61.

[t.v.].

Bailén, 11, 1º.

[Pregunta cuándo y dónde podrán verse para darle una grata noticia].

Marcelino Menéndez Pelayo. *Epistolario*. Edición a cargo de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1984.

Publicada con el Número 802 en M. Menéndez Pelayo. Tomo XXII . p. 295.

---

LUIS MENDÉNDEZ PIDAL.

208

Trubia, 25 Octubre 1899.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido y respetable amigo: el dador es un amigo mío que por sus buenas aptitudes para la música acaba de obtener una pensión de esta Diputación para perfeccionar en esa Escuela de Música sus estudios. Como acaban de verificarse las oposiciones y ya se cerró en ésta el plazo de matrícula le agradecería muchísimo le recomendará en la referida Escuela para que a ser posible le permitan matricularse, pues de otro modo perderá ya este cursos, cosa verdaderamente sensible.

Dispénsame esta molestia por la cual le doy un millón de gracias anticipadas.

Aquí me tiene V. pintando un nuevo cuadro para París, pues el que ya llevaba adelantado en Pajares al aire libre tuve que suspenderlo por hacerme daño el frío que tenía y sufrir al amanecer, hora en que lo pintaba.

Ahora hago una escena del Lazarillo de Tormes en tamaño natural y creo podré terminarlo dándome mucha prisa. Tampoco me olvido de la deuda en que con V. estoy; ya tengo hechas algunas cosas para que V. escoja.

Póngame a los pies de su Sra. (c. p. b.), saludela en nombre de mi mujer, así como a sus hijas, y V. ya sabe puede disponer como guste de su afmo. amigo y admirador,

Q. B. S. M.

Luis Menéndez Pidal.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

---

RESPUESTA DE JESÚS DE MONASTERIO A LA CARTA ANTERIOR DE LUIS MENÉNDEZ PIDAL.

209

Madrid, 20 de Mayo de 1899.

Sr. D. Luis Menéndez Pidal.

Mi muy apreciado amigo:

Con verdadera satisfacción he leído que, en la propuesta de Premios para la Exposición de Bellas Artes, el jurado ha otorgado a V. la *Primera Medalla*, por su hermoso y sentidísimo cuadro "Salus infirmorum". —Repetidas veces he manifestado a V. mi opinión, poco autorizada, pero muy sincera y desapasionada, respecto de esta obra y de otras de V. pintadas *de verdad*, sin mezcla de relumbrón y de una manera castiza española de buena ley; cualidades todas harto olvidadas, y hasta desdeñadas, por no pocos de nuestros reputados pintores modernos.

Me apresuro a enviar a V. mi entusiasta enhorabuena, rogándole la haga extensiva a su Sra. (c. p. b.) y en celebración de su triunfo, tan justamente merecido, se apresurará también a tener el gusto de ir a dar a V. en su casa una *Serenata* con su mejor Stradivarius, su admirador y buen amigo

J. de Monasterio.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

406

---

LUIS MENDÉNDEZ PIDAL.

210

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Vergüenza me da haber tardado tanto en cumplir mi deseo; pero las circunstancias me obligaron a ello. Después del trancazo que [...] a toda mi familia, se presentó en casa la tosferina en todos los niños. Con esto [...] no pensé en esta última temporada, sino en acelerar mis trabajos. Admita, pues, aunque tarde, esa pequeña promesa de mi admiración hacia V. guardando siempre suyo affmo.

Luis Menéndez Pidal.

Tendré el gusto de verles antes de marchar, póngame a los pies de su señora mientras tanto.  
Madrid 9 Mayo 1901.

---

GIACOMO MEYERBEER.

211

A Mr. de Monasterio  
profesor de violín en el  
Conservatorio de Madrid.  
(Hotel de Brandeburgo).

Berlín, 2 marzo 1862.

Señor,

Tengo el honor de hacerle participar que, dentro de unas horas, ha llegado la orden de preparar un concierto con orquesta en la Corte para después de la media tarde, martes, 4 marzo. Su Excelencias Sus Majestades se verían agradados si tomara parte. Mientras, tened la extrema bondad de acudir mañana por la mañana a las diez horas en la residencia del Conde de Redern para proponer la obra que ejecutaréis que a sus Majestades agrada que interpretéis en este concierto.

Recibid, Señor, la expresión de mi consideración más distinguida

Meyerbeer.

---

ANA DE MONASTERIO.

212

Potes, 10 Febrero 1901.

Querido Jesús: me marean y te mareo con estas cosas de los chicos, pero ya porque lo hagan no reparo en molestar a todos, pues estoy ya cansada de pelear con ellos y sus cosas, y deseo verme libre; allá va lo que Genaro y yo escribimos porque vaya hoy y aunque fui yo donde Josué y pregunté a otros, nadie recuerda año, y hoy al salir de misa D. Ángel y Josué dicen que no comprenden cómo no ha de constar en las cartas esas de pago, el año, mes y fecha que hizo entrega de esas fianzas al tomar posesión. Yo dije que eso, Lanuza y tú lo tenáis, y sin embargo lo preguntáis aquí, si acaso es en las oficinas de Santander y entonces se preguntará allí.

Adjunto también lo que me dieron de Armaño, y el marido de Jesusa me habló de un último libro que que escribía y no llegó a publicarse que le tendrá su hijo que está en Vigo, que lo oyó que quiso Moret comprarle la propiedad y que él no quiso, que no recuerda el *título*, no sé si éste estará bien enterado; hablando de lo varonil que era dicha Sra. contó lo que todos saben en Armaño que siendo joven y oyendo una noche ruido en la casa como de ladrones que quisieran penetrar y que nadie se movía, se levantó, cargó una escopeta y la disparó huyendo de allí los ladrones que en otras casas ya habían hecho algún robo; no sé si lo pone, que ella joven en Armaño, se entretenía ya en estudiar medicina y lo que todos sabemos; que ya casada iba a los Ateneos y Universidad con su marido médico también.

Mandé a la madre de Gerardo nota de lo que decías, como negaba y ella no podía venir de su pueblecito; y hoy vino que heló bárbaramente pero hizo sol, y me dijo muy agradecida a ti que creían que en Marzo según esta misma maestra que lo deja (la dijo) será cuando publiquen esta vacante y hasta entonces no puede poner la solicitud pero que son se descuidará ya que tú tienes tan buena voluntad.

Da a Casilda y Lucas mi recuerdo y te abrazaría de buena gana tu hermana Ana.

Creo que necesitare dinero, si voy acaso lo pediré desde Santander.

---

ALBERTA PUENTES. Carta referente a Concepción Arenal en posesión de Jesús de Monasterio.

213

Leiros 13 de Febrero de 1901.

Querida Sta. Recibí su carta y en ella me dice V. que me escribió hace tiempo, pues yo no la recibí, así que se habrá perdido, lo cual siento, pues casualmente estaba esperando me contestara V. Le que recibí fue la de Sinforosa y de Matildita, y a Sinforosa la contesté, pues supongo la habrá recibido.

Y por lo visto Matildita sigue en el colegio y muy aplicadita. Dios quiera no se vuelva a poner malita, que según me dicen V. de ahora está muy buena. Yo me alegro muchísimo.

Lo que siento es que la Sta. María no esté bien todavía, [...] el estómago la da bastante que hacer a la pobre.

Por lo visot el Sto. Tomás también estuvo bastante mal, pues deseo se pongan todos buenos.

Mi madre también estuvo con un catarro fuertísimo a los bronquios bastante fastidiados, y en la cama, pero ahora, gracias a Dios, ya está bien.

Respecto a D<sup>a</sup>. Concepción Arenal, no se confesó ni le puesieron la unción, pues ella no lo pidió y la que la asistió fue una hermana de la Caridad; ésta, cuando la vio algo grave, le dijo a su hijo que debían prepararla y no recuerdo si él no hizo caso o le dijo no. Él no le decía no y viendo la monja que no le hacía caso había pensado decírselo ella misma, pero yo no recuerdo bien si se lo había dicho ya disimuladamente ella también y pensaba decírselo más claramente al otro día o no le había dicho nada. Todavía no recuerdo bien. Lo que sí recuerdo es que la monja se disgustó y si hubiese vivido y no se confesase al otro día no hubiera continuado asistiéndola, y decía que si lo hubiera sabido, que no hubiera ido a asistirle, que se había muerto sin confesar habiendo tenido tiempo de hacerlo y por haberse guiado por ello, puese yo no sé si ella le habrá dicho algo o habrá comprendido que no querían o algo, porque ella, sea la monja, como le digo, se disgustó mucho y se marchó aquella noche. Que, si no, al otro día o se confesaba o ella no volvía, pues la monja la encomendó el alma y no sé si habrá dicho alguna cosa particular, pues después empezó la gente a decir que no era católica, que era protestante, y esto y lo otro. Yo no sé, porque ella nos mandaba a misa y no quería la perdiéramos por nada, hacía y decían había hecho muchas limosnas, en fin, no era mal la muerta y los nietas iban también a misa, pero el hijo creo que no.

El entierro fue espléndido, pero no recuerdo si fueron curas. Lo que sé es que fue todo Vigo, pobres y ricos, y todos los artistas. En la calle del Príncipe pusieron colgaduras y desde el Gimnasio le tiraban muchas flores y de algunos balcones.

Esto es lo que le puedo decir.

Sin otra cosa por hoy, cariñosos recuerdos a todos. Besos a la niña, y V. lo que quiera de su afma. Servidora

Alberta Puentes.

P.D. Muchos recuerdos de toda mi familia y besos de mi hijo. Cuando vean a Matildita le dan muchos abrazos y le dicen que ya la escribiré al colegio y cuando Vdes. me contesten, me dicen si se le pueden dirigir allí las cartas, y qué número tiene la calle que me recuerdo.  
Su afma. Alberta Puente. Vda. de Respeto.

RETRATO ÚLTIMO DE CONCEPCIÓN ARENAL, regalado por ella a J. Monasterio. 1892.  
Bosquejo biográfico: Señala acerca de la fundación de las Conferencias de San Vicente: "Con D<sup>a</sup> Casilda hablé, y estuvimos viendo las tres o cuatro primeras actas cuando fundó la conferencia el año 60; están redactadas y escritas por ella que era la Presidente y nuestra hermana Regina la secretaria; dijo Casilda que todas las semanas visitaba los pobres, y que sacó mucho fruto en algunas con sus exhortaciones [...]".

---

JAIME MORERA.

214

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi buen amigo: Estoy disgustadísimo y tengo que rogarle me dispense, pues al aceptar almorzar con Vds. el viernes tuve el imperdonable olvido de que precisamente el mismo día tenía invitados a los Señores Madrazo y Barrueta.

Siéndome imposible eludir mi compromiso anterior, le ruego a V. el que venga y se lo agradecerá muy de veras un amigo affmo. que le quiere

V.b.s.m.

Jaime Morera.

Hoy jueves 25/V/99.

---

SEGISMUNDO MORET.

215

El Diputado a Cortes por Zaragoza.

7 Febrero 1901.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido y querido amigo:

¿No le parece a V. que deberíamos celebrar en el Ateneo una reunión en honor de Verdi? Si no lo hiciéramos seríamos quizá la única nación de Europa donde esa solemnidad no tuviera lugar.

A V. acudo, pues; le someta la idea y esperara con mucho gusto lo que tenga a bien decir a su affmo. amigo

q. b.s. m.

S. Moret.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 140-141.



26 Febrero 1901.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido y distinguido amigo: Me tiene V. un poco quejoso por no haberme contestado a la carta en que le pedía organizarse una velada en honor de Verdi. Sáqueme V., pues, de mi incertidumbre y dígame lo que cree mejor hagamos porque no quisiera nos quedásemos una vez más fuera del concierto universal siendo la única nación que no consagra un recuerdo al *altísimo maestro*.

Perdone esta molestia a su siempre affmo. amigo y admirador

q. b. s. m.,

S. Moret.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 141.

GUILLERMO MORPHY.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy distinguido amigo. La sociedad de Conciertos bajo la dirección del maestro Bretón tocará mañana viernes en Palacio a las 9 y media de la noche S. M. el Rey me encarga decir a V. que aunque es una velada completamente en familia tendría mucho gusto en que V. asistiera a ella.

Con este motivo tengo el honor de reiterarme suyo y affmo. y S. S.

S. A. S. M.

El Conde de Morphy.

Palacio 1 febrero 1886.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Publicada en R. M. Conde López. *Exposición Obra y Música de Ataulfo Argenta y Jesús Monasterio*. Ayuntamiento de Santander, 1993.

19 de noviembre de 1892.

Querido Jesús: La Reina Cristina me encarga te entregue el adjunto alfiler como recuerdo del concierto en honor de los Reyes de Portugal y prueba de lo mucho que te agradece el que hayas prestado tu concurso.

Perdóname si no voy yo mismo como desearía, porque las piernas andan aún muy débiles.

Siempre tuyo afectísimo amigo,

Guillermo.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 8133.

11 de marzo de 1895.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Querido Jesús: Empezaré por darte gracias por la cruz que le has dado a Pablo Casals; pero supongo que no será este caso el del sacristán aragonés, que después de haber *escacharrao* el santo le doraba la peana.

Me ha dicho Casals que te opones a que vaya a Bilbao, y como este viaje ha sido aprobado por la Reina, porque tiene por objeto aumentar el fondo que se está reuniendo para que si Casals cae soldado pueda redimirse sin necesidad de que S. M. tenga que hacer mayores sacrificios; como es, por consiguiente, una obra de caridad, a la que un buen cristiano como tú no puede oponerse, te ruego desistas de tu decisión, hija de un momento de mal humor. De no ser así tendré que dar cuenta a la Reina de este desagradable incidente, y como S. M. me ha encargado de dirigir la educación de este joven, me veré en la precisión de proponerle que salga del Conservatorio, donde ha ido principalmente a buscar tu apoyo y protección para hacer oposición a la plaza de Roma.

Te advierto que no faltaría a la clase en que está matriculado más que dos lunes.

No le hagas, pues, responsable de la injustificada animosidad que contra mí tienes, y de la que te avergonzarás si supieras cuán buen amigo tuyo he sido en varias ocasiones sin que tú lo sepas.

Contesta, pues, claramente a los de Casals, porque no puede menos de cumplir su contrato.

Tuyo afectísimo amigo,

Guillermo.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 133-134.

#### JESÚS DE MONASTERIO EN RESPUESTA A LA ANTERIOR CARTA DE MORPHY.

Madrid, 12 de marzo de 1895.

Querido Guillermo: Veo por tu carta de ayer que Casals te ha participado que “me opongo” a que vaya a Bilbao; pero sospecho que no te habrá dicho las justas razones que para ello tuve.

Ya me manifestó que S. M. le había concedido su permiso, y yo también le hubiera otorgado el mío *con el mayor gusto* si Casals hubiera cumplido con su deber.

Bien sabía él que a todos los alumnos del Conservatorio, sin excepción (como sucede en todos los países), les está terminantemente prohibido tomar parte en conciertos o representaciones públicas sin solicitar *previamente*, y obtener, el permiso del director.

Ya Casals sólo me pidió autorización para tocar en las sesiones últimas de música de cámara, en el Salón Romero, después de tenerlas organizadas, y, sin embargo, entonces se la concedí muy gustoso y sin hacerle la menor observación por su retraso en solicitarlo.

Y ahora, sin haberme hablado una palabra *previamente* de sus proyectos de sesiones en Bilbao, tiene la desfachatez de pedirme permiso para ir allí *para cumplir su contrato*.

Ya comprenderás que ante tales faltas de disciplina, de consideración y de gratitud, mi dignidad de director me imponía el deber de negarle su pretensión, como lo hice; y te autorizo (si lo crees pertinente) para que así se lo manifiestes, sin ambages ni rodeos, a S. M. la Reina.

Ya ves que mi negativa a Casals no es *hija de un momento de mal humor*, ni muchísimo menos de *la animosidad que contra ti tengo*, apreciación tuya que rechazo con toda mi alma por ser *completamente falsa*, pues desafío a todo el mundo, incluso a ti mismo, a podérmelo probar.

Ahora bien, me pides que desista de mi decisión respecto a Casals, y me apresuro a decirte que con el mayor placer accedo a tu deseo, lo cual no obsta para que, si por cualquier razón (que yo respetaría) juzgares conveniente retirar a Casals del Conservatorio, puedes hacerlo libremente, en la seguridad de que yo no habría de darme por ofendido.

En la primera ocasión que tengamos de vernos espero demostrarte y convencerte de que, a mi vez, no en una, sino en repetidas circunstancias te he defendido contra las ataques de que has sido objeto, en lo cual no he hecho más que cumplir con el deber que me impone la antigua y leal amistad que siempre te ha profesado y continúa profesándote *tu invariable*

J. de M.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 134-135.

---

J. MOSCHELES.

221

Leipzig 7 Marzo 1862.

Le envié la carta con el amigo Rietz, felicitándole por su afortunada gira, en la que nosotros volvamos a vernos pronto. En cuanto al éxito, debe seguirle a todas partes donde vaya, yo se lo he predicho, el público se lo ha probado, y los periódicos han sido las *Variaciones* sobre este tema inagotable.

No olvide nuestra Alemania que quiere, no olvide, sobre todo, a sus amigos de la Dresdner Strasse, de los que la mitad le saluda, y se despide de usted éste que se considera su admirador sincero

J. Moscheles.

---

ANTONIO MUÑOZ DEGRAIN.

222

Málaga. 15 de Enero de 1895.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi muy distinguido amigo y señor: Por la convicción que tengo de su rectitud, me tomo la libertad de recomendarle su asistencia al Consejo de [...]: cuando le tenga que dar el dictamen sobre las solicitudes que hay presentadas para optar a la plaza de paisaje de la Escuela Superior de Pintura vacante por haberse jubilado D. Carlos de Haes.

Tengo presentada mi instancia; y aunque soy profesor de número en Málaga, el centro artístico de Madrid es más a propósito para estar al tanto del movimiento del día, dada la actividad que conserva para el trabajo.

Si V. asiste, como le ruego, yo tendré la tranquilidad de los hechos que yo expongo no habrán de pasar desapercibidos, si son justos. Dispense la molestia y le repite un affmo. amigo y admirador S.S.Q.B.S.M.

Muñoz Degrain.

S/c Victoria Nº 62.

---

CÁNDIDO NOCEDAL.

223

Febrero 26 de 1876.

Mi querido amigo:

Veo que se abre abono para los conciertos, y como yo no lo he tenido anteriormente, y quiero este año abonarme por dos butacas, y deseo que sean buenas, acudo a V. para que me diga de qué modo he de lograr mi deseo o me dé recomendación para que me sirva y complazca el encargo.

De camino que se sirva V. contestarme, dígame qué noticias tiene de su hermano político y amigo mío Pepe Rábago.

Yo he pasado a segundas nupcias con D<sup>a</sup>. Concepción, y en nombre mío y de mi señora lo participo a V. y a la suya, y les ofrecemos nuestra casa: Trujillos, 7, 2<sup>o</sup>. Derecha.

Para mi mujer y para mí son las dos butacas a que quiero abonarme y por esto deseo que sean buenas.

Póngame V. a los pies de su Sra. y disponga como puede, y para siempre, de su affmo. amigo  
q. b. s. m.

C. Nocedal.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 141-142.

---

GASPAR NÚÑEZ DE ARCE.

224

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy Sr. mío y estimado amigo: debiendo ser provista por el Ministerio de Fomento, a propuesta de ese Claustro de profesores, la plaza vacante de auxiliar de la clase de piano de esa Escuela, y teniendo por mi parte grandísimo interés en que mi amigo D. Pablo Ruiz sea el agraciado con dicha plaza, me permito recomendar a V. le conceda un voto e influya con sus compañeros para que recaiga la propuesta en dicho Sr., a quien V. conoce, con lo cual prestará V. un señaladísimo favor a su muy affmo. amigo S.S. Q.B.S.M.

Gaspar Núñez de Arce.

10 de Febrero. 1882.

---

OBISPO DE MADRID-ALCALÁ.

225

El Arzobispo-Obispo de Madrid-Alcalá.

26 de Febrero de 1895.

Particular.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi respetable paisano y querido amigo: Ya yo me sé que estoy en falta con Vds., porque no he ido a felicitar a Vds. por el próximo matrimonio de Antonia, pero también Vds. saben que esto es por falta de tiempo, no de cariño.

Ahora tengo que decir a V. y a Casilda y a Antonia, y a quien proceda, y es que me piden que case a otros el mismo día de San José. Ante todo yo estoy dispuesto a cumplir la palabra dada a Antonia; pero si buenamente se puede, complaceré también a los otros. Para eso ruego a Vds. que me digan la hora en que piensan casarse, y si desean que sea aquí en mi Palacio.

Aunque no puede haber velaciones, podría celebrarse misa después de los desponsorios y aun recibir en ella la Comunión, sólo que se omitirían todas las ceremonias de velo, e igual, oraciones y advertencias propias de la misa de relaciones.

Lo digo por si a Vds. place la mañana, pero nada más que *pienso*.

Su affmo. q.s.m.b.

M. Arzobispo-Obispo.

El otro matrimonio es de un cuñado del General Polavieja, que es el que me lo ha pedido.

226

El Obispo de Madrid-Alcalá saluda y bendice al Excmo. Sr. Don Jesús Monasterio, y le ruega, que si le es posible, venga esta noche por este Palacio Episcopal a fin de conferenciar respecto de la parte musical del Congreso Católico.

Hoy 18 de Marzo.

---

XAVIER OLIN.

227

Gabinete del Ministerio de Trabajos Públicos.

29-I-83.

Bruselas.

Mi querido amigo,

Me ha conmovido mucho su carta, se lo certifico y se la agradezco desde el fondo de mi corazón. Es muy creíble que no haya recibido las cartas que le envié, sino en algunos meses en la correcta antigua dirección que anunciaban el suceso. Comprenda perfectamente que no habré deseado que fuera un extraño quien le pusiera al corriente de lo que me concierne.

Como le habrá comentado nuestro antiguo amigo Anton, después del mes de Agosto entré en el engranaje ministerial.

Le diré que estoy en el trabajo [...], pues mi departamento es precisamente el que tiene más ocupaciones. Pero no me adelanto al trabajo y espero que al finalizar el primer año las dificultades serán menores, si no abandono el trabajo precisamente en el momento [...] al corriente, como cualquier en Bélgica u otro sitio.

Mis esposa no está muy satisfecha del nuevo tipo de vida que le ofrecen en una existencia mucho más moderna que aquella que entra en sus gustos. Desde esta época, somos [...]. Puede ver que las preocupaciones oficiales no me absorben completamente y que los trabajos públicos no impiden aún los trabajos privados.

¿Acaso no tendremos el placer de recibirle en la residencia ministerial? ¡Le aseguro que [...] y que si tiene el deseo de llevarlo a cabo, recordará que los ministros no son eternos y que no será demasiado ocioso si se viene a saludar en sus funciones!

Finalizo diciéndole que M. Basilio es más inmortal que los ministros, y que iré a Madrid a pedirle el secreto de su juventud eterna...

Les enviamos, mi querido amigo, a usted y a su esposa, nuestras más sinceras expresiones

Xavier.

Bruselas, 3 Octubre 1883.

Mi querido amigo, he encontrado, a la vuelta de una breve excursión de Vacaciones, la carta que me ha enviado por motivo de la muerte de su pobre hermana. Tenemos de una parte y de otra nuestro cúmulo de alegrías y de tristezas. La vida es hecha así, es una lucha en que los días de pena son [...] pero [...] nuestra suerte de la que estamos hechos.

Le he escrito a la dirección que figura en la parte inferior de su carta, puesto que he supuesto que debe haber regresado a Madrid. Como no tengo exactamente la indicación de su última nueva en esta ciudad, no olvide transmitírmela en la primera ocasión.

He conocido la semana pasada de su joven rey, que ha pasado dos días en Bruselas. Ha tenido bastante éxito: tiene la vehemencia de la inteligencia, un sentimiento muy necesario en los tiempos modernos. Sin ningún ceño ante mi castellano, se ha mostrado afable y relajado. Si España tiene el buen espíritu de conservarlo, pienso que podrá felicitarse.

La acogida que ha recibido en Bélgica será un recuerdo que calmará el alboroto de su recepción en París.

No ha tenido sino lo que para nosotros es una deshonra en la actitud de la población francesa: él por lo demás ha adquirido que de estas manifestaciones del tipo de fuerza que en aquellas tristes anteriores.

Tengo buenas nuevas que darle de mi madre, que avanza felizmente hacia su 80º cumpleaños. Las mujeres viven más tiempo, como ve, en nuestra familia: es una observación que nos hicimos el otro día a propósito de la muerte de la última hermana de mi padre que acaba de suceder en Francia. No hay más que viudas entre nosotros y sólo un viudo. ¡Es un estímulo... para nuestras esposas!

Mi esposa y mis hijos se encuentran en el Mediodía francés desde hace un mes.

Finalizo presentando mis respetos a su esposa y reciba la seguridad de mi mejor amistad

M. Olin.

[Indicación de Monasterio: Ministre des Travaux publics en Belgique].

Bruselas 16 enero 1889.

Mi querido Monasterio

He recibido sus nuevas con la misma felicidad que si fuera verdaderamente mi hijo, como si fueran los buenos tiempos ni hubiera diferencias. Que Dios se haya llevado al buen Señor Basilio según su deseo debió ser bien penoso para usted pues era un padre para usted.

¿Qué quiere? Mi hijo Carlos cayó antes que yo y he perdido a mi pobre François. Permanezco con Xavier y su esposa que es muy amable conmigo, ¡Mire que es llegar a los ochenta años!

Les deseo a su esposa y a sus hijos salud y felicidad y recordad siempre la amistad de su vieja madre que les abraza de todo corazón

B. Olin madre.

---

FEDERICO OLMEDA.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Sé que está usted bueno porque usted era uno de los que llevaban las cintas del difunto Arrieta (q. e. p. d.). Con éste creo que concluirá también el Boletín de Silviri.

Tengo el gusto de participarle que he encontrado el ejemplar del Bizcargui que le prometí, y copio el colofón por si es igual que el que usted tiene. Dice así: “Fue imprimida [sic] en Zaragoza. Y es de las que agora postreramente han estado revistas e algunas cosas necesarias por el mismo Gonzalo Martínez de Bizcargui añadidas. Acabóse de imprimir en el año de MDXLI”.

Forma un solo tomo y contiene las dos obras que de él se conocen, a saber: “Arte de Cantollano, Contrapunto y Canto de órgano y de Entonación, según el uso de los modernos que hoy cantan y entonan según el uso de la Iglesia Romana”. El colofón de esta segunda se halla al fin de estas entonaciones. Y la primera obra, el “Arte de Cantollano...”, etc., concluye diciendo: “Porque ninguno pretenda ignorancia un Juan de Espinosa presumió de nos contradecir ciertos capítulos de la nuestra Arte primera y respondimos en esta presente Arte a sus injustas y no rectas contradicciones en el otro de mil y quinientos y quince, que antes no vino a nuestra memoria. Asimismo respondimos en especial en un pliego de papel en que imprimieron mil pliegos e todos mil es uno; de manera que él quedó bien satisfecho. E a los que ternan deseo de lo ver se dará juntamente con esta nuestra Arte para que por ella y por él vean la justa y verdadera causa que defiende”.

Tal es el colofón que aparece en la obra teórica. Estimo que esta obra no se conoce, porque ni en Barreto ni en ningún otro he visto hacer mención de ella. La estimo en mucho para mandarla por correo y creo más prudente dársela a usted en propias manos o cuando vaya alguna persona que merezca entera confianza. ¿Qué le parece a usted?

Cuidese mucho, mi caro amigo, y suponiendo que le confiaran a usted la dirección del Conservatorio, le suplico lo consulte antes de aceptarla, no vaya a perjudicarle excesivamente. La salud ante todo le desea su afectísimo amigo

Federico Olmeda.

Burgos, 15 de febrero de 1894.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 136-137.

231

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido y distinguido amigo: Todavía no le he escrito felicitándole nuevamente por los méritos que le han hecho digno de merecer la dirección del Conservatorio.

Mucho me he alegrado y le felicito de todo corazón, aunque me quedo con un sentimiento, y es el excesivo trabajo que ese cargo le ha de proporcionar. Ante todo, pienso que la primera obligación de usted es cuidarse *lo necesario*, y después las reformas, innovaciones, etc., en la Escuela, cuando la salud se lo permita. Si mi voz no tiene la fuerza suficiente para imponerse a usted, considere que es el mismo Arte quien se lo exige. Lo primero a cuidarse, a cuidarse.

Supongo que ya tendrá usted enriqueciendo su biblioteca con el rarísimo Bizcargui, que le regalo y remití por medio de nuestro querido amigo D. Dionisio A. M. Ante la tarjeta que me entregó de usted y ante las razones que me alegó de la íntima amistad que con usted mantiene, he aprovechado esta oportuna ocasión para remitírselo confiadamente. Dicho amigo, a quien ya conocí en Madrid, aunque al pronto no recordaba de él, me ha sido tan simpático y amante del Arte, que he tenido el gusto de regalarle otra obrita (no de música) que estimó de mérito y lo es realidad, pues contiene algunos grabados de Murillo, Arteaga y otros célebres, como Herrera, muy preciosos. Dígale usted que se la enseñe, pues estoy seguro de que también le gustará.

Del “Cuarteto” todavía no me han sacado las copias, así que no se lo he podido remitir.

Ante todo, debo decir a usted, aunque lo creo innecesario, que con el nuevo cargo tendrá usted no pocas veces que servirse, para asuntos delicados y quizá de íntima confianza, de sus mejores amigos. Pues bien: si en algún asunto, en el terreno del arte o de la amistad, cree usted que mi pequeñez le pueda a usted servir de algo, no tiene más que insinuármelo. Y permítame usted que con tanta franqueza le signifique mis sentimientos; pero a ello me creo obligado por el aprecio y amistad en que le tengo y por la naturaleza del nuevo cargo que justamente le ha sido conferido. Ya quise haberle dado a usted una prueba de esta naturaleza a raíz de haberle dado a usted esa Dirección, escribiendo a propósito unos cuantos

párrafos en “La Ilustración Musical”; pero, amigo, he tenido un catarro que me ha tenido y todavía me tiene preocupado. Hoy he desistido de este propósito porque quizás ha pasado ya la oportunidad.

Finalmente, para concluir ya esta tan larga epístola, le recuerdo, *nada más que recordarle*, el ofrecimiento que usted me hizo de alguna de sus fotografías, y especialmente de su retrato. Y de paso, y con mucha más razón que antes, no dudo en recomendarme a usted, seguro de que no me echará en olvido.

No dejando de recalcarle que se cuide mucho, queda en espera de sus órdenes su afectísimo amigo q. b. s. m.,

Federico Olmeda.

Burgos, 27 de marzo de 1894.

P. D. -¿Le parece a usted que escriba algo sobre ese Bizcargui para darlo, por supuesto, a la imprenta, sea al “Heraldo”, “Correo Español” o “Movimiento Católico”?

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 137-138.

232

Academia de Música. -Salinas.- Burgos.

16 de noviembre de 1894.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Interrumpo mi prolongado y forzado silencio comunicándole mi envío de un Método de Solfeo y una cartillita de ídem, los cuales acabo de publicar; y aunque los he hecho principalmente para uso de mi escuela, no quiero dejar de dar a usted esa insignificante prueba de aprecio y verdadera estima.

Aún a la vez le recuerdo (aunque me tache de tenaz y de excesivas pretensiones) mis anhelantes deseos por ser socio correspondiente de la Academia; ya me parece le tengo dicha la razón: ni más ni menos que por provincias le consideran título de bastante suposición, y a mí me basta. ¿Podría ser causa suficiente remitir un ejemplar del Método y de la cartilla a la Academia? Si es así, deme usted las instrucciones cómo lo debo remitir, e irá luego.

Le supongo a usted atareado y con disgustos, pues han solicitado mi firma para adherirme a una protesta contra la forma en que se hacen los concursos, o, como dicen ellos, por ataques a la ley de concursos, y supongo que esto será por las últimas oposiciones a conjunto. No me gustan esos belenes y mucho más sospechando que puedan ser contra usted; así es que no he querido adherirme.

Deseo que usted tenga mucha calma y eche usted esas cosas a la espalda, puesto que acaso procedan, más bien que de un espíritu de justicia, de un deseo de ambiciones y medros personales.

Encomendándole se cuide usted mucho y recordándole la sinceridad de la amistad y afecto de éste su amigo, queda haciendo votos por su salud y tranquilidad.

Federico Olmeda.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 139.

233

13 de febrero de 1896.

Mi muy estimado amigo: Recibo su muy afectuosa y siento que no intervenga usted en nuestras oposiciones.

Le mando a usted en papel aparte una nota de las obras que adquirí en mi viaje no sólo a Zaragoza, sino también de paso a otros varios puntos donde me he detenido, metiéndome en escondrijos y



lugares tan recónditos y a veces tan poco habituales, que sólo mi amor al arte disculpan. Creo que le gustaría a usted leer la tal lista, porque esto siempre es plato de gusto para los verdaderos amantes, como usted, de nuestro arte antiguo. Verá usted ahí algunas obritas muy apreciables; pero las que creo le gustarán a usted sobre todo serán la de Araujo y la de Valderrábano.

A propósito del organista Obispo Correa y Araujo, tendré el gusto de mandar a usted, vertido a nuestra notación, uno de sus tientos. Creo que también tendrá usted gusto en ello, porque es verdaderamente agradable ser de los primeros en saborear y gustar privadamente esas músicas que hace una infinidad de años están sin recrear a nadie.

He visto en mi viaje algunas otras cosas muy buenas y desconocidas, y otras he dejado en platos de adquisición, pues no es posible adquirir de una vez todo lo que se vende, porque para esto preciso fuera un capitalazo inmenso que yo no puedo invertir sólo en esto; pero ni así lo poseo, y tengo la esperanza de que nunca lo tendré.

Todavía no sé las obras de que se compone la colección musical de usted, que supongo que será muy buena. Si tiene usted ejemplares duplicados podríamos cambiarlos, si a usted le parece, a trueque de completar más y mejor nuestras respectivas colecciones.

De modo que el resultado de mi expedición ha sido verdaderamente feliz, puesto que he enriquecido mi librería con 35 obras. Pero esto no quiere decir que no haya tenido algunos puntos negros. Hace relación el principal de éstos a las oposiciones, y, como me es dado hablar a usted con el corazón en la mano, consolándome y esperanzado de usted alivio, se lo participo, diciéndole en primer lugar que, no obstante estar muy bien en Burgos, quiero marcharme de aquí, primero, por salud; segundo, porque este pueblo, aunque tiene preciosas obras artísticas, no es para artistas; tercero, porque aquí no hay elementos músicos, y, si yo les he de formar, es fácil que cuando lleguen a sazón (los que lleguen) o yo me haya muerto o sea viejo, y entonces...; cuarto, porque mis aspiraciones son de maestro de capilla y no de organista, aparte de otras razones. Por esto, cuando ha vacado el magisterio de capilla de la Seo de Zaragoza he ido allá, porque creo que allí hay lo que me conviene: elementos, calor, gusto artístico, magisterio de capilla y dinero. Se hicieron las oposiciones. Pero me encuentro con que otro opositor se halla fuertemente recomendado y me voy a quedar en la calle, como vulgarmente se dice. Y es lo peor que los magisterios de capilla se van cubriendo de jóvenes y quedan las puertas cerradas. Y le ruego a usted muy encarecidamente que me saque de aquí, pues entiendo que usted puede. Una recomendación de la Infanta para Castellano o el Arzobispo de Zaragoza, Sr. Aldor, lo arreglaría todo perfectamente. Usted sabe que le molesto ahora con gran necesidad y que sin valerme de ninguna influencia he hecho oposiciones a magisterio de capilla, y mis oposiciones han quedado frustradas por empeños. Además, usted sabe mis grandes deseos de trabajar en el arte, y siendo organista no se pueden desplegar ciertos planes que hoy convienen al culto. En una palabra: en vano creo que trataría de manifestarle la necesidad que de esto tengo, así como lo bien recibido que yo sería en Zaragoza por el cabildo de aquella Catedral. Le ruego, pues, me favorezca, porque, de lo contrario, morirá este su amigo sin haber podido explicar el campo de acción de que tanta necesidad tiene en provecho del arte y del culto.

Ya me avisará usted si puede intervenir en mi favor. Entre tanto, dando mis afectísimos recuerdos a D. Dionisio, usted sabe cuánto le quiere su afectísimo

Federico Olmeda.

A esta carta acompañó una hoja con el título de "Obras adquiridas recientemente", con la siguiente relación de títulos:

- "Instituciones armónicas". Zarlino, 1562.
- "El Melopeo y el Maestro". Cerone, 1613.
- "Escuela Música". Nassarre, 1724.
- "Fragmentos músicos" (duplicado). Nassarre, 1700.
- "Orígenes y Reglas de la Música". Eximeno, 1796.
- "Duda de Eximeno". Idem, 1797.
- "Tientos y Discursos Músicos". Araujo, 1620.
- "Dialectos músicos". Santa María, 1778.
- "Diccionario de la Música". Rousseau, 1767.
- "Impugnación al Origen de Eximeno". Herrero, 1802.
- "Llave de Modulación" (duplicado). Soler, 1762.
- "Lecciones de Clave". Bails, 1775.
- "El Porqué de la Música". Lorente, 1762.

“Tratado de Música”. San Agustín, 1495.  
Enríquez [sic] Valderrábano: “Sylva de Sirenas”, 1554.  
“Cuatro procesionales antiguos”.  
“Arte de Cantollano y de Órgano”. Martín Coll.  
“Arte de Cantollano”. Martín Coll, 1716.  
“De Musica”. Plutarco. 1.500 y pico.  
Otro procesional antiguo.  
“Discursos sobre la Historia Universal”. Teixidor, 1804.  
“Arte de Cantollano” (duplicado). Monserrate, 1614.  
“Ritual Carmelitano”. 1789.  
“Explicación de solo el Cantollano”. Calderón, 1779.  
“Arte de Cantollano y órgano”. Romero de Ávila, 1763.  
“Memoria sobre la música antigua”. Roussier, 1770.  
“Música universal”. Ulloa, 1717.  
Un procesional del siglo XVI en vitela.  
Obras de Guerrero a cuatro voces y en sus correspondientes libretas.  
Obras de Guerrero incompletas por no adquirir más que dos libretas de seis que debían componer la obra.  
He comprado también un tomo de Martín Gerbert, que se titula “De cantu et musica sacra”, de fines del siglo pasado.

[Anotación de Monasterio]: Me envió esta nota D. Federico Olmeda en 13/2/96.

Publicada con fecha errónea por J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 140-142.

---

ANTONIO ORFILA Y ROTGER.

234

París, Diciembre 11.

Mi querido Señor Monasterio, uno de mis amigos, el Señor Sigfricelli, violinista muy distinguido, va a pasar algunos días en Madrid. Ha oído hablar de su talento y siente gran deseo de conocerlos. Aparte de su talento, es un joven muy reconocido que apreciamos mucho. Yo estaré muy agradecido de la buena acogida que le dispense.

Adiós, querido Señor Monasterio, hasta el mes de Septiembre, donde espero encontrarle en Monchoisy. Muchas expresiones de todos

[...] Orfila.

235

Señor Dn. Jesús Monasterio

Mi querido amigo: En atención a que el jueves es 1ª. representación de la Ristori, hemos adoptado definitivamente el Viernes para que Sighicchi y V. coman con nosotros a las siete.

Si V. tiene gusto en asistir el jueves a la *Judith* dada por la Ristori puedo ofrecerle y le ofrezco una butaca de 5ª. Fila. V. dirá.

Siempre su Affmo. y buen amigo

Orfila Rotger.

S./C. 20 Diciembre 59.

---

IGNACIO OVEJERO.

236

23 de septiembre de 1882.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo amigo: Hace mucho tiempo que deseaba dedicarte alguna de mis obras, pero siempre me acobardaba el conocer lo que vales y lo que mereces. Un artista de tu talla, que desde que se levanta hasta que se acuesta se está codeando con Beethoven, Mozart, Haydn, etc., etc., es decir, con los colonos del arte, distraer su atención de tal excelente trato para fijarla sobre mi pobre trabajo, es una impertinencia de mi parte.

Así lo he comprendido y ésta fue siempre la razón que me retrajo en mi deseo; pero como tu carácter bondadoso alienta al que tiene que pedirte algo, y como nuestra amistad data desde nuestra infancia, ha podido en mí más el cariño que la modestia y hoy te mando mi último trabajo, en el cual tienes que encontrar dos frases hermosas que están hallando eco en tu corazón desde que acudes al templo de Dios a los actos religiosos, que cultivas con tan marcado fervor como pasión tienes por tu arte.

El *Pater noster* que te dedico es una obra corta, y las frases a que me refiero están tomadas del Cantollano de la Iglesia, y que se entonan por el Preste en el sagrado sacrificio de la Misa.

No veas en este trabajo más que el buen deseo del antiguo amigo. Quisiera saber más; pero, querido, aunque los dos hemos echado a correr a un tiempo, yo, a pesar de tener las piernas más largas que tú, me he quedado mucho más atrás. Así, pues, te repito que no veas en esta dedicatoria más que el tributo que te rinde el admirador, y que si el mundo musical te aplaude y encomia con entusiasmo, el que se honra con tu amistad y cariño desde sus primeros años, ¿dónde te colocará?

Ignoro si para el 1º de octubre, a las once de su mañana, estarás en Madrid. Se estrenará este *Pater noster* en la iglesia de San Isidro. Será de las pocas veces que se oiga regularmente, pues sabemos que carecemos de elementos para ello. Si tuviera el placer de verte allí y darte un abrazo, grande sería mi contento, como lo es siempre que por un efecto de tu amabilidad te veo asistir a oír alguna obra mía.

Si no pudiera ser en ese día, Dios nos dé salud para que la oigas otro, y te la dé a ti tan cumplida como la mereces y te la desea tu buen amigo

Ignacio Ovejero.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 143-144.

---

MANUEL DEL PALACIO. Felicitación.

237

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Sé por la prensa local  
que a tu genio haciendo honor  
te han nombrado Director  
de la Escuela Nacional.  
Mi amistad franca y leal  
toma en tu júbilo parte,  
por más que, sin adularte,  
pienso, y lo declaro así,  
que se debe antes que a ti  
dar la enhorabuena al Arte.

420

Siempre suyo affmo. amigo,  
Manuel del Palacio.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 142.

---

ANDRÉS PARERA.

238

Barcelona y Noviembre 15/64.

Muy Sr. mío y querido colega: Tengo el honor de anunciarle que hoy o mañana debe un amigo mío hacer entrega al Sr. D. Ventura de la Vega de un método de flauta que acabo de escribir y que desearía fuera adoptado para la enseñanza del Real Conservatorio.

Pero como mi obra cuenta ya un buen número de suscriptores, con los cuales me he comprometido publicarla por todo el presente año, me conviene sobremanera que la Comisión que debe examinar el mérito de la misma y decidir si merece o no ser adoptada lo haga lo más pronto posible, pues de otra manera pudiera perjudicarme en mis intereses.

Suplícole, pues, a V. muy encarecidamente, como lo hago a algún otro profesor del Conservatorio, se digne hacer todo cuanto esté de su parte porque mis deseos se cumplan, esto es, que la referida Comisión me envíe muy pronto su dictamen. Suplícole, asimismo, vea (si le queda a V. tiempo para ello) mi referida obra y me diga con muchísima franqueza si le gusta o no, las cualidades que V. le encuentra, así como los defectos, etc. Las observaciones de un hombre del mérito de V. serán siempre para mí muy preciosas.

Concluiré diciéndole que, a pesar de que la flauta Böhem no ha penetrado todavía por desgracia en España, como es la única, como V. sabe muy bien, que se toca hoy día y como además está adoptada para la enseñanza de los conservatorios de París, Bruselas, etc., es por este nuevo sistema que mi método está y más especialmente escrito. Esto no puede ser un obstáculo, creo yo, para que en el Conservatorio de Madrid sea adoptado, pues las lecciones lo mismo sirven para la flauta nueva que para la vieja.

¿Por qué fatalidad vamos siempre al remolque de las demás naciones?

¿Por qué este sistema, que constituye un verdadero progreso, no se adopta para la enseñanza del referido Conservatorio de Madrid?

Saluda a V. cordialmente este su amigo, colega y servidor,

Andrés Parera.

Calle del Carmen, 78, 2º. (Barcelona).

P.D. Me haría V. mucho obsequio contestándome muy pronto si por todo el Corriente mes [...], la Comisión habra dado el dictamen.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 142-143.

13 de Abril 1882.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido Jesús: te escribí hace días, remitiéndote un *Programa del Certamen* de Santa Teresa, y en carta particular te decía que esperábamos dedicases tu inspiración artística a la Sra. Doctora. Como yo creo que tú lo harás, y me preocupa el no saber si la has recibido, y me alarma sólo el pensar que estés enfermo o ausente, o quién sabe dónde y cómo, pues estoy desorientado de ti hace ya tanto tiempo, no me sufre el corazón aguardar más, y así te reitero la misma súplica y ruego. ¿No habrás tú de hacer algún trabajo en honor de Santa Teresa en una fiesta tan augusta como promete serla el 3º Centenario? Cuando han escrito ya y están escribiendo en Inglaterra, Francia, Alemania, y Bélgica, poetas y filósofos, y teólogos y biógrafos?

¿Cómo puede ser que la música no rinda su admiración y ofrezca sus tributos a la Seráfica Madre? Un himno, o romanza, o lo que mejor quieras tú, y la Santa te inspire, sería un bello florón en la diadema que se está tejiendo en la Cabeza sagrada de la Santa Virgen.

Otra noticia: estamos preparando en este grandioso Seminario Central unas Academias para el mes de Mayo, y entre las piezas musicadas que ya se ensayan la primera que yo he puesto empeño en que se ejecute es tu bellísima Escena marítima "El regreso", el entusiasmo que ha excitado en los músicos es indescriptible. Hoy pido a Eslava "Le chretien mourant", quiero que aquí se conozcan tus obras A M D G. Supongo que verás de vez en cuando al R. P. Alarcón.

Adiós, Jesús, a Casilda y niños mis afectuosísimos recuerdos, y saber que siempre es tuyo de corazón tu afmo.

Marcelino d J.

[Página suelta en esta carta. Distinta letra: como la de la carta primera de ese mismo autor]

## Nº1

Sed me manet suavior  
Mors, poena possit dulcior,  
Divini amoris cuspide  
In vulnus icta concibo.  
Veni, soror, de vertice  
Carmeli ad Agni nuptias,  
Veni ad coronam gloriae.

## Nº2

Zelo zelata sum pro honore sponsi mei Jesu-  
Christi, qui dixit mihi: ut vera sponsa meum  
zelabis honorem.  
Filiae Jerusalem, nuntiate dilecto meo, quia  
amore languo.  
Dilectus meus mihi, et ego illi qui pascitur  
inter hilia.

## Nº3

Pone me ut signaculum super cor tuum, quia  
fortis est ut mors dilectis, dura sicut infernus  
aemulatio, lampades ejus, lampades ignis atque  
Hammarum-.

20 de Julio 1882.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy querido amigo Jesús: tengo a la vista tus dos gratísimas cartas, la del 12 de Mayo, y la de ayer: y hablándote con franqueza, la del 12 de Mayo, por cierto atentísima y complaciente hasta lo sumo, que llenó a cuantos la comuniqué, de satisfacción y entusiasmo, la he conservado en la mesa de estudio delante de los ojos para no olvidarme de contestarla; y sobre todo desde hace 15 días sólo su vista, me avergonzaba por no poder responder categóricamente a cuanto deseas saber en la cuestión de Santa Teresa. Para poder satisfacerte hablé hace mucho tiempo con Su Exc. Ilma., que nada pudo decirme en concreto, con el Maestro de Capilla, que no sabía a qué atenerse; y ese estado se ha perpetuado hasta hoy mismo. Claro es que todo esto se refería a lo que él pensaba hacer en la parte musical en las Fiestas religiosas que tendrán lugar en Alba, y en Salamanca. Todo ofrecía muchas dificultades por la cuestión de fondos necesarios para reunir los elementos convenientes en una exhibición musical religiosa. Esto todavía no está arreglado, y por tanto no puedo decirte nada en definitiva de los preparativos para dicha solemnidad. Lo que sí puedo asegurarte, es, que tome el giro que quiera la parte musical, ya dirija el Maestro de Capilla las funciones religiosas en Alba y en la Catedral de Salamanca, ya se encargue de la especial del Certamen literario el mismo Maestro de Capilla, o un Padre de este Colegio, lo que tú escribas será preferido a toda otra composición musical, y se ejecutará con singular esmero donde tú quieras, o mejor, en ambas solemnidades, si la obra es de carácter tal que se preste a su doble objetivo. En este supuesto puedes descansar, y para colmo de satisfacción de todos, yo me atrevería a suplicarte que arreglases tus cosas de tal modo que pudieras pasar aquí unos pocos días, para así ensayar bajo tu dirección y ejecutar después, no sólo tu obra, sino también las demás composiciones. Esto sí, dirás, que es pedir gollerías, pero amigo, la Santa todo se lo merece y ella era partidaria de que ofende al bienhechor el que pide cosas pocas.

Ahora vengamos a las particularidades: tu *Regreso a la Patria*, que, sin exagerar, salió muy bien, requetebien, según todos, no sólo según mi desautorizada opinión, fue cantada por 2 tenores primeros, 3 segundos, 2 barítonos y 3 bajos, que formaban un conjunto muy nutrido y vigoroso, pues cantaban siete vascongados y como era un salón de buenas condiciones acústicas, ofrecían un total de sonidos y armonías sublimes. En *fin*, repito, con dobles voces y bajo tu dirección podría salir mejor, de otro modo no; pues cabalmente el solo o la Barcarola la cantó un joven legista con encantadora expresión.

Añadiré antes que se me olvide, que en la Peregrinación al Sepulcro de Santa Teresa que hicieron los Colegiales y alumnos de este Seminario en Junio se cantó la *Plegaria a la Santa Cruz*, acomodada al objeto; y si vieras qué bien la cantaron los 100 colegiales.

Para tu obra de Santa Teresa, que tú quieres que sea *sencilla y de cortas dimensiones*, te propongo por de pronto dos letras tomadas de la Liturgia en la fiesta de Santa Teresa, que no sé si serán de tu gusto; dentro de pocos días te enviaré otra letra u otras dos. Siento de veras que la poca tranquilidad que me dejan ocupaciones incesantes me impida trabajar intensamente en una poesía, que aunque por ser mía, es de ningún mérito, pero sería la expresión de mi entusiasmo, e iría asociada a tu magnífica inspiración. - Qué te parece, una *Oda* respondería a tu pensamiento, o una *Escena* de varios cuadros sobre el sepulcro glorioso de la Santa, en que hubiera una situación *lúgubre*, un *canto angélico*, una *oración piadosa*, una *voz de seguridad*, y un *himno de triunfo*. -

Y ya que menciono *lúgubre y triunfo*, qué bien vendría, si hubiere dos o más bandas militares, tu celebrada *Marcha fúnebre triunfal!* He aquí ahora las letras, una tomada de los Himnos de la Santa, nº 1 otra de sus antífonas, nº 2 y otra especialísima para el Benedictus nº 3. Nº 1. voz de la esposa (S. Teresa) que desfallece de pena de amor herida del dardo, en la 1ª estrofa; y en la 2ª que tiene un verso menos, en la voz del Esposo divino que la llama a las bodas y a la felicidad del paraíso-Nº 2. El honor de mi Esposo me arrebató, porque me dijo, "como esposa verdadera velaras mi honra"- Luego se dirige a los Hijos de Jerusalem diciendo "decid a mi esposo, que estoy enferma de amor" "Mi esposo todo mío, y yo toda de él que se alimenta entre lirios". Nº 3. Sello sobre tu corazón, el amor fuerte como la muerte; como el infierno es incontrastable el cariño; sus ardores, ardores son de fuego y de llamas abrasadoras-

Tal es la idea de los tres temas, por cierto sublime y profunda. Mejor que esto nada se puede inventar, porque la poesía litúrgica, es una especie de revelación.

Mucho me interesan las noticias que me das de tus hijos y de la familia de Anita; dile a ésta de mi parte, que la corona que D. N. S. la tiene preparada en el cielo, la está ella entretejiendo con sus virtudes y paciencia admirable de inestimables perlas; la vida es breve, pocos días y malos, sólo la eternidad debe ser estimada. Adiós, Jesús, tuyo afmo siervo en Cto.

Marcelino.

[vuelta]

Yo voy el domingo próximo, ya por tercera vez al Sepulcro de Santa Teresa, con una peregrinación compuesta de 5 Congregaciones, de esta Ciudad. Pediré a la Santa, que te dé una altísima inspiración para cantar sus grandezas.

241

[...] de Setbre 1882.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido Jesús.

Como se va acercando el mes de Octubre en que acostumbrabas regresar de la expedición veraniega a Madrid, siento renacer con más fuerza en mí el deseo de comunicarte la satisfacción que tendría este R. P. Rector y demás P. P. de este Colegio, incluso el que te escribe, de que no por nosotros, ni por el nombre de esta sapientísima Ciudad de Salamanca, vinieras a visitar a tu simpática Santa Teresa de Jesús.

El Señor Obispo siempre que se presenta ocasión me recuerda su encargo-ruego de que vengas para el *Certamen* y fiesta solemnísimas de la Octava de la Santa. ¡Cuánto gozarás tú al pie del Sepulcro de esta heroína!

Ayer marchó de aquí para Madrid el Sr. Orti, que pasó dos buenos días en Alba de Tormes, sin acertar a desprenderse de aquel Sagrado Relicario, y tuvo la felicidad de Presenciar el entusiasmo y piedad de dos Peregrinaciones y la comunión de más de 3.000 personas. ¡Qué será durante la Octava de la Santa!

A causa de la peregrinación del 23 de Julio tardé en enviarte la letra para que sirviera de tema, si te agradase, al trabajo musical que queráis hacer, y nosotros todos te suplicamos, en obsequio de Santa Teresa. No sé si te ha gustado, y ni aún si la has recibido, aunque de esto último no me ha asaltado duda de ningún género. Te supongo al contrario todo absorto y embelesado en la materia de tu asunto, inflamado en divina y artística inspiración. Sólo sí te suplico que no hagas el disparate y atentado con que me amenazaste, que si a tu parecer, carecía tu obra del entusiasmo e inspiración que exige tan sublime objeto, tendrías la poca humildad de quemarlo o de no enviárnoslo.

¡Locura! ¡Locura! eso no lo harás tú por tu vida, ni por el amor a Santa Teresa.

A D. Emiliano Gorgaya que fue a Liébana y pensaba verte le encargué una visita para ti. Sólo pudo ver de pasada y desde el coche a Casilda. A este excelente amiga mía, tu digna Esposa, a tus pequeños y a Anita y D<sup>a</sup> Antonia, mis afectuosos recuerdos, y que se acuerden alguna vez de mí, en ese oratorio, donde años pasados tuve la satisfacción de decir Misa.

*Adiós, Jesús mío, tuyo siempre*

Afmo. am<sup>o</sup>. Siervo en Cto

Marcelino J. de la Paz, S. J.

---

FELIPE PEDRELL.

242

Ilustración Musical Hispano-Americana.  
Dirección.

Barcelona 18 Diciembre 1887.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Distinguido Maestro y Sr.: los editores de las *Celebridades Musicales* se han dignado encargarme la dirección de una *Ilustración Musical* que, Dios mediante, publicaremos quincenalmente desde el 15 de Enero próximo.

424

Ha de aparecer ilustrada con grabados, retratos, etc., acompañada de composiciones musicales de autores españoles y repartiendo en cada número, para encuadernarse aparte, algunas páginas de un Ensayo con Bibliografía Musical española con el título de *Los músicos españoles antiguos y modernos* en un libro en que me he ocupado algún tiempo y que V. que también es también *librovejero*, si me pasa el calificativo, espero ha de ver con gusto, especialmente en la sección, por demás interesante, de libros de nuestros famosos tañedores de tecla, vihuela, arco, etc.

Me atrevo, pues, a rogarle se interese por nuestra publicación (harto probados estamos de ello) no sólo concediéndome el permiso de publicar en uno de los primeros números su retrato y su biografía, sino el más preciado de contarle entre nuestros colaboradores y, más aún, poder honrar el número a V. destinado con una composición musical inédita suya del género que V. elija.

Excúseme le ruego, tan importunas demandas en gracia del interés que le inspira todo cuanto se refiere a nuestro arte.

Mientras tanto y teniendo en mucha honra contarme entre el número de sus apasionados admiradores, le reitera de V. su affmo. S. S.

Q. S. M. B.

Felipe Pedrell.

S/C Fortuny, 6, 1<sup>o</sup>., 2<sup>a</sup>.

---

243

Ilustración Musical Hispano-Americana.  
Dirección.

Barcelona 20 febrero 1888.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy estimado Maestro y Señor mío:

Con gran contentamiento recibí su estimada carta, pero no así las malas nuevas que me da de su salud, cuyo alivio, en Dios confío, no se haga esperar mucho.

Si tengo empeño, empeño de simpatía y amistad, en publicar su retrato y biografía, pero más empeño tengo en que se mejore y pueda mandarme la composición que me promete, para que coincida su publicación con la biografía y retrato, grabado ya hace quince días, pero que retrasaré para el momento oportuno.

Gracias mientras por la simpatía y protección que le merece nuestra publicación, máxima tratándose de publicación destinada a músicos, sino roídos siempre por el orgullo y la envidia, muy poco aficionados a esta clase de estudios. Recomiendo a su benevolencia y a sus consejos la Bibliografía que en pliego aparte con cada número publico, y la recomiendo, muy especialmente, al bibliófilo aficionado a coleccionar otras referentes a una de las lecciones más nutridas e interesantes de nuestra rica y admirable Bibliografía musical, la que se refiere a los libros de tecla, tañido, arco, etc. en la cual espero presentar cosas curiosísimas.

Reiterándole la consideración de mi afecto y agradecimiento, me recuerdo de V. afmo. A. S. S.

Q. S. M. B.

Felipe Pedrell.

---



Ilustración Musical Hispano-Americana.  
Dirección.

Barcelona 9 Marzo 1888.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy distinguido Maestro, Señor y amigo: recibí ayer su inspirado *Motete* para voces solas escrito en correcto y nuevo estilo religioso y, más que todo, sentido y admirablemente servido la apenada y triste palabra *O vos omnes* elegido, con buen tino, por V.

No tengo palabras con que agradecerle tan delicada muestra de su bondad que me obligará, cariñosa y amistosamente, más y más de lo que hacia V. me obligaban la simpatía y el respeto. ¡Ojalá pueda publicarlo cuanto antes en número o especial dedicado a V., y quizá en la próxima Semana Santa para la cual están destinadas aquellas palabras del profeta por V. escogidas.

A un tendré el gusto de remitirle ejemplares del *Motete* para que pueda V. dedicarles a sus amigos ya que yo no puedo ofrecerle, desde luego, recompensa mayor.

Conserve V. su preciosa salud, querido maestro, en tanto reitero a V. toda la consideración y afecto de su reconocido amigo y S. S.

Q. S. M. B.

Felipe Pedrell.

S/C Rambla de Cataluña, 86.

---

Ilustración Musical Hispano-Americana.  
Dirección.

Barcelona 4 Abril 1888.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Distinguido Maestro y estimado amigo: en paquete aparte recibirá V. algunos números de la Ilustración y otros de su hermoso e inspirado *Motete*, como sencilla muestra de agradecimiento a sus bondades. Tenga la bondad de decirme si necesita más ejemplares para que con ellos pueda V. obsequiar a sus amigos, y me apresuraré a remitírselos.

Ha salido un poco duro el retrato, debido al tirador de la imprenta, pero en cambio poseerá V. el original, dibujo excelente, que tendrá el gusto de regalarle uno de los editores de la Ilustración que próximamente pasará a la corte.

Esperando me comunique V. noticias de su salud, que en el alma deseo sean muy prósperas, créame V. su reconocido y obligado admirador y amigo

Q. S. M. B.

Felipe Pedrell.

---

Ilustración Musical Hispano-Americana.  
 Director Felipe Pedrell.  
 Rambla Cataluña, 86.  
 Propietario y Administrador Víctor Berdós.  
 Molas, 31.

Barcelona, 11 Noviembre de 1892.  
 Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Estimado y cariñoso amigo: de regreso a mi querida casita, sano y salvo, a Dios gracias, di orden, como se hizo ayer para que se le remitieran los números extraviados, conforme a la nota que tuvo V. la bondad de entregarme.

Adjunto una nota de los *Concursos Musicales*. Señalo con lápiz azul el premio por V. ofrecido y que yo destiné al autor de un Motete sobre la letra del *O salutaris Hostia*, con objeto de hacer algo en beneficio de la música religiosa.

Le diré para su gobierno que se han recibido infinidad de *Motetes* y que el premio no quedará desierto pues aparte de mucha bazofia hay alguno que podrá honrar a un autor. Dada la índole del premio V. con su buen gusto escogerá el obeto adecuado cuya significación, más que el objeto artístico, tendrá importancia porque irá unido el obsequio a su buen nombre.

Cunado haya V. elegido me lo dice y junto con el obsequio de S. A. la Señora Infanta, tendrá V. la bondad de remitírmelo a pagar portes y toda clase de gastos aquí.

Sin más por hoy, consérvese V. bueno, cuide la febril tensión de esos nervios demasiado excitados, y mande a su affmo. Amigo y devoritsimo admirador que bien le quiere y b. s. m.

Felipe Pedrell.

Ilustración Musical Hispano-Americana.  
 Director Felipe Pedrell.  
 Rambla Cataluña, 86.  
 Propietario y Administrador Víctor Berdós.  
 Molas, 31.

Barcelona 6 Enero de 1893.  
 Excmo Sr.

D. Jesús de Monasterio.

Mi excelente y querido amigo:

Recibióse V. ayer todo lo que V. tuvo la suma bondad de enviarme y todo ha gustado sobremanera (quedándole agradecidísimo por sus infinitas bondades y la prisa que se ha tomado V. por todo. Gracias, gracias mil y de corazón por todo mi noble amigo. Tuvo V. buen acierto en la elección de los objetos por V. destinados al premio que V. tuvo la bondad de conceder a la *Ilustración*; y no digo nada de su precioso *Álbum de canto*, que no conocía y que me daba dentera no ser yo el autor premiado para quedarme con él y guardarlo, codicioso, en mi modesta librería. Gracias, gracias por todo, repito, mi insigne amigo y Dios colme a V. y a los suyos de bendiciones sin fin. envidia

Mis sinceros deseos para que el año que comienza le sea tan venturoso y tan lleno de aquellas felicidades que no pasan como se lo desea de corazón su siempre affmo. amigo y admirador q. b. s. m.

F. Pedrell.

Ilustración Musical Hispano-Americana.  
 Director Felipe Pedrell.  
 Rambla Cataluña, 86.  
 Propietario y Administrador Víctor Berdós.  
 Molas, 31.

Barcelona, 1º. Octubre de 1893.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mí querido y distinguido amigo: gracias muy vivas por sus sinceros ofrecimientos. La representación de la ópera, finalmente, es un hecho y hasta queda convenido, en principio, con Goula el reparto de la misma. Esto le dirá a V. que pronto tendrá al gusto de estrechar su mano amiga.

Y, ahora, lea V. el adjunto prospecto y... agárrese. Emprendemos *eso* la casa Pujol de ésta, la de Breitkopf de Leipzig (que la grabará) y yo. Tiene la Breitkopf en su poder los primeros cinco volúmenes destinados a 1º. Morales, 2º. Victoria, 3º. Guerrero, 4º. Ginés Peraza, 5º. Varios (siglo XV). Está grabado y corregido el 1º. y ahora se imprime el doble texto (castellano y francés) que figura enfrente del mismo.

En la lista de adhesiones que se imprimira en cada volumen figuran ya personajes muy godos. No me perdonaría jamás no haber invitado a V. a que honre con su nombre ilustre dicha lista. Su Eminencia el Cardenal de Sevilla y otros augustos Prelados están muy interesados en esta publicación que espero ha de promover la reacción en favor de la causa de la música religiosa y la de *nuestra* escuela.

En fin, yo le aseguro a V., mi buen amigo, que quedará V. contento de mí y de mi obra.

Y basta por hoy. Sabe V. cuánto le estima su devotísimo amigo y admirador

F. Pedrell.

Ilustración Musical Hispano-Americana.  
 Director Felipe Pedrell.  
 Rambla Cataluña, 86.  
 Propietario y Administrador Víctor Berdós.  
 Molas, 31.

Barcelona 6 Julio de 1894.

Excmo Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mí querido maestro y amigo: no he de hablarle hoy de *nuestro* asunto; sé que lo tengo bien encomendado a V. y sé que ahora y siempre ha procedido y procede V. como artista de raza, como hombre honrado y como amigo leal y justiciero.

No es de esto de que quiero hablarle, sino de lo otro, de nuestro Cabezón, cuya transcripción *completa* he terminado, gracias sean dadas a Dios, cuya tercera parte de original (en justo 250 páginas en folios manuscritos) ha tomado ya el camino de Alemania para grabarlo.

Si no lo leyó en el proemio, le sorprenderá lo que allí se dice:

Calderón fue natural de *la montaña* y *ciego desde la niñez!!!* Al leer esto pegué un salto. ¡La *montaña*, con minúscula! ¿Santander, quizá? En Tiempo de Calderón se decía geográficamente, lo que pertenecía a las montañas de Burgos. ¿Acaso *La Montaña*, lugar de la provincia de Oviedo, o *La Montaña*, lugar de la provincia de Santander, partido judicial de Torrelavega?

Pues a esto voy en mi carta, puesto que deberá V. dirigirse en excursión veraniega a Santander, a que ponga empeño en esta averiguación y a ver si se aclara este punto importante, la patria del Bach español del siglo XVI, que supera a todo y a todos y se lo digo así en mi conciencia honrada porque yo lo he visto todo, todo y todavía no he salido de mi asombro. ¡Dios sea loado! ¡Qué victoria para el arte español! ¡¡Van der Straeten y Gigout, que han visto dos fragmentos, están aterrados!! ¡Y ciego desde la niñez!

Así, pues, ¿qué opina V. acerca de la *montaña* (con minúscula, quizá por error de imprenta?) Como montañés ponga V. empeño en esa gloriosa investigación, y ojalá que halle V. la justa paz que Dios nos hubiera concedido a los dos *ilustrar* el nombre y los hechos de ese genio de coloso.

Un abrazo y sabe cuán agradecido queda a todas sus bondades y deferencias su mejor y más leal amigo

F. Pedrell.

[Sigue un fragmento de Antonio de Cabezón transcrito por Pedrell]

---

250

Ilustración Musical Hispano-Americana.  
Director Felipe Pedrell.  
Rambla Cataluña, 86.  
Propietario y Administrador Víctor Berdós.  
Molas, 31.

Barcelona 23 Julio de 1894.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy apreciado maestro y querido amigo: recibí anoche su cariñosa carta, tanto más de estimar por cuanto no es V. gran amigo de la comunicación epistolar. ¡Qué decirle de sus continuas bondades sino aquello que dicen en mi tierra y en verdad lo dice todo, *Dios aumente su caridad!*

Comprendo que las perrerías que V. habrá dicho a los expresados señores habrán sido del tamaño de las que en diversas ocasiones me ha comunicado nuestro buen amigo el señor D. Gabriel Rodríguez.

Estaré a la vista de lo que V. me encarga y le comunicará cuando aparezca en la Gaceta el anuncio del concierto.

Sigo *Cabezoneando* con fruto, descubriendo cada cosa... Oiga V. ésta y se distraerá. Es del cronista Zapata, contando de nuestro Cabezón: "Ninguno dicen que igualó (entre los ciegos) a Antonio Cabezón, músico de órgano de S. M., ni en éstos ni en los tiempos pasados... Casó por amor, que fue gran maravilla, un ciego, bien que con los amores todos lo están, y también lo es que los enamorados no se quejan: así, pues, aun el ciego amor tiene dominio en los ciegos. Vivió antes que con el rey con un obispo en Palencia etc. ¡Qué tal?

Del matrimonio tuvo varios hijos y cuando enviudó abrazó el estado eclesiástico.

Así, pues, mi querido D. Jesús, no deje V. de rastrear lo que pueda mientras su permanencia en la montaña, y a ver si en el pueblo *La Montaña* aparece su partida de bautismo ¡Qué fortuna si apareciera, que lo dudo, el tal documento! A ver, a ver.

En efecto, la *Fuga a cuatro*, todas las voces por una, que V. transcribió, es un trabajo científico verdaderamente admirable. Hay allí tantas maravillas que no extraña que Saint-Saëns, Gigaut, Vander Straeten [sic], Krebs y otros a quienes he enviado algún versillo hayan quedado asombrados. Su arte es más adelantado y más acabado que el vocal contemporáneo de su época, y esto se comprende no perdiendo de vista la influencia que tuvo el órgano en el desarrollo de la armonía y mucho más cuando ese organista se llamaba Cabezón.

Consérvese bueno, cuide mucho su salud, abandone toda preocupación y ponga a tono *natural* esos nervios, que si son nuestro bien, son a la vez nuestro daño.

Envía a V. un muy cariñoso saludo su siempre afmo. amigo

Felipe Pedrell.

Ilustración Musical Hispano-Americana.  
 Director Felipe Pedrell.  
 Rambla Cataluña, 86.  
 Propietario y Administrador Víctor Berdós.  
 Molas, 31.

Barcelona 25 Agosto /94.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi buen amigo estimado:

Publicó la Gaceta, sin duda, la vacante de la cátedra en cuestión pues leí no ha muchos días en un periódico que la presentación de instancias terminaba el 23 del actual. Como quedé en comunicárselo, según V. me tenía encargado, lo hago hoy con este objeto y con el de preguntarle por su salud, mejorada algún tanto por lo que me dijo ayer el común amigo Sr. Moragas.

No deje V. la vida en rusticación hasta el último momento y procure almacenar mucho fósforo y mucho oxígeno pues lentamente perdemos en esa vida de abusos de inteligencia y de sensibilidad.

He podido trabajar mucho, a Dios gracias, durante este verano, pues no me he sentido inapetente como otras veces cuando llegaban los primeros calores. Así es, mi buenísimo amigo, que he podido *cabezear* de fuerte, tan de fuerte que poco faltará que averiguar sobre nuestro coloso ¿Ha dado algún resultado por ahí la investigación que nos falta? Lo dudo pues esa dichosa *la montaña* puede ser Santander lo mismo que la montaña de Burgos, la de Asturias, etc. Vaya V. a saber qué es lo que entendían en el siglo XVI por *la montaña*. Pero no desconfío. Ha providido en esto, como en todas las cosas, y aún muy significada en ésta, la Providencia, pues providencial ha sido que haya yo ido a trabar relaciones con el musicólogo único, quizá, de Europa, que haya estudiado a fondo las obras de nuestro Cabezón, tanto que si no llego a tiempo las publica él y nos *da* un bofetón.

Para escribir un ensayo sobre el mecanismo del órgano, acabo de estudiar a fondo a todos los predecesores distintos, objeto de su obra, el autor que animado de ver dio reglas fijas para dicho mecanismo: entre los predecesores de Diruta figura nuestro Cabezón (y las reglas de digitación que da Hernando), Amucerdade (1571) y Klaus von Coustrachra, ignorando el Doctor (y yo se lo he hecho ver), que nuestro famoso Fray Tomás de Sancta María dicta en 1565 reglas más atrevidas que las de Diruta y todos los otros. Figúrese V. que en 1565 dice que las teclas respectivas se han de tañer con diferentes dedos, así: Derecha 3 2 1 3 2 1

Izquierda 3 2 1 3 2 1

¡Qué tal? Pero ¿es o no es providencial todo esto!

Adiós: cuide V. mucho su salud y ya sabe V. que es su devoto admirador y amigo q. b. s. m.

F. Pedrell.

M. de Cataluña, 86.

Barcelona, 20 Sept. /94.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy estimado y noble amigo:

Vista la insistencia con el Sr. Fontanilla pedía con urgencia la instancia y correspondiente documentación justificada, la mandé ayer *repetida* por conducto del amigo Srckoregar que salió anoche con el expres. Digo *repetida* porque según V. tuvo la bondad de avisarme, V. mismo se la entregó al Sr. Vincenti, y el documento quedó sin cursar o como V. me dice en su última no iría en debida forma.

Repetida, pues, la documentación con la fecha precisa que me indicaba el Sr. Fontanilla creo que todo habrá quedado bien y en vías de resolverse, esperando como V. me dice que pronto tendremos el gusto de llamarnos compañeros, de *hecho* aunque ya lo seamos de *derecho* y de muy antiguo.

En el alma le agradezco sus pesquisas *cabezonadas*; como V. dice con mucha gracia, aunque no hayan dado resultado por la razón potísima en que nos estrellaremos al hacerlas, y es que raramente se presentan libros de asientos bautismales de principios del siglo XVI. Tengo empeñado al Sr. Obispo de Palencia en ciertas diligencias que ha recibido con entusiasmo. Como tengo averiguado que *antes de vivir con Felipe II, vivió con un obispo de Palencia*, seguimos esta pista de alta importancia, pues [teniéndolo con] familiar el Obispo, ya hemos colegido quién fue, etc., es de suponer que allí empezaría sus *tecleos maravillosos* quizá con un Pedro Gómez como sospecho y he comunicado al Sr. Obispo.

Difícil será establecer sino imposible la patria de Cabezón con aquella indicación tan vaga de *la montaña* (sic) pues además de tres o cuatro localidades que se llaman La Montaña, hay que pensar que las de Burgos, Asturias, etc., se llamaban naturales de la Montaña en el siglo XVI.

¿Quiso decir esto Hernando?

Se graba en casa Breitkopf el material del primer volumen referente a Cabezón, que saldrá en Febrero, mientras tengo preparado el vol. II dedicado a Guerrero, íntimo amigo de Pío V con quien se hallaba en correspondencia y otras y otras cosas que verá V. pues Guerrero fue un verdadero Santo, un gran músico y un profundo erudito. Los modernos no somos más que músicos a palo seco y aun malos músicos; aquellos varones eran además de musicazos, sabios y Santos. Por tales veneraría yo a Guerrero y a Victoria. Los hechos de su vida hacen buena esta veneración

Lástima que no pueda V. tirar una temporadita más por ahí puesto que tal mejoría ha experimentado V. en su salud. Prolongue V. la estancia tanto como pueda y cuide V. sobre todo de su preciosa salud. Esto desea vivamente su mejor amigo que le estima de todas veras y b.s.m.

Felipe Pedrell.

---

253

La Música Religiosa en España.  
Boletín Mensual.  
Dirección: Felipe Pedrell.  
San Quintín, 4, Madrid.

Agosto 6/Madrid 1896.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

¡Apenas si lo creará V., mi querido amigo! He estado en Valencia casi obligado a viva fuerza ¿a qué dirá V.? A funcionar, mejor dicho a *payasear* de Jurado en los concursos de bandas y orfeones celebrados con otivo de las típicas ferias y fiestas, los cuales no han terminado, afortunadamente, como otros años a gabinete o cuchillada limpia. A pesar del calor, que no ha sido excesivo este año, no me he arrepentido del viaje, pues ha descansado el espíritu, he admirado las bellezas naturales de aquel país privilegiado, he estado rodeado de buenos amigos que también lo son de V. y muy admiradores del hombre y del artista, y aún he tenido tiempo de husmear algo que verá V., pues, me lo han facilitado, en el Archivo de la Catedral.

A mi regreso, anteayer, me he encontrado con la grata sorpresa de su carta, el cajón con los libros y una carta firmada en común por el Sr. Arzobispo-Obispo de Madrid-Alcalá, su vecino y conterráneo, el Sr. Obispo de Vitoria y el *cruel* Sr. Marqués de Pidal, en la cual me daban cuenta de sus propósitos de celebrar una sesión magna sobre el tema *sin variaciones* que V. conoce aprovechando la estancia en Bilbao durante las fiestas, de los amigos Bordes, d'Indy, Paul Vidal, de la Tombelle, etc., ordenándome que tomara enseguida el tren y fuera a arreglar en Vitoria y en Bilbao los preparativos de la sesión etc., etc. (Advierto a V. su vecino el Arzobispo me dice: "Veremos si es posible conseguir que Monasterio asista". Queda V. avisado y preparado. Me pareció descabellada la idea de coger el tren y plantarme en Vitoria y en Bilbao así como quien no dice nada, y propuse un plan que puede desarrollarse desde aquí pluma en mano con mi poco de cabeza y orden. Que los franceses digan algo, lo que les parezca: que el gregoriano que se halla en Guernica diga también algo que ilustrarán *gregorianamente* los niños y bajos del Orfeón Bilbaino: que yo eche mi cuarto as de espadas diciendo cuatro vulgaridades sobre la polifonía que ilustrará, asimismo, con ejemplos el Orfeón Bilbaino echando mano de las otras de Palestrina y Victoria que tienen de repertorio... e *tutti contenti*. Todo esto es fácil y asequible si cada uno

se atiende a este programa previo y obligatorio, toda la premura del tiempo, programa que he comunicado a los *cabezas de motín* (a los Sres. Arzobispo-Obispo, Obispo de Vitoria y Pidal) y a la soldadesca francesa, gregoriana y orfeónica. Y está de Dios que siempre ha de ser de actualidad para mí aquello de *cuando el diablo no tiene que hacer, espanta las moscas con la cola*.

Parece arreglado lo del Ateneo. Lo que faltará serán *atenienses* que asistan. En caso pienso regalar a cada uno de los que asistan, chocolate con bollos o café con... *tostada*.

V. no se separe de su maquinita fotográfica. Esto es lo que le recomiendo. Bien ganada tiene V. la dulzura de ese clima y la tranquilidad que ahí se disfruta.

Reciban V. y toda su buenísima familia nuestros afectuosos recuerdos y en particular los de su buen amigo y compañero de glorias y fatigas

F. Pedrell.

---

254

La Música Religiosa en España.

Boletín Mensual.

Dirección: Felipe Pedrell.

San Quintín, 4, Madrid.

19 Agosto/96.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Esto para V., mi querido amigo y compañero. Al pasar la vista por la carta del amigo Sr. Pidal, exclamará V. lo esoy oyendo "ese chiflado de Pedrell tiene la culpa de todo, y de que me hagan abandonar mi [...] (sin delicias)" y yo le afirmo a V., buena prueba de ello en lo que le escribí, que los jaleados han sido su vecino el Sr. Arzobispo y el segundo cabeza de motín el Sr. Pidal. Como el jaleador del cuanto yo no he dicho más que ¡viva el lujo del Sr. Alcalá! Lo único que no han hecho hasta ahora es mantenerme preso: camino llevo, pues, parece que todo esto no le gusta al buen Peña y Goñi.

Ya lo ve V. Ya ve V., pues, la que se ha armado: todos han aprendido de memoria el papel que les repartí, requerido por los cabeza de motín. No faltarán Guilmant, Tebaldini ni Planté, aparte de Bordes, D'Indy, etc. El sr. Marqués se lo dice todo. Yo no acudiré más que la solemnidad, si resulta, se celebrará el 31: Misa rezada por la mañana y órgano por Guilmant y Tebaldini. Y por la noche

1º. Un Sr. Obispo (el nuestro o el de Vitoria) reseñará lo que León XIII ha hecho por la reforma de la música religiosa.

2º. Breve conferencia gregoriana por el P. Uriarte, con audiciones por el Orfeón bilbaino.

3º. Id. Id. polifónica con audiciones de obras de tres autores representantes de España, Francia e Italia, ejecutadas por el Orfeón.

4º. Tebaldini. La reforma en Italia.

5º. Id. Bordes. La id. en Francia.

6º. Nuestro Sr. Obispo dirá: que Dios les conserve a todos el juicio, y ... Auvoir.

¿Qué pito viene a tocar Planté? Pues a dar un concierto para una futura Asociación internacional etc., etc.

Pidal me remite a mí las cartas para V. con objeto de que le dé *un ataque*: en igual sentido me invita el Sr. Arzobispo para que le *pinche*, aunque entiendo que ya le habrá *pinchado* desde Cóbreces.

No hay más remedio, mi buen amigo. Que descanse unos días, un par, la máquina fotográfica y a cantar un *Guernikaco* litúrgico-musical en el salón de actos de Deusto.

Con afectos de Carmen y míos a todos sabe V. cuánto le quiere su compañero de desventuras

F. Pedrell.

La Música Religiosa en España.  
Boletín Mensual.  
Dirección: Felipe Pedrell.  
San Quintín, 4, Madrid.

23 Agosto 1896.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi buen amigo y queridísimo: enseguida, pero enseguida, he comunicado al *cruel* Sr. Marqués y a los de Bilbao el gratisimo anuncio de que V. sería de la partida. Todos teníamos grande empeño en ello y yo más que nadie, si cabe.

El Sr. Obispo de Vitoria se hallará desde hoy en Bilbao y allí nos aguardará para el 26 al Sr. Marqués y a mí con objeto de ultimar con el director del Orfeón Sr. Valle, los últimos retoques con la casa. Es de absoluta necesidad esta anticipación, por lo que a nosotros toca, pues, entusiasmado a última hora el Ayuntamiento bilbaíno, quiere echar la casa por la ventana y su *trope de réle* quizá nos ponga en aprieto para echar mano de una Misa cantada amén de todo lo otro, motetes, *gregorizaciones* más órgano y hasta sermón del Sr. Obispo de Salamanca. Esto aparte de la sesión.

Nuestro Sr. Arzobispo habrá salido hoy de Cóbrecas hacia Palencia, Sarriá y Lugo, hallándose de vuelta en Bilbao el día 30, no sé a qué hora del día, víspera de la fiesta.

Le aseguro a V., querido amigo, que *los ambos a tres jaleadores* me han partido en canal pues me he visto y deseado para no dejar retrasado mi excesivo trabajo ordinario. Las cartas y telefonos y telegramas de estos días han sido horribles. Amén de todo esto las cartitas-consultas de nuestro Sr. Arzobispo que como buen Montañés (no es alusión), ha olido lo que hay en el fondo de esa agitación de los franceses y más acaso de lo que hay. Yo le he dicho sin embargo que creo equivocado el camino de Bordes, y así se lo diré. Mientras ellos y nosotros y todos han puesto en sus programas las ordenaciones de la sagrada Congregación y las han acatado y acatan en público; bueno y santo que agiten y sacudan de su letargo a los Sres. Prelados. Si en *privado* pretenden algo que no pueden sostener *en público*, porque no se vea la hilaza, hagámonos los ignorantes pero cubriendo cada ojo como una puerta cochera. Dadas estas explicaciones y otras que le comunicaré al oído nuestro Sr. Arzobispo me escribió una carta que sólo contenía tres *Alleluia* descomunales.

En otra ocasión respondería a su consulta recordando y parodiando lo del buen Cagigal: *sombredo* y *frac-ado* en Bilbado, nodo, pero habiendo etiqueteros franceses de por medio y Sres. Obispos y Ayuntamientos, rectificaré diciendo que me parece que son prendas (¡caras prendas!) indispensables. Así, pues, *sombredo* y *frac-ado* para honrar a Bilbado y al *bacalado*, *sido*.

¿Y ese olímpico Dionisio no vendrá a cantar con nosotros un *alleluia* a la raza latina... y a la pata de cabra?

Reciba V. los recuerdos de Carmen extensivos a su buena familia, con el muy cariñoso de su buen amigo

G. Pedrell.  
H.

Todos los jurados y V. también tendrán alojamiento preparado en el *Hotel Términens*.

La Música Religiosa en España.  
Boletín Mensual.  
Dirección: Felipe Pedrell.  
San Quintín, 4, bajo derecha.  
Madrid.

5 Agosto/97.

Sr. D. Jesús de Monasterio

Mi buen amigo muy estimado:

¿lo creerá V? He sentido pereza... epistolar, por primera vez en mi vida. He aquí que para algo bueno debía imitar a la de V. *legendaria* porque en realidad esa pereza es una comodidad para los tiempos de



neuróticos y neurastenias que corren. Pero dejemos a un lado las matemáticas y vamos a lo que importa ¿Qué tal prueba este año el verano? ¿Cómo andan esas pollitas-tías, la sobrinita y nietecilla futura pollita, el pollo estudiante y los papas y mamas de ese simpático interior?

Bien nos prueba el verano, Carmen gorda que gorda y yo, aunque sudando solfas, bueno y más bueno, sobre todo al pensar que para V. y para mí, especialmente, ha sido benigno el año pues hemos tenido la suerte de no oír música decadentista, simbolista y otros acabados en ista como... melones. Buenos melones están y el que los desmelone buen desmelonador será.

El maestro de Palencia le largó al de por acá el folletazo *convenido*. Pero en lo que no habíamos *convenido* en que el de por acá contestase al de Palencia: -¿Y a mí qué me cuenta V. de todo eso? Yo no soy yo.- El de Palencia cree que sueña y Pepe Esperanza, yo y otros vemos visiones. Vaya una rosca que nos ha salido el maestrillo.

¡Agárrese! Tendremos música *del tiempo de Calderón* escrita para el *Jardín de Falerina*, *Psiquis y Cupido*, *Austria en Jerusalem*, para la *Comedia de San Alexos* y *Elegir al enemigo* amén de otras *Comedias*.

Estoy en Babia. Verá V. eso y quedará sorprendido y admirado. ¿Dónde he hallado eso? En un libro de gayangos regalado a Barbieri. Y dado este hallazgo sigo la pista a un José Marín (1619-1699) que da el opio. *La Gaceta de Madrid* decía anunciando la muerte de Marín: Murió de 80 años, conocido dentro y fuera de España, por su rara habilidad en la composición y en la ejecución de la música y a fé a fé que tenía razón al decir esto pues el Marín es... de pelo en pecho.

Y no va más por hoy.

Todos nuestros afectos y para V. un abrazo de su suyíiiiiisimo

F. Pedrell.

---

257

San Quintín, 4. Madrid.  
30 Junio 1903.

D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: como verá V., creo que deberían precisarse los datos pedidos, bajo la base de los extremos que incluyo en nota aparte.

Es importantísima la averiguación de la 4ª pregunta, pues, con el sistema del *Tonic-solfa* se han obtenido maravillosos resultados de vulgarización musical, así en las escuelas primarias como en los centros orfeónicos. Italia creo que ya ha adoptado el sistema y no hay que decir Inglaterra, la América del Norte, etc.

Si se redactan circulares manuscritas huelga el inciso "en su calidad de Académico correspondiente". Como son los menos, a los que se hallen en este caso se puede mencionar esta circunstancia al pie del oficio o comunicación.

Además de esto, creo yo que la obtención de esta clase de datos se ha de hacer o por vía diplomática o por medio de relaciones particulares. Si lo primero es difícil, nos queda el recurso de las relaciones particulares, respaldando el oficio o la comunicación con requerimientos particulares según sea en persona consultada. De todos modos a la acción del Estado queda añadirse la particular.

Nuestros afectos a todos y los muy cordiales de un devotísimo amigo q. l. b. l. m.

F. Pedrell.

---

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

258

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: cumpliendo con lo prometido, remito a Vd. copia de las piezas del Struensée manuscritas de la cubierta de la Placa que tengo en mi poder.

434

Tengo un dato precioso respecto a esta cuestión y es que leyendo ayer la Nueve et Gazette musicale de París me he encontrado con un programa de concierto que dirige Padeloup y era el que se ejecutara como 3ª pieza el Armensée de la manera de la manera siguiente copiada del programa: 3ª Armensée (Meyerbeer), Overture l'Auberge du village; le Reve de Tinensée; Marche fúnebre; la Benedictino: Dernier moment.

Indudablemente éstas son las piezas détachées que podrán tener lucimiento en el concierto. Ahora Vd. hará lo que crea conveniente en la seguridad de que los aficionados no tendrán seguramente muestras de quejas por las posiciones que Vd. adopte.

No se olvide Vd. de Berlioz; en el concierto de Padeloup figura una overture de Berlioz titulada Le Carnaval Romain.

Ya sabe que es siempre suyo constantemente admirado y apdo. amigo.

Antonio Peña y Goñi.

Diciembre de 11/72.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. Colección de Objetos Musicales de Jesús de Monasterio depositados en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid. M. 106.  
Publicada en R. M. Conde López. *Exposición Obra y Música de Ataulfo Argenta y Jesús Monasterio*. Ayuntamiento de Santander, 1993.

---

J. M. PEREDA.

259

Santander 11 de Dic./93.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido y muy estimado amigo: Con la bondad [...] espero que ha de merecer su perdón el involuntario retraso con que me doy por entendido en su cariñosa carta del 18 de Setiembre.

La magnitud del hecho que la impidió [...] me dejó y nos dejó a todos en esta familia sin aliento, para nada que no fuera aceptar y dendercir aquel nuevo y tremendo testimonio de lo eternamente inescrutable de los designios de Dios; además, con los recuerdos de las excepcionales virtudes cristianas en aquella extraordinaria criatura, los dolores con la herida abierta tan inesperada y súbitamente en el corazón, y agradecer en el alma los consuelos con que las gentes caritativas como V. acudía a mimarnos y fortalecernos. Después, acá, otros sucesos tan inconfesables por lo temibles como por lo numerosos me han apartado [...] y héchome [...] en lo largo con la lista a mis sutilísimos acreedores y en la envejecida en mis dudas. Llegado a la hora de pagarlas, voy haciéndolo poco a poco, y nunca como debo, sino como puedo.

Perdona, pues, en gracia acepta [...] mi tardanza y sírvete aceptar estas líneas como expresión de la gratitud de toda esta familia, extensiva a la de V.; la primera carta que tengo el honor de cambiar con V. y de asunto bien distinto, ciertamente del que yo me prometía para ella, después de la visita con que me honró V. en Polanco muy pocos días antes del suceso que ensombreció para siempre aquéllos, para mí hasta entonces, apacibles y risueños lugares. Así van aparejadas las cosas del mundo y fallan los planes a un hombre. ¡Desdichado el que todo lo fia a los goces de la Tierra!

Le abraza un reconocido amigo y admirador.

J. M. de Pereda.

RAFAEL PÉREZ.

260

Sr. D. Jesús de Monasterio

Estimado amigo: accediendo a los deseos de V, y con su autorización, me personé con los Sres. que, en ausencia de Mr. Bagier, están encargados de representarle como empresario del Teatro Real, a quienes di parte de estar V. decidido, por su falta de salud, a no continuar desempeñando el puesto que en dicho Teatro les había sido confiado. Los referidos representantes me dieron, a su vez, el encargo de decir a V. 1º, que les era muy sensible el verse precisados a renunciar al propósito y deseo que tenían de contratarle para el año próximo, privándose, de este modo, de la satisfacción de contar entre los artistas del Teatro Real, a uno tan distinguido como V; y que éste sentimiento era mayor al considerar la causa que motivaba la resolución de que yo les daba parte; 2º, que, por esta razón, será fácil que le inviten a V. a emplear su talento bajo otras condiciones que el año anterior, en cuyo caso lo harán oportunamente; y por último que desearían que tuviera V. la bondad de manifestarles por escrito la resolución que yo les comunicaba verbalmente, por ser éste un asunto al que daban la mayor importancia.

Todo lo cual tiene el Honor de participar a V. su amigo verdadero y S. S. Q. V. M.B.

Rafael Pérez.

Madrid. 1 de Julio de 1863.

---

L. PIDAL.

261

El Ministro de Fomento.

Particular.

Sr. D Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Agradeceré a V. mucho que esta tarde tenga la bondad de pasarse por el Ministerio para hablar de asuntos urgentes.

Por si yo estuviese acompañado, puede entrar primero en mi Secretaría particular, pues el Secretario tendrá ya instrucciones mías.

Le reitera, como siempre, su buen amigo.

L. Pidal.

Abril 20/99.

---

CECILIO PLA.

262

24 Diciembre 99.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy Sr. mío y distinguido amigo:

Con toda mi alma le ruego apoye mi candidatura para la plaza de Ayudante de Dibujo de la Escuela de Artes y Oficios que el Consejo de Instrucción Pública va a proponer.

Por ser de absoluta e indiscutible justicia confío me atenderá y por rogárselo el interesado que es su ferviente admirador y affmo. amigo

q. b. s. m.,

Cecilio Pla.

S/c Pasaje Alhambra, 2, estudio.

Anotación de Monasterio a esta carta:

Cecilio Pla, concursante a una de las plazas de Ayudante de Dibujo de la Escuela de Artes y Oficios, posee una medalla clasificada (como pide la convocatoria) MÁS que los otros concursantes.

Se quiere hacer valer en contra suya una medalla que no puede ser clasificada, según informe de la Academia de Bellas Artes.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 146-147.

263

27 Enero 1900.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy Sr. mío y de todo mi cariño:

En previsión de no hallarle hoy mismo le escribo la presente para manifestarle cuán profundamente agradecido le estoy por su interés a favor de lo justo y por consiguiente a favor mío.

En un consuelo al fin, muy verdadero, por tratarse de personas de su rectitud reconocida.

Dios lo quiso así y lo admito resignado.

Mi cariño más verdad y mi admiración constante. Es suyo affmo. s. s.

q. b. s. m.,

Cecilio Pla.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 147.

---

PLANTÉ.

264

Mont de Marsan

Mi estimado amigo,

Al mismo tiempo que sus líneas recibirá la visita en Madrid de mi Embajador, que le dirigí... Mr. D'Aubel, que conoce de su reputación después de algún viaje a París. En calidad de Secretario, es encargado por mí de decirle que a pesar de la sesión programada, a pesar de que proclamé así las excelencias M. de Quesada (de usted como yo), le cuento que vuelvo con el primer día a Madrid en compañía de un brillante y gran virtuoso Servais, Profesor de la Escuela y nuestro amigo Gevaert.

[...] es ver Madrid, reencontrarme con usted después de aquellos 20 años de ausencia, ver algunos de mis grandes amigos y, finalmente, de realizar el homenaje [...]

265

Mont de Marsan (Landas)

28 Marzo 1872.

Querido Maestro y amigo,

Me permito dirigirme a usted así, conservando después de 20 años fielmente nuestro recuerdo [...] me gusta recordar con mi padre en nuestras veladas íntimas.

437

Nuestro gran amigo Gevaert le escribió mi deseo de realizar una gira en esta buena villa de Madrid que [...] de conocer, y en la que deseo actuar en mi doble calidad de artista francés y *medio español de origen*.

Solicito de usted, me diga si en este mes de Abril se puede hacer mi aparición en público con orquesta principalmente, después solo, y si podríamos tocar unos dúos y qué resultado podría ocurrir. Iré a Madrid en un [...] absolutamente intensa, lejos de ella, pero tengo cierta obligación de adelantarme, que no desmiento completamente, y no puedo, pues, separarme de mi familia [...]

---

FRANCISCO PRADILLA.

266

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi ilustre amigo:

No he escrito a V., como me indicó el amigo Hernando por tener dos niños enfermos que presentaban síntomas alarmantes en la garganta; por fortuna no hay cuidado de enfermedad infecciosa.

De las dos pinturas que traje de Galicia, envié la carabela hace diez días; me quedé un cuadrito liliputiense; me encontrará V. en casa con seguridad mañana Domingo después de las doce en adelante y en cualquier otro día y hora con tal que tenga V. la bondad de advertírmelo de antemano.

Supe el restablecimiento de su hijo de V., que celebro infinito. Con la esperanza de saludar a V. pronto queda siempre a sus órdenes su ferviente admirador y amigo Q.B.S.M.

Francisco Pradilla.

Ruego a V. mis respetos a su Sra. y a su Sra. hija (c.p.b.).

Hoy Sábado 9 Febrero 1889.

267

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Roma, Junio 2-90.

Mi ilustre y querido amigo.

La presente tiene un doble objeto: el de recomendar a V. a la Srta. Emma Molins quien debe sufrir examen en el Conservatorio el día 6 próximo, no sé si de armonía o de piano. Esta Srta. Ganó el 1º premio de piano en una prima suya, tocando la más conocida rapsodia de Liszt a cuatro manos en el concurso musical que V. presidió en Vigo: la niña es muy aplicada, muy buena y posee un finísimo sentimiento; si su excesiva timidez no lo echa a perder, presumo que no tendrá V. que torcer para nada la vara de la justicia en su favor: además es tan bonita que a V., artista hasta la médula de los huesos, yo que soy al fin pintamonas y quiero y queremos mucho a la niña y a toda su familia, le ruego esconda o tuerza un poquito la justiciera vara a favor de mi recomendada y rinda así homenaje a la belleza y al Supremo Creador de ella. Una nota favorable la hará feliz, sin perjuicio de 3º. Porque, Dios mediante, esta señorita no ha de hacer profesión de la música. Presumo que no ha de hacer falta y por eso me bromeo. El padre de la niña Sr. D. Pedro de Molins que sabe la amistad que a V. me une, me telegrafía pidiéndome recomendación para V., que en cuatro renglones envié a mi amigo, pero yo aprovecho esta ocasión no sólo para hacer eficaz mi recomendación sino con el doble objeto que no es otro que el de obligar a V. a darme noticias suyas y de su querida y respetable familia.

En efecto, cómo siguen VV. y su dolencia de estómago ¿cesó? ¡cuánto me alegraría! Y esa divina música y esos cuartetos, ¿cómo han sido el pasado invierno?

Por acá de música, salvo el *Orfeo* estoy yo cuasi en ayunas; un poco porque la música de Cámara se hace en Roma por las tardes y no puedo dejar el trabajo y un mucho por mis enfermedades que me hicieron perder 3 meses y ahora estoy atropellado con el trabajo.

Quizá habrá V. sabido que estuve otra vez a la muerte con otro ántrax y con la influencia. ¡La Divina Providencia me conservó sin duda la vida a favor de mis hijos!

“Caballería Rusticana”, ópera en un acto de Mascagni, un joven desconocido y muy pobre, ha causado en Roma fanatismo; no pude oirla porque, cosa fenomenal en estas tierras, cuantas noches quise ir a oirla no logré encontrar ninguna clase de billetes.

De pintura: por acá hay una Exposición mediana; hubo otra de un grupo de artistas, muy interesante.

Ya terminé desde mi regreso de París 3 cuadritos de un metro, para Inglaterra y tengo otros 4 más importantes en el horno y preparo y estudio otros más.

Nuestros afectos y recuerdos para su Sra. (c. p. b.) y para sus hijos; mi mujer me encarga salude a V., y con mil gracias y un abrazo, queda a sus órdenes su grande admirador y amigo

Francisco Pradilla.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

268

Roma, Abril 24-91.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Ilustre y querido amigo: Gracias afectuosas por su cariñoso pésame; por su oraciones; por sus buenos deseos hacia mí y sus votos por su salud: Atraveso por una época de penas que trato de llevar con paciencia y resignación.

Tengo a la vista su amable y agradable carta de Puente Viesgo y por contestarla con reposo y extensión se quedó sin contestar: Me había reservado mi mente desde las últimas navidades a fin de año para escribir a los amigos y ordenar mi nada escasa correspondencia, pero mi dolencia de estómago que tenía por casi curada, se exasperó en términos que me redujo en seis días al estado de esqueleto; en Enero se cayó la escalera en que me hallaba subido y fui a batir contra el estómago desde cuatro metros de altura (con menos caída se mató días pasados un excelente artista italiano amigo mío); me rompí un dedo; no pudiendo digerir emprendí la cura de leche con tan mal acierto que me puso de grave cuidado. Un consejo [...] de quien había pasado por iguales males me ha ido reponiendo con lentitud y ya puedo trabajar sentado y al *aire libre siempre*, en unos cuadros del tipo de la “Ribera de Vigo” que V. vio, los cuales traje *inéditos* de allá, he sufrido y sufro lavaduras de estómago y otras impertinencias que no son las que me curan pero que han puesto al descubierto que sufro un *Catarro de estómago* crónico y vulgar que los médicos se empeñaron en tratar como debilidad nerviosa por exceso de trabajo, cuando yo he sentido siempre la cabeza perfectamente firme y hasta con excesiva vitalidad. Conocido a tiempo mi mal hubiera sido cosa de un año; hay quien arranca mi tendencia a la irritación ¿cree V. en los médicos? Sin los inconvenientes, y gastos y dificultades que origina un cambio de domicilio ya estaríamos en España y quizá en Madrid; ningún progreso promete nuestra triste patria; dado mi más triste carácter perdería en reposo y beneficio, pero es cierto que existe el cordón umbilical moral que nos liga al terruño, a lo menos a las naturalezas impresionables y artísticas. Sin esperanzas; demolidas casi todas mis ilusiones siento la nostalgia de la patria y la necesidad de residir en ella; Será pues, cuestión de meses nuestro definitivo regreso si depende de mí la resolución. Dios, pues, sobre todo. Pero trato demasiado de mí y por su carta-pésame, veo que no es más rico el lote de salud que a V. ha correspondido ¡es triste! Por si ya son pocas las trabas, las dificultades que trae aparejadas la lucha por la vida, el sostén de la familia y la [...] de un siglo de misión analítica y positivista, se niega además el ruin cuerpo a sostener el espíritu ¡y sea V. el artista que sueñe y cree! ¿para qué?.

Varias veces hemos hablado de V. con Garnelo, a quien estimo mucho por parecerme tan excelente persona como es excelente su temperamento de pintor; nos vemos poco porque mi enfermedad me obliga a hacer una vida de campo o de retiro y por convicción eludo cuanto puedo el tratar de arte. Doy a V. mil gracias por su telegrama y por cuanto se interesó V. por mi recomendada la Srta. de Molino; veo que no había hecho tantos progresos como me pintaron al solicitar que la recomendase a V. Lo siento porque detesto esta manía de recomendaciones que todo lo invade y si molesté a V., e invoqué su benevolencia fue creyendo que poco tendría V. que suplir.

Por el *Imparcial* tengo algunas noticias de su campaña artística en los cuartetos y del movimiento musical que al parecer va aumentando en Madrid.

Los telegramas habrán dado a V. detalles de la voladura del polvorín y a las 7 y 7 minutos de la mañana de ayer llenó de costernación a Roma; las gentes de la Campaña y de los Castelli Romani que oyeron También la espantosa detonación y vieron alzarse una inmensa columna de apretado humo que a poco cubrió la Ciudad, creyeron según cuentan que un volcán las hubiese tragado y, en efecto, aquel inmenso penacho de humo que largo tiempo se mantuvo en el aire era exactamente igual al que arrojaba el Vesubio en el período alejado de su erupción del 72. Los alrededores del lugar del siniestro en una extensión de varios kilómetros parece que han sufrido espantoso bombardeo; apenas quedan muros en pie; de la *polvoreda* ni señal; ni cráter regio; heridos hay muchísimos que van muriendo: millones de cristales rotos, entre ellos bellas vidrieras pintadas de la Basílica de San Pablo y otras del Vaticano, muy celebradas. A cada momento se reciben noticias de nuevos daño: yo no olvidaré jamás tan formidable y extraña detonación y eso que nuestra casa está situada a 6 ó más kilómetros del polvorín volado, pero se explica por el excesivo número de toneladas de materias explosivas que el polvorín contenía.

Va siendo pesada esta relación, pero aquí nadie se preocupa de otra cosa.

Repito a V. las gracias, mi querido amigo y hago votos por que su salud mejore, sin la cual no hay gusto ni para el arte ni para nada. Sírvase V. ponerme a las órdenes de su Sra. (c. p. b.) ofreciéndola nuestros respetos, reciba V. también los recuerdos de la mía; felicidades para sus hijos y V. reciba el vivo afecto que le profesa su admirador y amigo

Francisco Pradilla.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

269

Roma, Enero 14-92.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ilustre amigo mío: Muchas gracias por su cariñoso saludo de año nuevo, también nosotros auguramos y deseamos para V., Su Señora y sus hijas toda suerte de satisfacciones en el año nuevo corriente.

Ciertamente que me alegraría mucho ir por la *tierra* a pasar en ese sueldo bajo ese sol, entre los buenos amigos, una buena temporada; pero hay que trabajar y recuperar algo de lo perdido con tanta enfermedad y contratiempo. Proyecto el viaje para la época del Centenario de Colón; pero he debido renunciar a mover toda esta familia sin una necesidad extrema. Nada todavía de regreso definitivo; las noticias de la Patria son poco halagüeñas; seguiremos pues en Roma, hasta que el Señor nos ilumine respecto al porvenir. Roma al fin y al cabo es Roma. [...] musicalmente hemos oído *L'Amico Fritz*, de Mascagni, obra bien discutible según dicen, pero producción al fin de una positiva organización musical. Un teatro exhuma actualmente el mejor repertorio lírico italiano del siglo pasado; llevamos oídas *Il Matrimonio Segreto* de Cimarosa, *La Senssiara ragginatrice* del Paissello y *La Serva Padrona* del Pergolese, obras todas que sé que parecen por lo menos interesantísimas. Aunque el público no responde sobradamente, creo que continuarán estas artísticas exhumaciones con gran satisfacción de los aficionados a estudios retrospectivos, gracias que por mi luto y por el estado de ánimo no puedo tener otras recreaciones.

¡Y así vamos marchando!

Escribí a V., con ocasión del ejemplar de su discurso contestación del del Sr. Esperanza y Sola en su recepción en la Academia que V. tuvo la bondad de enviarme; no me acuerdo: En cualquier caso, renuevo a V. mi felicitación y parabién porque me encantó rogándole los haga extensivos al Sr. Esperanza y Sola, a quien fui presentado en Madrid.

Nuestros respetos a su Sra. e hija [...] y téngame V. siempre por su admirador y amigo afmo.

Q.B.S.M.

F. Pradilla.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi ilustre admirado y buen amigo:

A causa sin duda de las nieves y temporales de estos días, recibo en este momento su amable felicitación por el nuevo año y por los siguientes ¡Dios le oiga a V.!

Yo también envío a V., juntamente con mis afectuosas gracias, mis mejores augurios de salud y de venturas rogándole los haga extensivos a su amable familia. Siento que se me haya adelantado V., a consecuencia de lo que he tenido estos días que escribir con motivo de mi pleito, porques estoy en falta con V., si no me equivoco: Después de mi despedida en Madrid tuvo V. la bondad de invitarme a comer y yo tuve la mala sombra de tener que meterme en cama, en el momento en que me daban el recado, con una angina gripal (de cuarenta y pico grados de fiebre y ocho días de cama, de la que me levanté para escapar a Roma, temeroso de que acabase mal el calvario que en Madrid pasé. Sin duda la muchacha no dio a V. bien el recado; yo por mi parte no me acordé en Roma de mi falta hasta estos días en los que pasa todo el mundo revista mental de sus amigos. Conque V. me perdonará el alarde de darle las gracias y quiere decir que para subsanarlo, sigo teniéndome por invitado para cuando regresemos a la Patria, si los Sres. Magistrados de la Sala 2ª de lo Civil de esa Audiencia fallan mi pleito como deben, es decir, a mi favor, pues de lo contrario, tendré que irme con ... los pinceles a otra parte. ¡¡Dicen que el próximo 18 se... sortea!!

Mis mejores afectos y respetos a su Señora (c.p.b.) y a toda su amable familia y téngame V. siempre por su admirador ferviente y devoto amigo

q.b.s.m.

Francisco Pradilla.

Roma 12 Enero 95.

Roma. Febrero 6-96.  
Via Sixtina, 75 D.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ilustre y muy apreciado amigo:

Gratisima entre las gratas me llega su entusiasta y espiritual felicitación que de todas veras estimo y agradezco a V. Maestro ¡Sin embargo, por la parte que a mí atañe, es un poco lisonjera...!

En efecto y como V. apuntó, si regreso a España, lo debo a la delicadeza y a la vigorosa iniciativa del Ministro Sr. Jiménez Rivas y a la opinión pública que así lo ha reclamado, porque continuando en mi propósito de volver a la Patria después de recaer sentencia favorable en mi pleito malhadado, tarde hubiera vuelto, ¡¡¡puesto que me aseguran que el Tribunal Supremo no podría ocuparse de tal asunto hasta el año 1897...!!! En consecuencia, estaba *arraigando* de nuevo aquí, y por ello van a comenzar las dificultades y los sacrificios para mí al tener que abandonar estudios, casa y encargos: digo estudios porque alquilada una Villa en las Parludes Pontimas por necesidades de trabajo; pero como habrá visto V., la *casa* ha venido en tales condiciones que no cabía negarse sin pasar por egoísta desagradecido o algo peor, cuando por el contrario sufrí tan cruel pérdida por haberme separado de mis economías para volver a la Patria.

Veremos el modo de acelerar el cambio de residencia pero de pensar en la dificultad de esta labor antipática me dan escalofríos, sobre todo por los trastos de los estudios. Respecto a V., Maestro, las



gracias más cordiales y afectuosas. Póngame V. a los p. q. lo de su Sra. y augurando salud a V. y los suyos cuenta abrazarle pronto su admirador y amigo

Q.B.S.M.

Francisco Pradilla.

Día 7.

Hoy se celebrarán honras fúnebres por el eterno descanso del alma del pobre Director Vicente Palmaroli en la iglesia erigida en San Pietro in Montorio por los Reyes Católicos. El fallecimiento del pobre Palmaroli (q.e.p.d.) que tenía edad y salud para vivir largos años, ¡fue para nosotros bien dolorosa sorpresa! Fui de los últimos en saber la triste noticia.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

272

Museo Nacional de Pintura y Escultura.  
Dirección.  
Particular.

Rosales, 20.  
Madrid 2 de Enero 98.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.  
Presidente de la Comisión Inspectorá del Teatro Real.

Mi querido Presidente y admirado amigo: Hace, creo, quince días que me tienen en cama unas anginas y una ciática. Tengo además dos hijos enfermos. En este estado se recibió en casa su B.I L. M. citándome a palco de la Comisión la noche del 30, sin tener medio de avisar a V. excusando mi asistencia. Ahora veo que mi dolencia persiste y que según dice el médico, aunque mejoro, tendré que renunciar a salir de casa durante mucho tiempo. Veo también que el mandato que hemos recibido del Sr. Ministro de Fomento ha de ejercerse en esta determinada época, precisamente mientras estoy enfermo. Veo también que la comisión se compone de corto número de individuos, aunque cada uno de ellos vale lo menos por diez, y que la supresión de uno aumenta el trabajo de los demás. Considerando, pues, cuánto llevo dicho y que la ralea de mi enfermedad no permite hacerse ilusiones sobre la posibilidad de salir de noche hasta la primavera, pienso que la mejor manera de servir al Ministro será exponerle mi caso y presentarle la dimisión cuanto antes a fin de que pueda nombrar persona útil que me sustituya y comparta con V. sus trabajos.

Si, como pienso es V. de mi parecer, suplico a V. el favor de comunicármelo diciéndome también si es a V. a la Ministro a quien debo dirigirme. Harto sentiré, amigo Monasterio, perder la ocasión de hallarme entre tan amables como eminentes compañeros pero es caso de dolorosa fuerza mayor. A los amigos de la comisión y a su imponderable Presidente augura un venturoso año nuevo su compañero y amigo affino.

q. b. s. m.

Francisco Pradilla.

Rosales, 20.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.  
Presidente de la Comisión Inspectoradora del Teatro Real.

Eminente y admirado amigo:

Por el aviso-convocatoria para la Junta del Domingo próximo presumo que en el Ministerio de Fomento anduvieron más solícitos en proveer la vacante estipendiada de Director del Museo de Pintura que los demás cargos honoríficos de que al propio tiempo hice renuncia; pocos días después comuniqué mi resolución a nuestro digno Presidente interino Señor Marqués de Távora, quien por cierto me contestó por sí, y por los compañeros de Comisión en términos tan afectuosos y lisonjeros que hacen más sensibles la causa que me fuerza a separarme de una compañía que para mí era una enseñanza, pero las circunstancias en que ha tenido lugar mi renuncia y su aceptación me impiden ocupar hoy cargo alguno que del Ministerio de Fomento dependa. Dicha renuncia me fue aceptada con fecha 29 de Julio último y supuse que dieran a V. traslado, mas por si acaso el defecto consiste en que la dimisión del cargo de Vocal de la Comisión Inspectoradora debe ser dirigida a V., en vez que al Ministro, ruego a V. que, dispensando esta ignorancia, la tenga por presentada con esta carta para los efectos consiguientes.

Ruego a V. el favor de dar las gracias a nuestros compañeros y de despedirme. Sabe V. cuánto le quiere su admirador y amigo affmo. q.b.s.m.

Francisco Pradilla.

Madrid 7 de Octubre de 1898.

Quintana, 36.  
Madrid 24-5-1902.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi admirado maestro y querido amigo:

Tengo el sentimiento de comunicar a V. la imposibilidad en que nos hallamos de disfrutar de su amable invitación para el concierto de esta noche y de su amable compañía de VV; la fiebre que tenía nuestra hija ayer mañana fue aumentando, sobre todo esta noche, y no tiene aspecto de remitir, así es que la madre por tener que cuidarla y yo por no ser bueno para nada en cuanto hay enfermos en casa, suplicamos a VV. nos dispensen.

Ya quise escribir a V. esta mañana pero creíamos que, como suele suceder en simples catarros bronquiales, la fiebre de nuestra hija cesaría a esta hora; no lo demoro más presumiendo que la ocasión de oír al gran pianista ha de ser muy ambicionada.

Con el disgusto consiguiente por el caso, repito a VV. muy afectuosas gracias de todos hasta que podamos ofrecérselas personalmente. Póngame V. a los pies q. b. de su Señora e hija; le ruego el favor de repetir mis respetos a su Sr. hijo político y V. en gracia del disgusto mío al no poder oír el concierto al lado de tan gran maestro, excuse y mande a su agradecido amigo y viejo admirador

q.b.s.m.

Francisco Pradilla.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Madrid 28 Julio 1864.

Mi querido amigo: he sabido que ha pasado V. una gran enfermedad y deseo saber qué tal continúa pues ya supone el cuidado que me daría cuando me lo dijeron.

Confío en que ya estará mejor porque me han asegurado que es muy conveniente el mal que ha tenido para sus males de estómago. Si así fuese podría decirle aquello de que *no hay mal que por bien no venga*. He continuado mi marcha fúnebre que hasta ahora ha salido *ravissante*, sobre todo la tercera parte es inspiradísima. No le extrañará este lenguaje, pues no peco de modesto en esta materia. Mlle. Roaldés me la hizo repetir cuatro veces la noche que la oyó y me decía que era inspiradísima.

Mucho deseo saber de V. y de la vida que se hace en aquellos agrestes sitios, que no por agrestes inspirarán menos a V., que es artista de pura sangre. Habiendo extraviado el aparte de las piezas que me facilitó le ruego que si recuerda las piezas se sirva indicármelas nuevamente. Sabe V. cuán de veras le quiere y admira su mejor amigo.

A. de Quesada.

Mil y mil cosas a su recomendable familia.

---

M. POOLE.

Bruselas 14 de Octubre de 1862.

Mi querido Fajio [Monasterio]

Al recibir su carta fui a ver al Sr. Fétis pero como no pude verlo le escribí una misiva diciéndole que el Sr. Saldoni me ha solicitado que fuera a verlo para saber si había recibido los libros y la carta y que podía preguntarle la respuesta que hice esta mañana, y por otra parte usted tiene la respuesta dicha que le he enviado. Estoy muy contento de que usted haya aceptado la oferta tanto de segundo director de la Orquesta como de violín solo, que no es mala cosa. Jeannette regresó con nosotros a comienzos de Septiembre, de Strein un [...] durante tres semanas y luego marchó a Hoogstaaten (la residencia de Mme. Delohel) con Julie y el último ha estado allí [...] él vendrá a casa quizás esta semana. Todos sus amigos de aquí están contentos de conocer sus progresos y desean enviarle recuerdos. Espero que tenga el periódico que recibí desde Leipzig y envié a usted inmediatamente. He visto a Fischer esta mañana, que me dijo que le había recomendado a usted a un cierto Loto, un violinista. Me preguntó si usted le había visto, ante lo cual me vi obligado a decir que usted no me había dicho nada de él. Las noticias musicales son escasas aquí, no tengo mucho que contar sobre lo que he escuchado –tenemos una cantante en lugar de Mme. Boulevard; está muy lejos de ser igual a su audacia. No me atrae mucho las [...] del Teatro que ella [...] grande para la carta.- Mi pobre amigo Galle se ha visto obligado a cesar sus [...] debido a los numerosos [...] que ha contraído y ahora está diciendo que va a ir a algún lugar u otro. Toda la familia aquí está bastante bien gracias a Dios; sé que se alegrará de saber que Celin me envió su carta por correo a casa. No le he visto. Hemos comenzado nuestros Cuartetos, que tienen lugar cada tarde de Sábado. Escuché a Grace Herrington el otro día que estuvo muy [...] después de usted. La he contestado en pocos días y la he dicho las noticias, que se alegrará de conocer. Su hermana Mme. Lemmens está contratada para cantar en Inglaterra en 30 Conciertos en una gira de seis semanas. Su marido la acompaña. Escriba otra vez pronto si tiene [...] o no. He sido feliz de saber de usted está [...] en su nueva actividad. No rompa su arco en la cabeza de sus músicos si no vienen puntuales. Le conservo [...]. Dé recuerdos a su Madre y hermana y a su tutor y diga a su hermana que Julie le debe una carta como respuesta pronto. Adiós, mi querido muchacho y créame siempre su muy sincero amigo

Poole.

---

JUAN G. RIAÑO.

277

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi querido amigo:  
me dicen que tiene V. el pensamiento de honrarme con su voto en la elección de senador. No puedo extraviarlo después de tantas atenciones como debo a la excelente y cariñosa amistad de V.

Reciba V. la expresión de verdadero y profundo agradecimiento de este buen amigo suyo que lo estima de veras y b.s.m.

Juan G. Riaño.

25 Abril.

---

SIMÓN DE LAS RIVAS.

278

Sr. D. Jesús de Monasterio.  
Madrid, 5 de Enero de 1874.

Muy Sr. mío y de mi mayor consideración.  
Ofrecí a Vd. darle una pronta contestación; lo hago por la presente diciéndole que no tengo inconveniente en ceder a la Sociedad de Conciertos, el Teatro y Circo de Madrid, para que él pueda dar las funciones en la forma que los años anteriores.

El alquiler del local, por ocho conciertos, será la cantidad de cuarenta mil reales y tres mil por gastos extraordinarios; total cuarenta y tres mil reales. Localidades para el propietario del Teatro, las mismas del año anterior.

La Sociedad de Conciertos, podrá disponer de las mismas localidades que la temporada pasada y de los palcos platea, números 13 y 15, que antes estaban reservados para el Rey.

En el caso que le convenga a Vd. y a los demás interesados, aceptar la proposición expresada, se servira avisármelo antes del Domingo próximo.

Queda suyo a su disposición afectísimo S. S. Q. B. S. M.

Simón de las Rivas.

Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Carp. 8. Leg. 3, nº. 12. R. Sobrino. *El sinfonismo español en el siglo XIX: La Sociedad de Conciertos de Madrid...* p. 325.

---

JESÚS DE MONASTERIO A SIMÓN DE LAS RIVAS.

279

Madrid, 10 de Enero de 1874.  
Sr. D. Simón de las Rivas.

Muy Sr. mío y de mi mayor consideración. En vista de la carta que con fecha 5 del corriente se ha servido Vd. dirigirme, relativa a las proposiciones para el alquiler de su teatro por la Sociedad de

conciertos, tengo el honor de manifestarle, en primer lugar, que debiendo revolveirse este asunto por la Junta General, y no habiendo podido convocarla en esta semana por las diversas ocupaciones de los socios, me es imposible darle a Vd. una contestación definitiva dentro del plazo fijado en su carta, asegurándole que lo haré a la mayor brevedad pues la corporación que represento está en ello tan interesada o más que Vd. como puede desde luego suponer. Después diré a Vd. que la Junta Directiva, a quien di cuenta de su carta, me encarga le suponga que no ha podido menos de sorprenderse al ver que este año exige Vd. aún mayor cantidad que el pasado por el alquiler del Teatro, cuando tenía esperanzas de todo lo contrario precisamente.

La Junta, y yo muy particularmente, que reconocemos y nos complacemos en recordar las atenciones de que a Vd. le es deudora la Sociedad durante los primeros contratos para los conciertos, debiéndose a esta consideración el ser aceptadas sus proposiciones del año anterior, confiamos en que ahora tampoco será exigente, y rebajará en lo posible la cantidad que nos propone.

Creo que lo hará Vd. así desde luego, teniendo para ello presente, 1º, que la diferencia o subida del precio del alquiler fue bastante excesiva el año pasado relativamente a los anteriores; 2º, que las circunstancias no son muy favorables para la sociedad; 3º, que en este negocio, Vd. puede contar con una ganancia, mayor o menor, pero segura, mientras que la Sociedad está sujeta a lo incierto y eventual; y, por último, que aún cuando se logren grandes rendimientos, siempre resultan ser pequeños al repartirse entre cien artistas que viven exclusivamente de su trabajo.

Es cuanto tengo que decir a Vd. por ahora sobre este asunto, repitiéndome como siempre su afectísimo y s. s. que B. S. M.

Jesús de Monasterio.

R. Sobrino. *El sinfonismo español en el siglo XIX: La Sociedad de Conciertos de Madrid...* p. 326.

---

THERÉSE ROALDÉS.

280

29 Agosto 1860 Isabela  
Mañana en Madrid Fuentes 10.

Mejor tarde que nunca, mi querido y buen amigo. También su carta ha sido recibida como el hijo pródigo del Evangelio con alegría, solamente no he sacrificado un gordo becerro en su honor, porque no hay aquí un carnero. Sepa usted esto: que no estoy en Madrid sino en la Isabela [...] hábleme de su salud, de su regreso a España y de sus felices impresiones bajo su protección paternal...

Os agradezco haberme obligado a esta dulce y calmada felicidad de la familia; una verdadera amistad se desarrolla bien con estas reuniones y su corazón que es también el fin de su espíritu habrá recordado una de sus mejores amigas ausentes... Gracias, por tanto, mi querido señor Monasterio... estoy tan contenta con su carta que olvidé su pereza y ¡ay de mí! Y los desánimos de corazón en que había caído... y para probarle que no tengo más rencor, le diré que es un pájaro azul el que me había dado noticias suyas... Mme. Orfila con la que mantengo correspondencia y que encuentro todos los días más encantadora... [...] mi arpa cantará victoria en los salones como le he prometido... Victoria por su ausencia de mis hermosos virtuosos que me da miedo y victoria por mi retorno a Madrid que amo como una segunda patria. [...] Esto no impedirá, que si regresa, estoy dispuesta a tocar nuestro dúo de Rigoletto que he estudiado aquí.

Entretanto, deberé contarle mil episodios de mi vida en el campo que pueden llenar volúmenes. He encontrado una residencia aislada, con paseos solitarios... Esto ha durado 15 días mi arpa [...] se ha acostumbrado a tocar delante de todos... los salones de verde y de flores que son improvisados, de los comisarios que han sido nombrados para hacerme el honor... fiestas... de pecados, sin veneno, de cenas sobre la hierba, de carreras dulces, de dulces, de aplausos... de maravillosas sonrisas de las alegres muchachas de España que están en la Isabela... He querido excederme.. les he hecho bailar sin saber el más mínimo aire de danza... Ellas están tan contentas que no sacan mis miserias... Las mariposas que buscan la luz para brillar, vuelan *con éxito*, en un enjambre de flores... [...] los matrimonios que podrían resultar... Pero os digo uno de los más bellos días de fiesta... Fue una tarde... el sol se había puesto dulcemente detrás de la montaña, la luna miraba con su placidez típica... sobre una meseta de la montaña,

en el medio de los jardines de la reina se encontraba en el placer en el aire libre y perfumado... rodeado de robles blancos ante todo, de felices muchachos después y de toda la población de hermosas [...] hasta los gitanos... Por un momento me siento presa por Safo y he encontrado en los cedros apagados de mi corazón un nombre amado podría inspirarme la parodia de Santa Leocadia... No soy una santa... que usted procurará el placer de estrechar la mano a nuestro regreso... Como usted yo me ahogo en mi felicidad, pero no voy a expulsarla [...] que mi pobre espíritu que se muere en las conservaciones inútiles de las sonrisas distraídas de las visitas eternas.... Por último, parto mañana y pienso en el placer que la hora va a darme de los verdaderos y encantadores amigos como usted, como las señoras Orfila y otras.

Adiós, mi estimado señor Monasterio. Respóndame usted... La pereza es la [...] del corazón y hay tanto de otras cosas que le comen el corazón, este pobre corazón que es el origen de nuestras alegrías, [...].

Respetos y recuerdos a sus señoras... Otro tanto de Antonia y de Adèle para ustedes también

Adiós adiós

Su devota

Therèse Roaldés.

281

Madrid Septiembre 1860.

Señor y amigo

Estoy tan feliz de su carta, es tan graciosa, tan espiritual, tan... como de su amigo don Quijote, que no voy a tardar un día en responder... Por otra parte no me será trabajoso ver si su conversación epistolar es sincera y hasta tal punto sus resoluciones adelantan la tentación de mi regreso tan próximo... Le prevengo que no le perdono la respuesta a ésta...

He aquí que se ha ganado en adular a sus amigos... [...] Usted no anota sus conversaciones privadas con las calles y las piedras y los simples habitantes del campo. Usted se ha mostrado indulgente. [...]

Yo no le agradezco menos de todas las amables cosas que me cuenta... ¡Oh! Si usted ha estado en la Isabela; los salones de verdor llegarán a ser palacios encantados y las hadas que se reúnen y habrán perdido su varita... Son lo mejor para el descanso de todos, descansará entre bosques solitarios...

No..., yo no menciono el escalafón social... para mí, sería descendente. Esta corona gloriosa de vieja fiesta que el mundo considera con desdén y que Dios debe amar como la de los mártires no me hará salir de mi cabeza... A las raras mariposas que venían a volar a mi luz se les han helado las alas... rápidamente se habían engañado de sol... Qué desea usted, yo me he acostumbrado a ser admirada como ídolo por una corte de admiradores y a esta hora, he tenido bastantes homenajes lejanos. Son poéticos y no descoronan mis cabellos blancos... A todo esto, usted me respondería ¿y el corazón... el corazón?

El corazón se consume en el amor y vive en la amistad... No amo las pasiones y amor vivir sin la distracción de una hermosa ópera, su violín. La música de la conversación de la Sra. Orfila. A propósito, usted sabe que nosotros echamos de menos con toda nuestra alma el Domingo y que su nombre frecuentemente es pronunciado con matices tan graciosos y tiernos que usted es verdaderamente un ingrato si no nos prefiere a los otros.

He enviado mi arpa a la residencia de estas damas y las aprecio todos los días... Adoro a la Sra. Orfila, es la mujer que haya soñado si hubiese sido del género noble como el dicho insolente gramatical... La hija es encantadora, pero es demasiado joven aún para sostener a la madre... Esto vendrá... sobre todo como creo que llegue.

De nuevo en Madrid, ay más de verdor... más de cenas sobre la hierba, más de mariposas... hasta que la luna y el sol sean desabridos.

Ellos no me ayudan a ser amable. [...] un temblor de tierra me ha despertado del primer sueño... Todo esto me ha producido un resfriado y [...] a los pobres madrileños y como no ha pasado para mi amigo Monasterio al que escribo con total placer.. les compadezco con toda mi alma

Toda suya y hasta pronto mi estimado amigo

Therèse Roaldés.

Mil saludos a sus mujeres... Otro tanto para ustedes tres de Adele y Antonia.

Señor y amigo

Estoy tan afectada or su amable carta y de la amistad que expresa que deseo responder por carta. Hace mucho tiempo que deseaba escribirle... Pero estoy muy limitada, mi mano tiembla, y mis 82 años hacen mi correspondencia más difícil.

Gracias por sus deseos, le ofrezco los míos llenos de ternura... y de deseo de felicidad para la Sra. Monasterio y su hijo. El día de su fiesta, he [...] para usted y pienso [...] a este tiempo feliz donde era su admiradora y le hacía rabiarse. Tengo miedo de tocar mal su deliciosa música por mi parálisis.

Actualmente no hago más que falsas notas... Mi arpa está en una esquina del salón muda como una carpa... He vivido bastante a estas alturas. Vivo con mi prima Germeine que gracias a sus cuidados y a los de mis amigos, me devuelven el deseo de vivir más.

Un pequeño jardín veo tras mis ventanas donde doy mi paseo de tres cuartos de hora todos los días, y pienso en mis queridos españoles en esta pobre España tan desgraciada, ¡que amo tanto!... A mi ilustre director de orquesta que estimo de todo mi corazón y al que envió las mayores expresiones de amistad y de fidelidad invariable

Therèse Roaldés.

Cuando pudiera hacer cualquier cosa en el Conservatorio, por mi protegida González y Sympson (Antonia) yo os la recomiendo.

Toulouse 16 Enero 1899.

---

ANTONIO ROMERO.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y de toda mi consideración: en la Junta celebrada a la una del día hoy 1º de Abril de 1869, por los Sres. D. Emilio Arrieta, D. Bonifacio Eslava, D. Benigno Calahorra y el que suscribe, iniciadores del Concurso de Ópera Nacional, y los representantes de los concurrentes, ha sido V. nombrado miembro del jurado de examen y clasificación de las obras presentadas.

Al participárselo a V. y darle la más cordial enhorabuena, le ruego en nombre de todos y en el del arte musical en que tan alta significación tiene su esclarecido nombre, que se sirva aceptar dicho cargo aunque le cueste grandes sacrificios.

En la esperanza de obtener una pronta y satisfactoria contestación, tiene el honor de ofrecerse a las órdenes de V. affmo. amigo S.S.

Q.B.S.M.

Antonio Romero.

---

[Continúa la carta con el orden de mérito de las óperas según Monasterio: 1º Atahualpa, 2º Don Fernando el Emplazado, 4º El puñal de misericordia, 3º El secreto de un monarca, 6º El Abencerraje, 7º Camoens, 5º La Venganza, 8º Atala. (Éste fue el orden en que yo coloqué las óperas)].

FÉLIX S. CASADO.

284

8-V-1895.

Mi buen querido Jesús: Breve es un católico a macho martillo y competentísimo en Historia, el otro señor [Juan Ortega y Rubre] no es más que una medianía y uno de sus libros ha sido condenado por el Prelado.

Dé V. esa carta.

Félix (S. Casado).

---

MANUEL SALCES. Carta humorística.

285

Reinosa, 14 Mayo/97.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Erecibido su atencísima de ayer 13 y por ella veo sigen vin deloque nos alergamos todos. Respecto a lo que en ella me dice ledigo que Dios mediante el Domingo 17 llegaré casa y llevaré lo que tengo aber si de ello le viene vien alguna y re en el misto que sale de aquí a la 1 y llega aesa a las 7 ó 9 de la mañana demodo que asta el Domingo. Si Dios quiere reCuerdos asu Señora y Familia su S. S. Q. B. S. M.,

Manuel Salces.

P./D. Probablemente irá conmigo Celedonia.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 147-148.

---

BALTASAR SALDONI.

286

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Queridísimo amigo: Doy a V. y a sus ilustres compañeros de la insigne *Sociedad de Conciertos*, las más repetidísimas gracias por su generosidad y cortesía, mandándome billetes de entrada para los que van a celebrar en este invierno.

Siento en el alma no poder corresponder a tanta galantería, y por lo mismo, mi gratitud es doble mayor si cabe, al considerar que sin mérito alguno por mi parte, son ustedes tan espléndidos con este pobre anciano, por comprender, sin duda alguna, su gran gozo y entusiasmo, al oír desempeñar de un modo que no cabe *un ápice más allá de la perfección*, esas colosales composiciones, con que ustedes enloquecen y arrebatan al público tan numeroso, distinguido e inteligente que asiste a sus ya renombrados y celebrados conciertos, y cuya fama es europea.



Sírvase V., mi buen amigo, si lo cree oportuno, manifestar éstos mis sentimientos a sus compañeros de satisfacciones y de plácemes, y con los mismos, sabe V. que puede mandar a su intusiasta admirador y leal amigo que tanto le quiere y

b.s.m.

Baltasar Saldoni.

S/c Silva 16, a 14 Diciembre de 1879.

287

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Amigo D. Jesús: no tengo ni un céntimo para pan, y mis enfermos; un socorro *por Dios* y le da las gracias, su agradecido amigo

Saldoni.

12 Junio 89.

---

LAURA SALDONI.

288

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: la conducta de mi padre, explicable en cierto modo por su edad, y la de mi hermano sin disculpa alguna, me obligaron a abandonar la casa y Madrid siguiendo el consejo del Sr. de [...] y doctor Cortezo si quería prolongar mi vida. Como tengo la seguridad de que tan largo queden solos no habrá mueble alguno que no se venda o empeñe, para librar del naufragio la medalla de la Academia, me tomo la libertad de enviársela para que la conserve y entregue a la Academia en tiempo oportuno.

Por lo pronto marcho a un puerto del Mediterráneo a esperar la temporada de Panticosa y según me encuentre en otra veré dónde me establezco.

Le repito las gracias y le suplico no abandone del todo a mi desgraciado padre.

Laura Saldoni.

Madrid. 12-VI-1889.

---

J. SÁNCHEZ DE TOCA.

289

El Ministro de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas.

Excmo. Sr. Don Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Doy a V. gracias muy expresivas por la cariñosa felicitación que me envía con motivo de mi nombramiento del Ministro de la Corona y con gusto aprovecho esta ocasión para reiterarme de V. affmo. y atto. amigo

q.s.m.b.

J. S. de Toca.

31 Octubre 900.

450

---

DUQUE DE SAN LORENZO.

290

Mi apreciable Monasterio; espero me haga V. el gusto de acompañarme a comer hoy, a las 7 ½; y encontrará a Inzenga, que si trae V. alguna pieza de música para regalarnos con su admirable modo de ejecutarla, se lo agradecerá a V. su afmo. Q- L. M.B.

El Duque de San Lorenzo.

Hoy 30 de Mayo. 1857.

Sr. D. Jesús Monasterio.

---

PABLO SARASATE.

291

Fallola et Cie.  
Gran Hotel de Paris  
Madrid  
9/6/83

9 de junio de 1883.

Mi querido colega:  
Si tuviera el placer de interpretar algunas piezas de música de cámara esta noche a las 9 horas, sería muy feliz de verle y estrechar su mano.  
Todo suyo,

P. Sarasate.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. p. 144.

---

JESÚS DE MONASTERIO A PABLO SARASATE.

292

Madrid, 10 de abril de 1893.

Querido Sarasate: Como usted tiene por costumbre ya inveterada andar recorriendo el mundo entero y *otras naciones*, y yo a mi vez tengo la antiquísima manía de no leer periódicos, ignoro cuál sea el actual paradero de usted; pero en tal incertidumbre le dirijo la presente a su domicilio de París, esperando que así, más o menos tarde, llegará a sus manos.

Es el caso que entre varias obras mías inéditas, vocales unas y otras instrumentales, se encuentra un pequeño "Rondó liebanense" para violín y piano, pieza ligerita que no es ciertamente música del

451

porvenir ni aun siquiera del presente, sino más bien del pasado, y, por añadidura, sin pretensiones de ningún género.

No obstante, tendría mucho gusto en que usted la conociera, y además en dedicársela si la encuentra aceptable.

Al efecto, hágame usted el favor de decirme dónde y por qué conducto se la podría enviar.

Mis buenos recuerdos al amigo Otto, y para usted lo que quiera de su afectísimo amigo y compatriota

J. de Monasterio.

S/c. Bailén, 11, 1º.

J. A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Primera Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1958. pp. 144-145.

---

PABLO SARASATE.

293

París, 22-2-95.

Querido amigo: De regreso de mi larga campaña de invierno me encuentro con su amable tarjeta, que le agradezco de veras. También le deseo toda clase de felicidades para el 95 y tendré mucho gusto en estrecharle la mano el mes que viene en esa tierra de garbanzos como V. dice.

Gevaert me encargó en Bruselas le saludara de su parte.

Suyo affmo., compañeros de armas y fatigas,

Pablo Sarasate.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 148.

---

BENITO SORIANO MURILLO.

294

Ministerio de Fomento.  
Dirección General de Instrucción Pública, Agricultura e Industria.  
Particular.

Sr. D. Jesús Monasterio:

Mi querido amigo: no he olvidado ni por un momento el asunto que me recomendó y como tardaban en darme los datos pedidos he ido nuevamente a ver al auxiliar encargado y con un *allegro molto vivace* los he conseguido.

¡Jesús! Monasterio y qué suerte tiene V.! Resulta:

Que en el expediente de expropiación del término de Aguilar de Campóo (Palencia) se consignan a D<sup>a</sup>. Isabel Agüeros las partidas siguientes:

Nº. 26-----620.97 [...]

Nº. 27-----207.12

Nº. 32----- 1354.77

Rentas.....2.182,86

En 31 de Julio de 1878 se expidió un libramiento de [...] 40.228.59 [...] para pago del expediente de expropiación en que están incluidas las anteriores partidas. El libramiento está a nombre del pagador de la provincia de Palencia (un *crescendo molto agitato*) D. Dámaso Camino con cargo al Capítulo 42 del presupuesto de 1878 a 79. ¡*Fermata!* ¿Qué tal le parece a V. la melodía? Ya no tiene V. más que gestionar allí y... cobrar. Yo no te perdono la serenata prometida a mí y familia, para mis personas que me acompañan. Je vous me regaler comme un primer du song!

Sea enhorabuena y que cobre pronto. Viens montard que j'aimous! Me he equivocado y quise decir: Mieux vant tard que jamais!

[...] Su afmo. amigo y admirador

Benito Soriano Murillo.

---

JOAQUÍN SOROLLA.

295

Arrisi, 30 Marzo 1888.  
Sr. D. Jesús Monasterio.

Después de más de un mes y medio he sabido por la hermana de mi buen amigo y paisano Sr. Dr. Cerbera que tenía V. en su poder su encargo; excuso decirle que le creí perdido.

Mucho he sentido no fuese de su gusto la figurilla que le mandé, pues mi objeto fue el contrario; pero más aún lo he sentido pues tuve ocasión de venderlo a un negociante francés que se me llevó algunas cosillas, y que *le hacía mucha gracia, cuatimis* que recogí y que vinieron al pelo, pues ha más de 4 meses que se me terminó la pensión.

Para no cansar más a V. contando mis cuitas, le suplico (si es que V. no se determina a quedárselo) la remita a Valencia, dirigida al Sr. D. Antonio García, Plaza de San Francisco, 10; que con seguridad tendrá ocasión de darle salida.

Póngame a los pies de su simpática hija y mande *a piacere* de su muy affmo., s. s.,

Q. S. M. B.,

Joaquín Sorolla.

Participe a su Sra. hija que dentro de poco llegará el *ventallio* que me mandó cuando estuve en Madrid. Suplico me conteste.

Señas en Italia: Hotel Subasio. Arrisi.

Publicada incompleta en J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

296

Madrid, 1891.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo:

Finalmente he terminado el *Cuadrito* que V. me encargó; ahora me falta el marco para entonarlo, o retocar aquello que esté poco armónico con el marco.

453

¿Quiere V. que yo me encargue de ello, o quiere elegirlo V.? Contésteme en cuanto pueda, y si fuese pronto mejor, pues quiero exponerlo en la Exposición del Círculo y no hay tiempo que perder.  
A los pies de su Sra. Esposa y de su hija, y mande como guste a su amigo que le quiere.

J. Sorolla.

P.D. -S/c. Calle de la Lealtad, 6, pral. ida.

J. A. Ribó. *El Archivo epistolar de don Jesús de Monasterio*. Segunda Serie. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de *Academia*. Madrid, 1961.

---

ANTONIO SUSILLO.

297

París, Abril 12 del 83.

Sr. D. Jesús Monasterio

Muy Sr. mío y amigo: V. habrá dicho, y con sobrada razón, que me he olvidado de V. por completo cuando hace cerca de un mes que me despedí de V. en ésa y aún no le he escrito. Le ruego me dispense la tardanza en gracias a que no he querido darle malas noticias. Yo, después de un viaje en que me retrasé mucho por no haber podido enlazar con el tren de Francia, llegué a París con cerca de un día de retraso y hallé a nuestro ruso completamente cambiado con respecto a la cosa artística. Me recibió muy bien, pero me dijo le habían dicho los profesores que no debía consentir que yo siguiera cultivando el mismo género que hasta aquí y que por lo tanto debía olvidarlo por completo. Tratar de pintar a V. los días tan tristes que he pasado sería imposible. Me hizo ir el Jueves Santo a trabajar a la Academia; yo fui por no comenzar a indisponerme, por más que excuso decirle que no hice nada. Por más que sean artes liberales yo estoy acostumbrado a respetar esos días como me han enseñado mis padres y como yo lo siento.

A fin de no molestarle mucho le diré, resumiendo, que después de mucho trabajo he conseguido que me permita hacer los dos encargos que traía de la Reina D<sup>a</sup>. Isabel y ya estoy haciendo uno de ellos. Después que salgo de la Academia no le diré lo que en ella estoy pasando. Extranjero conociendo apenas el idioma, con algunos elogios tributados aunque injustamente por el profesor a mi figura y a un boeto que llevé, no hay un solo alumno que me pueda ver. Conocen también mi género por las fotografías que el profesor les ha enseñado; y ellos, que hacen gala de ser ateos, me acosan, me hacen sobarles barro y casi me insultan. Hoy cuando fui a la clase me habían destrozado el estudio que estaba haciendo; el único delito que tenía era que se parecía al modelo más que ninguno, según había dicho ayer el profesor. Yo sé que lo que se proponen es echarme; me he armado de paciencia y veremos hasta dónde llego. Quiera Dios darme mucha, que bien la necesito.

París me ahoga. Apenas hace un mes que estoy en él y deseo perderlo de vista. Crea V. que trabajo como un desesperado; mi único afán consiste en adelantar mucho para salir de él cuanto antes. Me parece un teatro inmenso donde es ficticio todo, todo. El domingo pasado fui a misa por la mañana temprano a San Sulpicio y pasé un mal rato. Tal vez sea aquí costumbre oír misa sentado, pero me hizo un efecto fatal la cobranza de las sillas, el sacerdote alzando la hostia y ronda por el suelo las monedas que se caían al dar el cambio a los alquiladores; además, después de consumir, dio el celebrante la Sagrada comunión a algunos fieles, pasó un sacerdote delante del altar, inclinó un poco la cabeza y siguió tan tieso su camino, de la manera de presentarse en el templo no le digo a V. nada, V. ya conoce París mucho mejor que yo, sabe cómo lo hacen. He llegado a la cuarta cuartilla, sin darme cuenta que abuso de V. demasiado, pero ya le diré a V. que me levanto temprano, voy a la Academia desde las siete a las doce, vuelvo al estudio (donde estoy solo por estar el Príncipe de viaje) y vuelvo a trabajar hasta la noche. No hablo con nadie ni con nadie tengo trato. Estas gentes me repugnan; no puedo con ellas.

La escultura del Príncipe es la profanación más grande del arte que puede concebirse; no tiene alma de artista, tiene orgullo de figurar en las exposiciones con obras que otros le hacen y él las firma. A como V. es un buen amigo le digo la verdad, porque tiene derecho a ello; a otra persona no le diría nada.

Quede V. con Dios. Mis recuerdos a su Sra. y V. reciba cariñoso saludo y un fuerte abrazo de su admirador y amigo,

A. Susillo.

S/c en París: Antonio Susillo, chez de Mr. le Prince Giedroye.  
Rue d'Assas 84.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 148-150.

---

JESÚS DE MONASTERIO EN CONTESTACIÓN A LA ANTERIOR CARTA DE ANTONIO SUSILLO.

298

Madrid, 12 Mayo 1883.

Sr. D. Antonio Susillo.

Mí querido amigo: Ante todo empiezo pidiendo a V. perdón por mi tardanza en contestar a su atenta y muy afectuosa carta fecha 12 del pasado Abril, pero la causa principal ha sido el estado delicado de mi salud en general y muy especialmente la debilidad excesiva de mi cabeza, que durante algunas temporadas no me permite ocuparme de ningún trabajo intelectual, y hasta para escribir una sencilla carta necesito a veces hacer tales esfuerzos al tratar de trasladar mis ideas al papel que mi espíritu se fatiga y se exaltan mis nervios de una manera indescriptible.

En fin, hoy que, a Dios gracias, me encuentro con la cabeza algo más despejada quiero tener el gusto de contestar a su epístola.

El relato de cuanto ésta encierra me ha interesado vivamente y bien comprendo toda la tristeza y hasta la amargura de que el sano corazón de V. estará lleno en vista de los sucesos que me refiere.

Seguro estoy de que habrá V. recordado, no una sola vez, sino muchas, lo que le manifesté respecto de esa moderna Babilonia, cuyo movimiento intelectual y material presumí que produciría en V. efectos análogos a los que yo experimenté desde la primera vez que en ella puse el pie. Veo que en este particular, como en otros de que a V. hablé, mis vaticinios se iban realizando; y por lo que atañe a las *delicadas y cariñosas* muestras de aprecio y de simpatía con que desde un principio han distinguido a V. sus nuevos condiscípulos de la Academia, lejos de ocasionarle disgusto debe servirle de gran satisfacción, pues a no dudarlo, la envidia es el principal móvil de su mezquino proceder.

Me dice V.: "París me ahoga. Apenas hace un mes que estoy en él y deseo perderle de vista cuanto antes, pues me parece un teatro inmenso donde todo es ficticio". Bien se echa de ver, por semejante apreciación, el estado de abatimiento en que, al trazar estas líneas, se encontraba V., lo cual, dadas sus ideas, educación y condiciones de carácter, no podía menos de sucederle, pero no dudo que a estas horas ya habrá V. modificado algún tanto sus opiniones respecto de París y de todos modos su estancia en ésa ha de serle altamente beneficiosa para el desarrollo de su talento.

Supongo que se habrá V. puesto en relación con nuestros más distinguidos artistas españoles, tales como Madrazo, Domingo, Palmaroli, Rico y otros que gozan ahí (como en todas partes) de merecido renombre. Pero si aún no los hubiese V. visitado, no deje de hacerlo ni de saludarles en mi nombre, pues además de tener el gusto recíproco de conocerse y de tratarse como artistas, servirá, sobre todo a V., de satisfacción y de consuelo el poder conversar en nuestro hermoso idioma patrio.

Veo por su citada carta que ya había V. empezado una de las obras que le encargó la Reina D<sup>a</sup>. Isable y seguro estoy que será digna de V. Espero tener ocasión de juzgar de ella por mí mismo (aunque carezco de conocimientos para apreciarla debidamente) pero entretanto, espero también que, cuando V. la termine me comunicará con entera libertad y franqueza su propia opinión acerca de ella, pues me hago la ilusión de creer que la carta a que ahora contesto, no será la última que V. me dedique mientras permanezca en esa capital.

Termino excitando a V. a seguir trabajando con ardor, con entusiasmo, y sobre todo con el propósito inquebrantable de no *prostituir jamás* en sus obras, el ingenio artístico con que Dios se ha servido dotarle. Perdóneme V. mi insistencia (tal vez algo impertinente) en recomendarle siempre este último punto, tanto más cuanto que creo y espero que no lo necesite, pero no atribuya V. más que al verdadero interés y cariñoso afecto que le profesa su buen amigo y admirador.

J. de Monasterio.

Mi mujer aprecia y devuelve a V. con creces sus recuerdos.

Publicada incompleta en Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 150-154.

---

ANTONIO SUSILLO.

299

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi buen amigo:

Me habrá V. llamado ingrato y con sobrada razón. No me queda más recurso que decir *Señor pequé*, y V. es muy indulgente conmigo; no molestándole mucho, le diré lo que ha sido de mí desde que nos vimos la última vez. Como sospechaba, no me fue posible vivir con el príncipe mucho tiempo. En su casa se podía uno divertir mucho, pero yo no era el tipo a propósito para eso. La vida doméstica es *infame*. A no verlo visto no creería nunca que fuese posible ocultar tanto *cieno* bajo tantas condecoraciones. Yo quedé bien con él, pero me fui a vivir y trabajar aparte. En la Escuela de Bellas Artes me capté la amistad de los profesores, más por mi asiduidad al trabajo que por mis disposiciones para el arte. En ese estado recibí aviso de la aguda enfermedad de mi querido padre, (que Santa Gloria haya) y vine a escape. Cuando llegué a Madrid, fue con mucho retraso y no pude verlo (mi visita en semejante caso más le hubiera servido de pesar que de otra cosa). A los pocos días de mi llegada, expiró en mis brazos. Siquiera tuve esta triste satisfacción (me puse con ardor a trabajar, hice un grupo de tamaño natural en menos de dos meses que representaba Cervantes y la posteridad que besaba la frente del autor del *Quijote* y le ceñía una Corona). Con la premura del tiempo no pude yo mismo hacer el vaciado en yeso y con el afán de enviarlo a la exposición que se celebra en ésa encargué el vaciado a un Sr. que me lo inutilizó por completo. Nunca una desgracia viene sola. Yo pensaba, al llevarlo, haber ido a darle un abrazo en seguida... Tenía esperanza de ir a ver la exposición y a V., pero ya la perdí. Tengo que entregar un grupo para julio y me es imposible realizar mi visita (paciencia, otra vez será). Muy pronto remitiré a V. un recuerdo mío; he hecho varios y ninguno me parece digno de V. No doy a V. las gracias por su recuerdo que me trajo el señor Villares de Amor; darle las gracias es demasiado usual; sabe usted cuánto se lo agradezco.

Mis recuerdos a la Sra. y la niña y mande a su mejor amigo,

Antonio Susillo.

Dé V. un apretón de manos al Sr. Villares de mi parte.  
Sevilla Marzo 1884.  
Alameda de Hércules 42.

Publicada incompleta en Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 152-154.

Su casa en París, Rue d'Assas, 84.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Ya he teleografiado al Príncipe mi partida esta tarde en el express. Siento en el alma no poder demorarla por habérmelo así advertido, pues quiere esperarme él a mi llegada. Le envió una fotografía de mi grupo *Bajo la esfinge* para que la conserve como recuerdo mío, que hartamente conozco lo humilde del trabajo para ser dedicado a un hombre que vale tanto, pero en cambio se la ofrezco con el alma.

Doy a V. las más expresivas gracias por su atención. Tengo tanto que hacer todavía que no me atrevo a aceptar su obsequio.

Suyo,

Antonio Susillo.

Mis recuerdos a la Señora.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 154.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo, hoy tengo el gusto de enviarle una fotografía de mi último grupo *El grito de la Independencia*. Se la envío, convencidísimo hasta la evidencia, que no vale la pena de que llegue a sus manos, pero como sé que V. no verá en ella más que el recuerdo, por esta razón se la envío.

No he podido conseguir se vea en la fotografía la figura que toca arrebatado, porque sé que V. ve mis obras con tanta benevolencia que embellece sus defectos.

He querido que griten *guerra* los muertos y los vivos. Lo hacía con buen deseo pero faltaron las fuerzas; tal como es se lo envío en la fotografía para que lo conozca.

Muy pronto tendré el gusto de darle un abrazo. Pienso ir a Roma y con ese motivo verá a V. algunos días. Como sé sus ocupaciones, no le molesto más. Salude a su Sra. y bese a la niña en mi nombre. Disponga de su servidor y amigo Q.B.S.M.

Antonio Susillo.

Sevilla 9 Octubre 1884.

Sevilla, 17 Octubre 1890.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy querido amigo: Recibí su cariñoso telegrama y si contestaba con otro no iba a escribirle tan pronto como deseaba. Un millón de gracias, mi queridísimo amigo, por la parte que ha tomado en la distinción con que la Academia de San Fernando me honra.

A ella voy a enviar el 1º. de Noviembre un proyecto para el concurso que se celebra para levantar un monumento que conmemore la reconquista y el descubrimiento del Nuevo Mundo, y aunque lo he hecho más por cumplir un deber que acariciado por la idea de que me lo adjudiquen, he proyectado una obra tal y como yo la siento.

*Colón y la reconquista*, en mi proyecto, sirve tanto para colocarse en la plaza pública como en el atrio de una iglesia. Para mí los dos hechos representan las maravillas de la Fé y tal va en mi proyecto.



Sobre el basamento pongo dos grandes grupos: uno representa a los Reyes Católicos y su ejército arrodillados cantando el *Te Deum* al enarbolarse la cruz en la torre de la Vela. Este momento, a mi ver, personifica la reconquista y el espíritu de aquellos héroes. El segundo grupo representa a Colón y sus compañeros dando gracias al Todopoderoso en el momento de pisar la tierra americana.

Si en este monumento al conmemorar la Reconquista se conmemoran la unidad nacional y el descubrimiento de un mundo que se une a la Corona de Castilla, no creo fuera de lugar que los dos grupos oren, porque a más de representar el *Te Deum* el hecho consumado hay unidad en los dos asuntos; en un monumento en que la unidad se conmemora. Remata el monumento la estatua de la Fé armada de punta en blanco. Fé que batalla y lucha, en la diestra lleva la cruz y en la izquierda el mundo descubierto.

Tengo un deseo vivísimo de que V. lo vea y me diga su opinión. Con muchos recuerdos a su Sra., c. p. b., y demás familia le envía un estrecho abrazo su amigo,

Antonio Susillo.

Mis recuerdos a Don León.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 154-155.

303

Sevilla, Abril 2/1891.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy querido amigo: Como V. tiene poco que hacer, le voy a dar un entretenimiento. Hay en esta ciudad de Giraldas, flores, alcázares, etc., etcétera, una pobre academia de música sostenida y creada por iniciativa particular, en la que se enseña a los alumnos de ambos sexos Solfeo, Piano y Violín.

Como aspiramos a que la enseñanza de este último instrumento sea lo más perfecta posible y ajustada a los últimos adelantos, nos tomamos la libertad de remitirle un programa para que usted haga el favor de modificarlo, seguro de que, si como confío en su buena amistad quiere hacerlo, esta academia podrá enseñar este instrumento dirigida por la persona más competente y caritativa de España y de sus Indias; y aquí hago punto, no quiero que crea V. que soplo el incensario por la esperanza en el fruto.

¿Sería conveniente aumentar otro año en el que se dieran más estudios de Alard y se tocasen piezas de género? Si así lo cree usted conveniente le agradeceríamos las indicase.

Estoy haciendo un proyecto de monumento al descubridor del Nuevo Mundo para el concurso que tendrá lugar en Madrid a fin de Mayo. Para esa época le veré a V.

No le canso más. Muchos recuerdos a su Sra. y a Antoñita y V. reciba un fuerte abrazo de su amigo,

Antonio Susillo.

P./D. Las fotografías están hechas de dos bocetos para dos grupos que haré cuando esté más desocupado.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 155-156.

JULES DE SWERS.

304

Wiesbaden 20 Abril 76.

Señor,  
En la esperanza de que mi nombre le será totalmente desconocido, he tomado la libertad de escribirle en una circunstancia que puede asombrarle.

Estoy muy interesado en la política y circunstancias de las que su pobre país ha sido víctima y el día en que España ha sido liberada de ese imbécil de Don Carlos. Me he sentido verdaderamente feliz y he deseado, sobre mis débiles medios, en dar un testimonio público componiendo una *Marcha Triunfal* en la que desearía hacer homenaje a su soberano.

Será bastante obligado, Señor, si desea atender ésta y se apresurará a aceptar de antemano mis requerimientos.

Tuve el placer de escucharle en Lovaina, Bélgica (mi ciudad natal) en la residencia de mi padre. Hace de aquello por lo menos veinte años, pues yo era entonces todavía en pequeño niño y sería feliz de poder un día renovar este viejo conocimiento.

En esta esperanza de recibir pronto noticias tuyas, le ruego acepte la seguridad de mi más alta consideración.

Jules de Swert.

Violoncello solo y concertmeister  
de S. M. el Emperador de Alemania.  
Villa de Geisberg.  
Weisbaden.  
Alemania.

---

MANUEL TAMAYO Y BAUS.

305

He recibido del Sr. D. J. de Monasterio el Códice de la Biblioteca de El Escorial titulado *Información sobre el derecho en la isla de Lanzarote*. Signaturas: 11, X, 26- est. 16-2.  
Madrid, 9 de Mayo de 1887.

Manuel Tamayo y Baus.

ENRIQUE TAMBERLICK

306

Madrid 24 Mayo 1868.

Mi querido amigo:  
Acerca de nuestra cena, después de ayer he deseado ir pero me ha sido imposible encontrar un momento.  
[...] Mientras le envío mis expresiones y le presento mis respetos a su buena madre.  
Disponed siempre de vuestro amigo predilecto

E. Tamberlick.

Madrid 24 Mayo 1868.

459

---

JESÚS DE MONASTERIO A THOMAS DEL NEGRO.

307

Excmo Illmo Sr. T. del Negro:

No queriendo aguantar ya por más tiempo las repetidísimas informalidades de V., y en vista de su imperdonable proceder, he resuelto marchar de Lisboa pasado mañana 28 del corriente, lo que participo a V. para que le sirva de gobierno. Queda V atº S. S.

Jesús de Monasterio.

Lisboa 26 Mayo 1886.

308

Muy Sr. mío: Me dirijo a V. ya por última vez para manifestarle que es *de absoluta y urgente* necesidad que tengamos una entrevista para arreglar definitivamente nuestros asuntos pendientes. Al efecto, y puesto que es tan difícil encontrar a V. en su casa, le ruego se sirva venir a esta suya mañana 28, de 12 a 12 ½ de la mañana, advirtiéndole a V. que en el caso de no presentarse aquí a la hora indicada recurriré aunque a mi pesar, a medidas enérgicas, las cuales serán para V. harto sensibles.

D. V. LLº Servidor

q.s.m.b.

Jesús de Monasterio.

Lisboa el 27 de mayo de 1886.

---

JESÚS DE MONASTERIO A SU TÍA CARLOTA.

309

Madrid 16 de Diciembre de 1844.

Querida Carlota: Me alegro mucho de tu buen viaje, y yo también he llegado a ésta sin novedad y me hallo contento con mi primo Alfonso.

Ya me han dicho que estás algo mala y yo lo siento mucho.

Ya me ha dado Conchita el beso que tú la encargaste y le estimo mucho.

Memorias a tu marido y le darás un beso de mi parte y tú dispón lo que gustes de tu querido sobrino

Jesús de Monasterio.

460

JESÚS DE MONASTERIO A SU TÍO MATÍAS.

310

Madrid 21 de Abril y 1859.

Mi querido tío Matías: por su grata y última del 14 vemos que en ésa confirman VV. sin novedad lo que celebramos como es natural. Nosotros también estamos muy contentos desde que habitamos esta nueva casita, y en particular mi madre cada día se alegra más.

Ya habrá visto V. por los periódicos que ha habido durante la Cuaresma una Serie de Conciertos Sacros los cuales terminaron el viernes pasado. Han sido seis y yo he tomado parte en cuatro de ellos ejecutando ya con piano ya con otros instrumentos o ya con orquesta, varias obras clásicas alemanas y también toqué una composición mía que había arreglado para violín, violoncello y órgano expresivo.

En unas y otras he obtenido siempre un éxito tan brillante, que si he de hablar francamente puedo decir que en los conciertos en que he tomado parte los honores de la función me han sido adjudicados.

Varios profesores del Conservatorio han tocado también sin contar los artistas, coros y orquesta del mismo teatro de la Zarzuela. Se han ejecutado magníficamente obras alemanas, italianas y también de algunos maestros españoles entre los cuales Eslava ha ocupado el primer puesto. En suma estos conciertos han sido brillantísimos y sumamente concurridos.

El Sr. Sala, director de la Zarzuela en agradecimiento a la parte que he tomado en dichos conciertos me ha regalado un juego de botones para el pecho y gemelos de oro cincelado con unas perlititas y son muy bonitos además de muy bien hechos.

Extraña V. que no haya tomado parte en el concierto verificado en Palacio, mas esto no le sorprenderá cuando sepa que en dicho sólo tocaron y cantaron los cartistas que nunca habían tenido semejante honor, tanto extranjeros como españoles, por lo tanto yo que he tocado tantas veces ante SS.MM. no quise solicitarlo en esta ocasión por delicadeza, pues sabiendo la costumbre que tiene la Reina de enviar un buen regalo a todos los artistas presentados en Palacio, parecería que yo no llevaba más objeto que el de semejante golosina. Ésta fue la razón por que yo no quise hacer ni la menor diligencia, pues de lo contrario estoy seguro que lo hubiese conseguido.

He visitado algunas veces al Sr. Mendoza Cortina a quien hago siempre presentes los recuerdos de V. También he ido a visitar de parte de V. al Sr. Polanco, mas no le he encontrado en casa; ya volveré otro día.

No sabemos si Casilda y Carande habrán llegado a ésta, pues no los hemos visto.- Si Tomás Bulnes se halla en ésa dígame V. que el N.º. de lotería que él tenía ha sido uno de los innumerables que no salieron premiados.

Reciba V. los afectos de los Montoyas, Chavarry y Serrano que hará V. extensivos a nuestra dilatada familia y amigos y V. lo que quiera de su sobrino

Jesús.

[Otra cara:] Querida Anita: vemos por la carta de tío Matías que Casilda y Carande vienen a pasar una temporadilla a Madrid, de lo cual nos alegramos mucho, pues podrán darnos extensamente noticias de Potes y muy en particular de toda la parentela, y cuando ellos regresen lo harán igualmente de nosotros. Tú si es que lees periódicos, tendrás muchas noticias musicales de tu hermano, pero yo por más que las leo nunca dicen nada de la mi hermana, por lo tanto si quieres que algo sepa de tu vida y milagros, es menester que escribas a tu hermano que desea abrazarte

Jesús.

Bruselas 8 de Septiembre 1859.

Querido tío Matías: recibí su grata de B. del 16 del pasado, pero no ha sido así con la que V. me dirigió a Vichy y supongo que no llegaría a dicho punto, pues de lo contrario me la hubieran remitido. En fin, lo principal es que no haya novedad en la familia, pues tal era mi temor, en vista de carecer totalmente de noticias. Yo por mi parte no me he precipitado a contestar a V. porque sabía que tendría V. noticias mías por mi madre y también por Marcial quien me dijo antes de mi salida de París que había escrito a V. participándole nuestro casual encuentro en aquella capital. Excuso decir a V. la satisfacción que ambos tuvimos en vernos, sobre todo por ser una cosa tan inesperada. Después de nuestra entrevista sólo permanecí tres días en París durante los cuales aún pasamos algunos ratos juntos. El 17 salí para Bruselas donde he tenido el gusto de ver en perfecta salud las familias Olin y Broson: este último fue a recibirme el día de mi llegada a ésta y fueron tan reiteradas y tan expresivas sus instancias, que me vi precisado a hospedarme en su casa en donde estoy con la misma franqueza que en la mía. Como son tan numerosas mis relaciones en ésta, se me han pasado tan agradable como insensiblemente los días en visitar a mis antiguos conocimientos. Con motivo de ser la estación de verano, muchos se hallan ausentes por lo general la población está muy poco animada. De lo contrario no hubiera dejado de dar un concierto, pero actualmente era imposible de sacar ninguna utilidad. Privadamente he tocado en casa de Madame Chazal, cuyo marido es en la actualidad ministro de la guerra: esta Señora que tantas pruebas me ha dado de cariño continúa siempre obsequiándome; he estado a conocer su casa y aún volveré mañana. También nuestro ministro de España, el Sr. Sancho me convidó a comer y me honra siempre con su sincera y franca amistad. El ministro de Turquía residente en Madrid que es uno de mis buenos amigos y de quien creo haber hablado a V. se halla también en Bruselas donde reside toda su familia. También he comido dos veces en su casa y ayer vino a despedirse de mí y al mismo tiempo a ver si podíamos combinar el volver juntos a Madrid; pero como él saldrá de ésta solamente del 18 al 20 le contesté que yo no podía aguardar tanto tiempo.

Respecto a Mr. Bériot diré que no ha muerto como V. se figura, pero no está bien de salud lo cual es causa de que yo no haya tenido el gusto de verle. Creía hallarle en París pero me dijeron que estaba en Alemania tomando baños. Respecto a Mr. Fétis, he sido más afortunado. Cuando vine a ésta, se hallaba ausente pero a los pocos días regresó: fui a visitarle y ambos tuvimos en verdad placer en vernos. A pesar de ser un hombre tan inmensamente ocupado, que apenas tiene tiempo para vivir, sin embargo, nuestra entrevista duró cerca de hora y media y al despedirnos, me emplazó para volver otro día acompañado de mi Stradivarius. Así lo hice y toqué algunas de mis composiciones y a pesar de la rigidez con que siempre juzga las calificó de un modo muy lisonjero. El violín le pareció magnífico y finalmente me felicitó por los adelantos que había hecho. Me dijo que se alegraría infinito que yo volviese a Bruselas durante la estación de conciertos, para que tomara parte en los que da el Conservatorio cuya orquesta es dirigida por él mismo. A esto le contesté que me proponía para el año próximo pedir una licencia para viajar durante el invierno y que entonces tendría el gusto de complacerle.

Sin duda extraviará V. que aún me halle en ésta a pesar de haber terminado las vacaciones pero es porque tengo licencia para ello. Escribí hace días a Ventura de la Vega, suplicándole me dispensase la asistencia al Conservatorio por algunos días, siéndome muy ventajoso para la salud el pasarlos en este país. Le añadiría que a fin que mis discípulos no perdiesen ninguna lección que había comisionado al más aventajado de entre ellos para que me sustituyera. Me contestó que accedía gustoso a mi petición y ayer mismo he recibido una carta de la Señora de Orfila (que habita Madrid y a quien había prometido pasar algunos días en su casa de campo cerca de Bayona) informándome que había escrito a Ventura de la Vega para que me prolongase algunos días la licencia a fin de pasarlos en su compañía y que me concedía hasta el 22 del presente.

Ya comprenderá V. que en vista de la amabilidad de dicha señora no puedo menos de complacerla.

.....

Había pensado regresar otra vez por Barcelona pero con este motivo lo haré por Bayona. Pienso salir de ésta el lunes próximo detenerme en París todo lo más un par de días, y marchar en seguida a Bayona donde según mis cálculos llegaré el jueves 15. Allí la señora de Orfila me mandará su coche que me conducirá a su casa de campo, donde agotaré el resto de mi licencia en compañía de su amable familia. Éste es pues mi itinerario; no creo que se quejará V. de la concisión de mi carta pues va bien detallada.

Por supuesto que durante mi estancia en París he estado continuamente con mi buen amigo Gevaert. Éste ha hecho ejecutar algunas Óperas y siempre con un éxito tan grande que le han colocado ya como

uno de los más grandes compositores de su época. Ya sabe V. que Gevaert tiene toda su familia en Gante y que me aprecian entrañablemente. Por lo tanto estuve en dicho punto el viernes pasado, pues con el ferro-carril [sic] se va en hora y media y todos al verme se volvieron locos de contentos.- Terminó pues diciendo a V. que me encuentro muy bien de salud en esta bendita tierra de flamencos y espero que llevaré a Madrid mejor traza que la que saqué.- Mil afectos a tía Ana, a Manuelita que espero que Rogelines seguirá mejor en fin a toda la familia y un fuerte beso a Anita y V. lo que quiera de su sobrino

Jesús.

---

JOSÉ TRAGÓ.

312

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi respetable amigo: ante todo, ruego a V. perdone mi falta de puntualidad en contestar al volumnito que me envió el otro día.

La Srta. Concepción García por quien me pregunta acerca de su actitud en clase, tengo el gusto de manifestarle que dicha señorita se conduce con gran aplicación y asistencia a la clase.

Sin más, [...] su affmo. y s.s. q.s.m.b.

José Tragó.

Hoy 28 Febrero 96.

313

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi respetado amigo, compañero y jefe: mucho sentí no verle antes de su partida, como así había pensado y era mi deseo, pero por aquellos días, y después de vernos en Palacio, anduve yo algo indispueto y cuando a los pocos días de esto pregunté me dijeron que ya se había V. marchado.

La presente tiene por objeto, después de tener el gusto de saludarle, así como a su familia, hacer a Vd. una recomendación por recaer esta persona digna de ella y además por ser de mi mayor aprecio. El caso es el siguiente: Mi amigo el Sr. D. Salvador Roldán, de Málaga (Profesor de Piano de aquella localidad) compuso unos ejercicios que tuvo la amabilidad de dedicarme y me los recomendó eficazmente para que yo solicitase a mi vez del Director del Conservatorio fuesen declarados como obra de texto.

Mi amigo y recomendado no tenía la pretensión de que los profesores de la Escuela hiciesen tocar a tus discípulos dichos ejercicios, pero sí deseaba que su obra fuese declarada de *Texto* siquiera no fuese más que nominalmente. Ahora bien, creo que para que una obra sea declarada de Texto con todos los requisitos y formalidades legales, es necesario presentar un ejemplar de ella en Fomento y de allí pasar al Consejo de Instrucción Pública, donde se decide si ha de ser aprobada o no. Yo hablé de este asunto al difunto D. Emilio (q.e.p.d.) pero se contentaron con mandar un oficio firmado por el Director al interesado después de visto el dictamen presentado por la Comisión de profesores.

Mi recomendado no se ha conformado con esto y ha presentado ahora un ejemplar de su obra en el Ministerio para hacer las cosas en regla y como me pide recomendación para algún Consejero de Instrucción Pública, yo le he prometido recomendar el asunto a V. por ser la única persona que conozco de dicha corporación. También me han asegurado que la Clase del difunto Sr. Zabalza sale a oposición y como muchas personas del Oficio me han preguntado lo que hay sobre esto, mucho le agradecería, si se toma la molestia de escribirme, me dijese la verdad del caso para poder comunicársela a las personas que

ma han preguntado. Sin más por hoy y rogándole dispense mis molestias, salud y buen verano, le deseo y poniéndome a los pies (q.b.) de su Sra. e hijas, queda siempre de V. affmo. amigo y ss.

Q.S.M.B.

J. Tragó.

Madrid 6 Agosto 94. Recoletos 19.Gral.

---

JESÚS DE MONASTERIO A ANTONIO TRUEBA.

314

S. Quintín 10, 2º.

Jesús de Monasterio saluda al Sr. D. Antonio Trueba y le manifiesta que a pesar de agradecer vivamente el regalo que se ha servido remitirle por encargo de la Srta. Blanca Chao, se vé en la precisión de devolvérselo adjunto; pero razones de delicadeza le impiden admitir aquel obsequio, lo cual ya se lo ha participado a la misma Srta. Chao, al contestar a su firmísima carta.

s.c. 9 Febrero 1890.

---

FR. EUSTOQUIO URIARTE.

315

Real Colegio del Escorial a cargo de los PP. Agustinos Filipinos.  
Particular.

5 de Julio de 1892.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy respetable amigo: Tengo la satisfacción de comunicarle a V. que, en efecto, existe en la biblioteca el libro de Cabezón completo a lo que parece a simple vista. Es idéntica la edición (1578) por Sánchez.

Lo mismo digo, en parte, del libro de Fr. Thomás de Sta. María, es decir, que está completo aunque la edición es posterior a la que V. indica, pues el ejemplar de aquí está impreso en Valladolid año de 1565, y V. me indicaba la fecha de 1562.

El libro de Rodrigo Coello es el que falta, pero en cambio hay otro cuya portada reza lo siguiente: *Libro de Música de Vihuela, agora nuevamente compuesto por Diego Pisador, vecino de la ciudad de Salamanca, dirigido al muy alto y muy poderoso Señor D. Philippe, Príncipe de España Nuestro Señor. Año de 1552. Con muchas piezas.*

Debe de haber algunos más, quizá encontremos una mina. Lo que resta es que V. acepte una celda de fraile honrándonos con su visita.

Usted se tuvo la culpa de que no le contestara yo ayer, por haber dirigido la carta al Monasterio y no al Colegio, con lo que tuvo que andar de valija en valija y no la recibí hasta la noche.

Avise V. cuándo piensa venir.

Mis afectuosos recuerdos a toda esa buena gente, y V. sabe que tiene a sus órdenes a su amigo y s. s. q. b. s. b.,

Fray Eustoquio Uriarte.

DUQUESA DE VALENCIA.

316

Permitidme, Señor, recomendarle de nuestro lugar mejor e interés a una encantadora artista que en el arte en el que es usted una de sus glorias, como digna de tener su nombre junto al suyo.

Madame Charlotte Dreyfus ha impulsado el órgano en Francia, y por su interpretación maravillosa, su bella inteligencia musical, lo que hace de su instrumento algo encantador; ella se encuentra en España acompañada y yo estaría muy feliz de que la acogiera con la bondad que caracteriza a todos los artistas de talento. Mi madre y mis obligaciones, los momentos agradables que hemos pasado en las dos felices sesiones en París.

Recordad, Señor, todos mis sentimientos de consideración

La Duquesa de Valencia.

A 15 noviembre 1864.

---

JUAN VALERA.

317

Lisboa, 18 de Abril de 1882.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mí estimado y distinguido amigo:

El Rey de Portugal me manda, por medio de su *chambellan* de servicio, que desea oír a Vd. y a sus amigos mañana, a las tres de la tarde, en su Palacio de Ajuda, y me encarga de procurar esta audiencia artística.

Escribo a Vd., pues, para que lo sepa y para proponerle que mañana, si Vd. gusta y convienen en ello sus compañeros, vaya yo al Hotel a buscarlos (a las 2 y ½ en punto) y desde el Hotel nos encaminaremos juntos a Ajuda en la misma forma que el otro día, salvo que Vds. podrán de antemano enviar para allá los instrumentos.

Créame Vd. siempre su afmo. Amigo

y s. s. q. b. s. m.

Juan Valera.



Excma. Sra. Duquesa de Villahermosa.

Muy distinguida Señora y de toda mi consideración:  
aún no ha mucho tiempo, nuestro buenísimo amigo Pepe Esperanza me anunció que procuraría recabar para mí un precioso libro que, por expreso encargo de V., había sido escrito y acababa de publicarse. En efecto, cuando estaba para ausentarme de la Corte, recibí un ejemplar del citado libro, cuya adquisición me fue doblemente grata al manifestarme el mismo Pepe que, sin que precediera la menor indicación por su parte, ya había V. tenido la delicada atención de acordarse de este pobre artista, para favorecerle con aquella codiciada obra.

Aunque no soy biliófilo, tengo grande afición a libros, y en el que lleva por título *La Santa Duquesa* me es tan simpático el asunto, tan interesante el texto, son los fotograbados tan hermosos, y tan lujosa y esmerada la edición, que ocupará un lugar muy preferente en mi modestísima biblioteca. Cúmpleme, pues, Señora, enviar a V. la expresión de mi sincera gratitud por el preciado obsequio con que se ha servido honrarme, y cuyo valor, para mí, aún sabe de punto por la dedicatoria autógrafa que le acompaña. Ya que no me sea dado poder corresponder a él, cual fuera mi deseo, asegurar a V. que me cabe la dulce satisfacción de *no olvidarme* del buen Conde de Guaquí como tampoco me olvidaré de la noble e ilustre dama, que fue su digna compañera, y de quien, respetuosamente, me ofrezco su más agradecido y atento servidor

Q.S.P.B.

J. de Monasterio.

Caranceja (Santander) 6 de Agosto de 1893.

Publicada incompleta en Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. p. 159.

---

MARIANO VÁZQUEZ.

Granada 1 Julio de 1886.

Mi querido Jesús: al leer hoy la carta de mi hijo Luis, en la que me cuenta tu visita y lo que en ella le dijiste, no tendré que ponderar lo gratísimamente sorprendido que habré quedado. Sólo tu buena y probada amistad, y la bondad inagotable de S. A. han sido capaces de pensar en colocarme en un puesto que nunca me hubiera atrevido a ambicionar, ni mucho menos pretender, por no crearme con suficientes méritos para ocuparlo. No es falsa modestia esto que digo, pues ya me conoces y sabes que no la gasto. Siento en el alma no haberme encontrado en Madrid para acudir al llamamiento de D<sup>a</sup> Isabel, y espero que tú habrás excusado mi falta. Las muchas ocupaciones de la última semana me impidieron ir a despedirme de S. A., y para ello ya había hablado con Cañete; pero los ensayos y los concursos me robaron el tiempo oportuno.

Agradezco y agradeceré siempre lo que has hecho por mí, pues, aparte de las ideas que D<sup>a</sup> Isabel tuviera acerca de este asunto, tu voto ha sido decisivo. No sé expresar con palabras lo que esa Señora y tú merecáis en punto a reconocimiento. Supla el buen corazón de ambos lo que yo no declaro por torpe y falto de habilidad.

No quiero meterte en la faena de que me escribas ahora que el calor acaba hasta con el líquido de los tinteros. Si algo tienes que contarme, llama a Luisito a tu casa y que sirva de intermediario.

Que dios te dé mucha salud y a Casilda y a tus hijos. A todos saluda con gran afecto tu amigo que te quiere

Mariano.

---

JESÚS DE MONASTERIO A NAPOLEÓN VELLANI.

320

Madrid 29/Mayo 1886.

Mi querido amigo: hace muy pocas horas llegamos a ésta con felicidad y aquí he encontrado en buena salud a toda mi familia, excepto la menor de mis niñas, que desde ayer se encuentra en cama con unas anginas algo alarmantes, pero que, espero en Dios, no llegarán a ser malignas.

Apenas entré en casa, me apresuré a preguntar a mi mujer qué cantidades le habían abonado por los dos cheques de Lisboa que yo la dejé firmados cuando marché a esa capital para que ella los cobrase, y me contestó que el día 15 del corriente había cobrado 688 pesetas del primer cheque y del segundo 1.068 que en junto sumaban 1.756 pesetas. Confieso que fue grande mi sorpresa al ver confirmado por mi misma mujer lo que nos aseguraba con tanta razón el hermano del Sr. Thomaz del Negro y que yo creía bien sinceramente que era un error de su parte. Sin duda yo di por supuesto que el segundo cheque que en su carta del 8 del corriente me remitió el Sr. Cardoso, era únicamente de 978 pesetas, fundándome en que él mismo me decía: "Ya lhe remetí 688 pesetas correspondientes a 120.000 reis-remetto- lhe hoje o resto 978 prefazendo assim as 1.666 pesetas que pediu".

Aunque en esta carta (que enseñé y leyeron ambos hermanos Sres. Del Negro) añadía después: "Bem assim remetto a importancia da viagem de Madrid a Lisboa", como no me decía que el cheque fuese de 1.068 pesetas, sino que sólo me hablaba de las 978, no me fijé realmente en la cantidad que marcaba dicho cheque, y desde luego di por supuesto que el importe de mi viaje (cuya cantidad no nombraba separadamente) iría incluida en el tercer cheque que aquel mismo día remitió D. Tomás del Negro a Lestán, y que tanto éste como yo, creímos que era para los gastos del viaje de Lestán y mío.

En vista de todo esto te ruego que *lo antes posible* vayas a la casa bancaria de Fonseca y leas esta carta al Sr. del Negro, suplicándole me dispense el error que, bien involuntariamente he cometido, y que me apresuro a reconocer y a manifestarle cual corresponde a la sinceridad de mi carácter.

Termino enviándote nuestros cariñosos recuerdos para esas tres Señoras así como para el simpático Dr. Corth y la suya, y para ti, cuanto quieras de tu antiguo y buen amigo

J. de Monasterio.

---

NAPOLEÓN VELLANI.

321

Lisboa 3 Junio 1886.

Querido Jesús:

Deseo en el alma que cuando recibas esta mía, tu pequeña esté ya completamente restablecida.

Veo por la tuya que el viaje lo hiciste bien, y que exceptuando tu niña todo el resto de la familia están en buena salud.

Ayer fui al despacho de Santos B. Vianno, donde hablé con el hermano de Del Negro, y haciéndole leer tu carta, deshice el error en que tú estabas, quedando dicho Sr. perfectamente satisfecho, añadiendo que no tenía nada de extraño te hubieses engañado tú, pues de la misma manera podía haber sido él, ya que en cuestiones comerciales, como en todo, está uno sujeto a errores.

467

Los carteles con tu nombre en letras de dos palmos, encarnadas, siguen en las esquinas, y todos se preguntan dónde está Monasterio, y aún hay quien desea averiguar cuándo se darán los conciertos. Alfredo Napoleón anuncia un concierto para el Domingo en que tocará sólo música clásica, diciendo los periódicos que *está de paso* en esta capital.

A Del Negro no le he visto más, pero ha llegado a mis oídos, que está sumamente enfadado contigo; por lo que pudiera suceder *tente sur tes gardes*, pues no sabemos hasta qué punto puede llegar *el furor de un portugués*.

En cualquier circunstancia aquí me tienes siempre a tu disposición para lo que me creas útil.

Ponme a L. P. de tu Sra., con expresiones de Elisa y Marina, y créeme siempre tu afmo. amigo

Napito.

A Urrutia mis expresiones y recibirlas ambos del Dr. Korth y Sra.

---

VENTURA DE LA VEGA.

322

Madrid. 29 de Agosto 1859.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy Sr. mío y de mi aprecio.

Acabo de recibir su carta, y hoy mismo doy la orden en el Conservatorio según V. solicita. Queda V. complacido; y deseando que regrese restablecido se repite suyo affmo. S. S.

Q.B.S.M.

Ventura de la Vega.

323

Bayona 2 de Septiembre 1863.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi querido amigo: Doy a V. un millón de gracias por su afectuosa carta; y le pongo estos renglones, aunque con trabajo, pues todavía no dispongo más que del brazo derecho. En efecto, di un vuelco espantoso, y Dios me salvó milagrosamente la vida, [...] solo con una fractura en la clavícula, que se va soldando bien, y sin que mi salud se haya resentido, que es otro milagro. Orfila ha marchado de aquí hoy mismo a Monchoisy.

Devuelva V. mis afectos a su amable familia, y cuente siempre con el que le profesa su verdadero amigo

Q.B.S.M.

Ventura de la Vega.

Hotel des Ambassadeurs.

---

Real Academia Española de Bellas Artes en Roma.  
Particular.

27-Mayo-1895.

Mi querido amigo Jesús Monasterio:

No dudo en dirigirme a ti para un asunto que me importa mucho, seguro, como estoy, de tus sentimientos de justicia.

Ya conozco mi poca fortuna positiva en mi carrera, pues si bien en ella algo me han honrado con títulos, me han escatimado bastante las ventajas a que tales títulos me dieran derecho. Fuera del cargo temporal que hoy ocupo, y que por la misma razón de ser transitorio, no es muy deseado, mi posición se reduce a ser Ayudante de una Escuela en la que debería ser ya desde algún tiempo Profesor de Número. Esa máquina diabólica del favoritismo que mueve todos los resortes en nuestra tierra, desmintiendo nuestra antigua fama de hidalgos y de religiosos, me arrebató un puesto que me pertenecía, y quizá ahora esté por suceder lo mismo en este caso semejante.

Como Consejero que eres de Instrucción Pública, sabrás que figuro entre los aspirantes a la Cátedra de Paisaje de la Escuela Especial de Pintura, y estarás enterado de las peripecias por que ha pasado este asunto, convocando primero a un Concurso no reglamentario y anulando después de dicha convocatoria para hacerla nuevamente con arreglo al Reglamento de la Escuela; pero lo que acaso no sepas es que ningún Concurso de premios procedía para proveer esta Cátedra, ya que el turno de Concurso de premios se había consumido al proveer la inmediata anterior de Dibujo al natural.

Me dicen que por ahora el Consejo tiene este asunto paralizado ¿querrán acaso esperar el momento de vacaciones de verano, para despacharle entre 3 ó 4 señores, como se hizo con la Cátedra de Dibujo del natural, que ya he citado?...

Sea lo que fuere: según los términos de la Convocatoria, la Cátedra de Paisaje no tendría más remedio que ser para mí, pero... lo mismo me dije cuando la de Dibujo del natural, y sin embargo... fue para quien tenía grandes recomendaciones...

Pues bien, querido amigo; a ti, que eres cristiano viejo y a quien la peste de la inmoralidad no ha contaminado; te ruego que estudies este asunto, y si lo crees justo, te intereses en mi favor.

Con esta súplica termino asegurándote que, además de la satisfacción que tendrás en hacer una buena obra, no ha de faltarte por ella el agradecimiento de tu viejo amigo

Alejo Vera.

Jesús A. Ribó. *El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio*. Cuarta Serie. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Separata de *Academia*. 1978. pp. 157-158.

---

PRINCESA VOLKONSKY.

325

Madrid 16 de Enero de 1865.

Señor,

Usted sería muy amable con vosotros si nos hiciera el placer de venir a cenar en nuestra casa mañana martes a las 8 ½ horas. Sabe cuánto interés tenemos, mi marido y yo, en verle. [...] Reciba mis sentimientos más distinguidos.

G. Pr. Louisa Volkonsky.

A. M. D. G. Lunes 20/5/67.

Estimado Señor Monasterio,  
reciba mi presente que le envío, el cual requiere una explicación: le ruego que [...] no son los menos del mundo en relación con la *noche de Pascua* –pero desde hace mucho tiempo, deseo ofrecerle un regalo, que recuerde cuando iremos más a Madrid. Todas las dificultades han sido, creará, dónde encontrar las fotografías que deseaba [...] pero la persona que estaba encargada de todo, acaba de marchar de París para volver a Alemania, donde me ha prometido buscar lo que nosotros todavía [...] acepte este presente, tan importante que es, y usted dirá: que es una amistad sincera y devota, la que se le ofrece. Nosotros partimos para un mes, [...].

Conserve su buena amistad, Señor Monasterio, y reciba la expresión de nuestros sentimientos más afectuosos y sepa que, cuando se trata de usted, entre mi esposo y yo, destaca la estima y afecto.

Su completa admiradora

I. Pr. Louise Volkonsky.

Nadia le envía mil saludos: [...].

---

L. VOLKONSKY A QUESADA REFERIDA A JESÚS DE MONASTERIO.

A. M. D. G.

Génova, a 30 Agosto 1870.

Estimado Señor Quesada,  
Espero que haya recibido mi carta del 30 de junio. Le comunico hoy en mi turbación [...]. Vea de qué se trata: después de mucho tiempo, he solicitado al Barón de Haber haga traer de Madrid un violín –ha pasado un mes sin que esta ocasión haya sido encontrada. He abandonado París y entretanto sólo he sabido que el violín está en Madrid y que no ha sido devuelto a su dirección. Hágame el favor de solicitar al Sr. Monasterio si ha terminado para devolverlo... es el violín de mi padre y por el afecto y la estima que tengo por Monasterio le he ofrecido un recuerdo, me es tan estimado, dígaselo todo así, con mil expresiones de mi parte y de mi marido.

¿Qué hace usted, cómo se encuentran sus mujeres? Estoy deseando verle. En sus noticias le escribo a Florencia a la Embajada de Madrid. Mi esposo, gracias Dios, se encuentra bien, [...] En cuanto a mí, he estado muy enferma y aún estoy lejos de encontrarme bien en estos momentos. Es verdad, que las angustias que he experimentado por los míos, que se encuentran en los campos de batalla. Oh, esta guerra, cuántas lágrimas contadas. ¡Qué miseria en todas partes! Mi esposo me encarga que os transmita los recuerdos más afectuosos y deseamos enviar saludos a sus mujeres. Déme noticias bien detalladas de la salud de la Señora de Quesada y hábleme de su querido pequeño. Desearía decirle: hasta la vista, pero ¿dónde? Consérvenos siempre su buena amistad y créame, querido Señor de Quesada,

Su afectísima

G. Pr. Louise Volkonsky.

Nadia le envía recuerdos a usted y a sus mujeres. Respecto a Sttersuni, crea usted, que es como muerto *para nosotros*. Mlle. Adam, que estaba en mi casa, le envía recuerdos para todos.

E. WEBER.

328

Estrasburgo 24 Octubre 1882.

Señor

Usted no me recordará seguramente, porque no he tenido el placer de verlo más que una sola vez, y , hace mucho tiempo de eso. Sucedió en 1867 cuando tuve el honor de ser presentado con mi abogado el Señor José de Vizcaya. Cuánto recordaría siempre con infinito placer aquellas horas pasadas en su casa y donde he tenido la satisfacción de interpretar con usted una Sonata de Beethoven. Desde esta época he trabajado mucho a la composición musical. He escrito dos óperas que han sido representadas en diferentes ciudades de Francia y de Holanda, en numerosos coros por las Sociedades corales, pero en los últimos tiempos me dedico principalmente a la música de cámara.

En este tiempo, le envío, Señor, mis tres últimas composiciones que acaban de ser publicadas. Hay en el centro una Sonata para Piano y Violín. Si usted desea tomarla en vuestro patrocinio artístico para darla a conocer, y si desea sobre todo, tocarla con uno de sus colegas, bien en un concierto, bien en una sesión de música de cámara, me haría muy feliz.

De todo corazón os agradezco por adelantado que dé a conocer mis obras en Madrid y en España.

Si desea realizar alguna petición, me comprometo a enviarle los programas en que figuran mis composiciones. Además están en preparación varias nuevas, entre ellas un Trío para Piano, Violín y Violoncello. Tan pronto que estén preparadas, se las enviaré.

En la esperanza de que tenga buena acogida mi solicitud, Mi estimado Señor Monasterio, reciba los saludos más expresivos de su siempre devoto

E. Weber.

Mi dirección es Esmon Weber.  
Rue des Orfèvres. Strasbourg (Alsace).

329

Estrasburgo 25 Noviembre 1882.

Señores

Hace semanas que me tomé la libertad de enviarle por correo un pequeño paquete conteniendo una Sonata para Piano y Violín con otras dos de mis composiciones. Os rogaba que los aceptase y al mismo tiempo los tomara bajo su benevolente y artística protección.

Muy deseoso estoy de saber si mi envío os llegó, si me informará mediante una palabra. Usted puede, Señor, escribirme en Español, yo no puedo escribirlo, pero sí lo leo muy bien.

Hemos tenido en estos días la visita de Sarasate, que ha ofrecido un concierto en nuestra ciudad y con el que he pasado dos buenos días.

Si me lo permite, le enviaré en breve un Trío para Piano, Viola y Violoncello, cuya dedicatoria Saint-Saëns ha aceptado y que está en la imprenta en este momento.

Le agradezco por anticipado su buena acogida que otorgue a mis composiciones y solicitándole una palabra de respuesta, le ruego, Señor, reciba la seguridad de mis sentimientos más distinguidos.

E. Weber.

Mi dirección  
Edmon Weber, profesor de música.  
1. Rue des Orfèvres. Strasbourg. Alsace.

471

JOSE WHITE.

330

Sr. D. Jesús Monasterio.  
Madrid.

Muy apreciable amigo:

La sincera amistad que siempre me manifestó V. durante mi permanencia en Madrid y la simpática acogida que me dispensó el público en aquella capital son motivos suficientes para que me atreva a recomendarle a mi amigo el muy distinguido pianista Don Federico Guzmán, que conocí en París en 1867 y en cuya capital obtuvo un merecido éxito. Desearía que hiciese V. por él cuanto pudiese de lo cual le estaré sumamente agradecido.

Aquí me tiene V. aclimatando la música clásica. Soy profesor de los conciertos de S. A. Doña Isabel Contesa d'Eu. La Princesa es la primera que da el ejemplo tocando conmigo en sus grandes recepciones sonatas de Mozart, Beethoven, etc. Sus Majestades nunca faltan a dichos conciertos y muchas veces asisten a las lecciones y ensayos. En los dos años que estoy aquí como profesor he tenido tiempo de formar un núcleo de discípulas muy distinguidas.

Si tiene V. una fotografía de más sírvase mandármela a la Legación de España en Río Janeiro. De aquí a algunos días tendré el placer en dirigirle una mía.

Su muy sincero amigo y colega

José White.

Praça 11 de Junho n° 129.

Río-Janeiro 15 de Marzo de 1882.

P.D. También puede V. escribirme dirigiéndome la carta en el almacén de música y pianos de los Sres. *Arturo Napoleão y Narciso*. Rua de Ouvidor 89.

---

DÁMASO ZABALZA.

331

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.  
Madrid Enero 15/93.

Mi distinguido amigo: Ya que las pícaras escaleras no me dejan visitar a V. con motivo de su Santo, lo hago por escrito, deseándole toda clase de felicidades en unión de su distinguida familia.

Nada más por hoy sino que el año 93 sea para todos año de verdadera felicidad.

A los pies de su Señora e hijas, y V. mande a su amigo q.b.s.m.

D. Zabalza.

## **Correspondencia conservada en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.**

### COLECCIÓN DE OBJETOS MUSICALES DE JESÚS DE MONASTERIO DEPOSITADOS EN LA BIBLIOTECA MUSICAL DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID.

- Carta a Monasterio. 1885. R. 161.
- Tarjeta Monasterio. 1901. Armº. 1º-1. R. 29.
- Carta a Monasterio. 1885. R. 161.
- Carta Peña y Goñi a Monasterio. 1872. R. 186.
- Tarjeta Monasterio. 1901. R. 190.

### JESÚS DE MONASTERIO Y AGÜEROS. CARPETA "DOCUMENTOS Y PARTITURAS DEL MAESTRO".

- Carta del Rey de Portugal nombrando Comendador de la Real Orden Militar Portuguesa de Ntro. Señor Jesús Christo, para Jesús de Monasterio. 22 de Abril de 1882.
- Carta de la Secretaría del Ministerio de Estado, concediendo por el Rey, la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica a Don Jesús de Monasterio. 23 de Enero de 1879.
- Carta-oficio de la Secretaría General de las Reales Órdenes de Carlos III, damas Nobles de la Reina María Luisa, para condecorar con la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica, a Don Jesús de Monasterio, con fecha 30 de Mayo de 1879, que firma el Excmo. Señor D. Mariano B. Garco del Valles, Secretaría General de las Órdenes.



### 3.2. Correspondencia y documentos de Monasterio relacionados con el Conservatorio de Música de Madrid.

1

Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos.

Conforme al artículo adicional a los Estatutos que dice: "Los Socios podrán capitalizar la cuota mensual entregando en títulos del 3 por 100 consolidado la cantidad que produzca la renta anual de 24 reales; y en este caso compran el derecho de perpetuidad para que su nombre conste siempre en las listas como Socio vivo": El Socio de número, núm. 32, Sr. D. Jesús de Monasterio y Agüeros ha satisfecho en este día la cantidad 432 rs. vn. importe de dicha capitalización.

Madrid 3 de Enero de 1864.

El Presidente de la Sociedad.  
Marqués de Viluma.

El Presidente de la sección de Contabilidad.  
Hilarión Eslava.

El Secretario General.  
Rafael Hernando.

---

2

Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos.  
Socios Honorarios.

En vista de la adhesión a los Estatutos y acuerdos de esta benéfica asociación que V. se ha servido firmar en calidad de Socio honorario, damos a V. las gracias en nombre de la Junta Directiva por su filantrópica cooperación, y le participamos que el número que le corresponde entre los Socios de su misma clase es el 323.

Madrid 9 Abril de 1871.

El Presidente.  
El 1º. Vicepresidente.  
Hilarión Eslava.

El Secretario.  
Rafael Hernando.

Señora D<sup>a</sup>. Casilda Rávago de Monasterio.

---

Excmo Sr. Dn. Jesús de Monasterio.

Mi muy querido amigo

Cuando era pintor escenógrafo, alguno de los principales Actores de aquel tiempo me pidieron que les hiciera en litografía el retrato de Maiquez, tomando el rostro de uno pintado por Goya; pero vistiéndole el mismo traje que usó en las representaciones del Otelo: traje original que era propiedad del actor Dn. José Castañón; hícelo así, y publicaron, y publicaron una suscripción en que solo admitieron a los Actores de todos los teatros de España. Sabido el número de los que correspondieron a la invitación se procedió a la estampación de los ejemplares necesarios para los suscriptores y se borró la piedra. Por consiguiente, ni se venden ni se vendieron nunca las estampas; pero a mí, porque gratuitamente los hice este trabajo me regalaron un lapicero de oro y doce ejemplares del retrato.

Pocos tengo ya; pero me tomo la libertad de ofrecerle uno, aunque el gusto que en ello tengo se averigua con el disgusto de que no era cosa más importante, más digna de V. y que mejor corresponda a la alta estima, consideración y aprecio con que le distingue su amigo y servidor

Q. S. M. B.

José Aurial.

Noviembre 23 de 1883.

---

Asuntos varios relacionados con el Conservatorio (despachados). Leg. 3/544.

Al Ilmo. Sr. Director gral. de Instrucción pública.  
Madrid 28 de Febrero de 1894.

Ilmo. Sr.

Con objeto de evitar el perjuicio que hubiera ocasionado en la enseñanza la suspensión de las lecciones a los numerosos alumnos de ambos sexos matriculados en la clase de Piano que hasta hace pocos días ha venido regentando el que fue Profesor de esta Escuela D. Dámaso Zabalza; he encargado de dicha clase al Profesor auxiliar de la misma enseñanza D. Javier Jiménez Delgado, lo que tengo el honor de poner en conocimiento de V. I. esperando que mi iniciativa merezca la superior aprobación de V. I.

Dios guarde S. S.  
El Director accidental

Manuel Mendizábal.

---

Mayordomía Mayor de S. M.  
Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi querido amigo:

Le escribo hoy estos renglones, y ante todo, quiero felicitarle, con toda mi alma, por su merecida distinción de que ha sido V. objeto al ser llamado a la Dirección del Conservatorio.

Al propio tiempo, vuelvo a molestarle a V. para recomendar para la provisión interina en la vacante que ha dejado el Sr. Zabalza, a Don Genaro Vallejos, primer premio del Conservatorio de Madrid y de París, y cuyos méritos y [...] convicciones personales V. conoce [...].

Dispéñeme V. que venga tan pronto a insistirle con peticiones y créame siempre su afmo. amigo  
q. b. s. m.

Sotomayor.

---

6

Firmada el 5 de marzo de 1894.

Anotación de Monasterio:

También contesté verbalmente en 20/3/94 a D. Luis M<sup>o</sup>. de Tapia, que me recomendaba al mismo Sr. Vallejos para el mismo cargo interino.

Los profesores auxiliares de la Escuela Nacional de Música y Declamación D. Tomás Fernández Grajal y D. Manuel (Hermanos) creo que son los candidatos con mayores méritos y servicios para ser nombrados profesores interinos en las vacantes de las clases de Composición y Piano respectivamente, pues ambos llevan más de 20 años de servicios y hecha la carrera superior de Composición.

---

Asunto de D. José M<sup>o</sup>. Fernández de Valderrama, referente a sus pretensiones a la Secretaría de la Escuela Nacional de Música. Leg. 3/544.

7

Excmo. Sr.

El que suscribe Profesor numerario excedente de la Escuela Nacional de Música y Declamación, por haber suprimido en los presupuestos vigentes su clase, de "Canto Llano, Latín y Literatura con aplicación a la composición musical" a V. E. con el debido respeto expone: Que no habiendo en dicha Escuela otra cátedra análoga o semejante a la que poder aspirar, quedando por consiguiente gravitando sobre el Estado con los dos tercios del sueldo conforme a la ley, sin prestar servicio alguno, y estando vacante la plaza de Secretario de dicha Escuela a V. E. Suplica se digné conceder al exponente dicha plaza, el cual por amor al arte y al mundo de la enseñanza de tal especialidad a dar gratuitamente la clase con sólo el sueldo de excedente que ahora cobra hasta tanto que las circunstancias económicas consientan volver a incluir en los presupuestos venideros la dotación de dicha Cátedra, tan de absoluta necesidad en dicha Escuela según informe del anterior Director de la Real Academia de Bellas Artes y del Real Consejo de Instrucción Pública: y según espontánea y unánime manifestación de los dignos jueces que presidieran los brillantes exámenes que en tal asignatura se hicieran en el mes de Junio próximo pasado.

V. E. al realizar tal acto de justicia contribuirá a que no grave inútilmente sobre el estado un profesor que quiere y desea trabajar en pro del arte, y en una clase, única de carácter científico-musical tan útil para el compositor, haciendo al mismo tiempo que el cargo de Secretario esté desempeñado en la Escuela nacional de Música por el único Profesor que (además de sus conocimientos musicales) tiene el título de Licenciado en la Facultad de Filosofía y Letras.

Dios guarde a V. E. muchos años.  
Madrid Marzo 8 de 1894

F. de Valderrama.

Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

---

Leg. 3/546.

8

Sr Dn. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: empezaré por dar a V. mi más cordial para bien, por el puesto que tan justa y merecidamente ha obtenido, y que Dios lo mantenga en él muchos años, es lo que deseamos los amantes de la Patria y los verdaderos aficionados al Divino Arte.

Sé que le ha sido a V. recomendado por otros, el portador y dador de ésta, Maestro Carrillo, y yo uno mis ruegos para que lo atienda pues a ello es merecedor quien ha envejecido en la carrera profesional y siempre con gran aprovechamiento de sus discípulos.

Ésta no es una carta de fórmula, pues le repito que tengo gran empeño en servir, por sus merecimientos al Maestro en cuestión.

Como no dudo que lo atenderá y hará cuanto pueda por servirme, doy a V. anticipadas gracias y me repito y me ofrezco una vez más suyo affo. Amigo q. b. s. m.

El Marqués de Bogaraya.

Marzo-10-

---

9

Colegio de la Cruz.

Primera y Segunda Enseñanza.

Esparteros, núm. 9, segundos.

Madrid. 3-14/94.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy Sr. mío y de mi respetuoso afecto: los disgustos que estos días he tenido y las noticias que de Profesores y profanos he recibido, me deciden a desistir de mi pretensión; pues mi posición, [...] humilde, es de relativa independencia (dados mis gastos y necesidades),

Llena mis aspiraciones y me pone en condiciones de evitar el roce con cierta clases de personas, de las cuales no podría esperar nada serio y agradable. Pediré a Dios dé a V. fuerza y acierto para dirigir esa difícil casa; y cuando mi modesto concurso le sea a V. necesario, acudirá gustoso a su demanda éste

s. a. s. s. l. s. m. b.

José M<sup>o</sup>. Fernández de Valderrama.

---

10

Excmo. Señor D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido director y amigo.

Al recibir en atenta y apreciable carta, ya tenía el propósito de verle hoy, y con ese objeto he estado en su casa esta mañana y no estaba en la Escuela a la una poco más y tampoco, volví a su casa y encontré al

Conserje que salía y me dijo no le había encontrado en ella; así es que por no dejar pasar el día de hoy, me decido a decir a V. E. por escrito, lo que de palabra fue mi propósito, que consiste en patentizarle todo el agradecimiento de que mi alma es capaz y mis sentimientos de hombre bien nacido y honrado, por el interés y confianza que me ha demostrado en esta ocasión y siempre, agradeciéndole en lo que valen sus desinteresados consejos inspirados por su sano deseo de mi bien, pero a pesar de todo eso, que yo no olvidaré en la vida, debo decirle que, pasado el primer momento de la sorpresa y estupor que me produjo el conocimiento del [...] decreto del Excmo. Sr. Director gral., examinada mi situación, consultados mis compañeros y oyendo la voz de mi propia conciencia y dignidad profesional, me he decidido a soportar todas las consecuencias en la justa lucha que sostengo por la legalidad ¡que Dios me ampare en ella! Por lo tanto debe cumplirse el decreto marginal del Excmo. Sr. Director gral, de Instrucción Pública, dándome por amonestado, si bien doliéndome de su causa ocasional, por no haber tenido por mi parte intención de ofender a nadie, [...]

Marzo 15, 94.

---

11

Excmo Señor.

Por razones de respeto y atendiendo a altas consideraciones de amistad, gratitud y deferencia, tengo el honor de participar a V. E. mi espontánea resolución de declinar la distinción de que he sido objeto al ser nombrado Profesor Interino de la clase de Piano vacante en la Escuela de su digna dirección, renunciando a dicho cargo.

Dios guarde a V. E. largos años. Madrid

Excmo. Sr.

Manuel Fernández Grajal.

Excmo. Sr. Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

---

12

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido y estimado amigo. Mucho siento molestar a V. pero me obliga a ello el interés que tengo por los hermanos Fernández Grajal que como ve V. por la nota que le incluyo, llevan 20 años de servicios en el Conservatorio y tienen hecha la Carrera Superior de Composición. D. Manuel ha sido mi primer profesor de música cuando yo era pequeña, así es que comprenderá V. fácilmente el interés que tengo por él además de considerarle con muchos méritos y, siendo una excelente persona.

Mamá y mi hermana se unen a mí para pedir a V. mire este asunto con interés y por cuya resolución favorable [...]

Aurora B. Basion.

Su casa 1ª. de Legasca Nº. 35.  
Hoy jueves 15/3/94.

---

Colegio de la Cruz.  
Primera y Segunda Enseñanza.  
Esparteros, núm. 9, segundos.  
Madrid. 16/3/94.

Sr. D. Jesús Monasterio:

Muy Sr. mío y distinguido amigo:

Desde el día que vi a V. en el Consejo de Estado no he salido de casa; Dios quiere probarme en este Santo tiempo con disgustos sin cuento: sea su nombre bendito. Por circunstancias que no son del caso, tuve que llevar mi niña de once años a un convento de educandas. Otro grave asunto de conciencia me obligó a despedir un profesor, el cual me escribió amenazándome de muerte, y unos cuantos días y noches me ha rondado la calle acompañado de uno, al parecer, anarquista. El Gobernador civil ha tomado parte en el asunto, y aunque parezca calmado, por tranquilidad de mi familia, no salgo aún de casa; cuando ya iban calmándose estos [...], recibí ayer carta de la muerte repentina de mi única hermana, que deja cuatro hijos bajo mi protección y amparo.

En esta situación, viene un amigo mío de Fomento y me dice que Fontanillas tiene muy adelantadas sus gestiones para que le den en propiedad la Secretaría, retorciendo el argumento del Reglamento o de la ley que para ponerse en condiciones; y me dicen que suponen le apoya V. Recordando lo que le he oído a V. debo suponer que la segunda parte no es verdad. De todos modos y como quiera que en vista de que se sinceren V. una cosa que a mí me agrada y para la cual me creo con condiciones, había pensado iniciar también mis gestiones sobre lo mismo, contando para ello que no solamente no me hostilizaría V. sino que lo mirará con más predilección que a ningún otro, suponiendo con fundamento que mi actividad, sinceridad y buena fé serán causa de la corrección de mi deseo; y por lo cual procuraré que nunca tenga V. que arrepentirse de haberme apoyado directa o indirectamente. Adjunto el borrador que tenía hecho para solicitar la plaza, que siendo cargo de pura confianza del director, supongo no lo proveerán sin contar antes con V. como es lógico y natural; y, en éste debía estar tranquilo en mi pretensión; pero antes de ponerla en limpio, y en vista de lo que me ha dicho, sea de ello lo que quiera, la mando a V., y le ruego y suplico me dé su consejo y parecer para decidirme. Midiendo V. mis circunstancias, espero me dispensará una vez más, y sepa es siempre s. a. agdo. a.

José M<sup>º</sup>. Fernández de Valderrama.

Probablemente no podré ni tampoco el domingo ir a la Conferencia: discúlpeme V.

---

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy querido amigo:

Ayer fue día de emociones: a las 8 y media de la mañana mandé a V. una cartita; a las 10 y media recibí por el interior la de V. y a las 6 de la tarde recibí otra de Fomento de un amigo adjuntado hoy de soberana influencia en tal Ministerio y en la cual me dice: del asunto que V. me habló me he enterado y el día 8 firmó Moret a propuesta del nuevo Director del Conservatorio, la plaza de Secretario en propiedad a favor del interino Sr. Fontanillas: no sé si ya se han corrido las órdenes. Si se pone V. en mi caso, podrá V. juzgar del efecto que me produjo.

Ninguna prevención tengo contra ese pobre [...] quizá tan honrado, tan trabajador y tan digno como el que más.

En una ocasión puso en la Correspondencia un suelto mortificante para mí (vi el original con su letra y

una palabra, enmendada por el Sr. Mata) pero ni aún de eso le hago responsable; pues, seguramente obedeció órdenes superiores. Dicen y repiten que es su carácter, tan dúctil y maleable, que su único oficio es adular, cuya cualidad es tan recomendable hoy; pero como nunca llueve a gusto de todos, yo no soy de los que hacen muchos casos de los dichos, sino de los hechos; en cambio he oído a otros que es un buen chico y de disposición y que tiene cualidades que lo hacen recomendable; tanto que teniendo en cuenta tales condiciones y no siendo el lucro mi principal objetivo pensaba proponer a V. lo siguiente: Si el pobre Fontanillas se mueve y V. tiene por él simpatías y además no quiere disgustar a los que por él se interesan, habida consideración a que él no reúne condiciones legales por tal plaza, hay un medio bueno de que V. se encuentre bien servido, de no descontentar del todo a él y a los que por él gestionen, cumpliendo al mismo tiempo la ley sin que nadie pueda decir nada con fundamento, y es: nómbrame a mi Secretario; el Sr. Groizard me apoya, y a Fontanillas Vicesecretario bien por el Ministerio, bien por V. o bien por nadie; pues que el caso es el mismo: pues que suponiendo que su objetivo es el lucro, yo me comprometo a partir con él los derechos, porque me agrade, y hasta trabajaré en cierto terreno porque en su día se le reconozcan ciertos servicios que asegurar y normalizar su porvenir; pues por ello estoy ya en buenas condiciones.

Hago caso de lo que tenemos hablado en la calle de la Greda, en el camino del Ateneo a su casa y en el Consejo de Estado: que realmente se presta a serias consideraciones. No quiero ni debo creer que tal pensamiento haya nacido espontáneamente de V. que esto sería ya demasiado; pues aunque se dice a propuesta del Director, se sale que ésta es la fórmula reglamentaria; y debo suponer, por tanto, que ha sido una imposición: pero ahí voy cuando la prensa comience a hablar que comenzará pronto seguramente, y los profesores a enterarse, que pronto se enterarán, si ya no lo están; excuso decir a V. lo que unos y otros van a decir del primer acto de V. y éste es mi sentimiento: los disgustos se sucederán y la mimada y preciosa vida de V. sufrirá las consecuencias. Que esto no es legal lo debe V. saber y lo sabe cualquiera; y por tanto, fácil de echarlo abajo, y tarde o temprano es posible que se eche; pues a lo que atañe a la [...] ésa, hoy no hay más ley que la ley de Presupuestos, por la cual quedan derogados los decretos, Reglamentos y disposiciones anteriores; y en efecto, por tal ley, salió el Sr. Mata, por no ser Profesor por tal ley, el Sr. Arrieta a pesar del afecto y favor que dispensó a Fontanillas no [...] vio a tanto: sabía que era ilegal; pues para ello se necesita ser Profesor; y Profesor con título y numerario; ésta es la interpretación que di y por la cual se rigen todos los centros docentes; pero el Sr. Moret, maestro ex-consocio, y era secretario de S. Vicente de Paúl, y por ende, con manga ancha y con poca aprensión ha querido, al marcharse, hacer eje esperpento diciendo: ahí queda eso, cargando a V. la odiosidad consiguiente: demasiado sabe el que no [...] legal, así lo dejó a su [...] amigo de V. [...], cuando lo nombró interino; por eso no se atrevió entonces a hacerlo propietario, aunque las mismas condiciones legales había que ahora.

Si tal nombramiento no se revoca, esté V. en la seguridad que quizá haya quien interpele en el Congreso: Me contrita, repito, pensar en V.

Lo que se ha dicho de Arrieta y del desbarajuste del Conservatorio, no ha tenido más origen que la debilidad del Director por resistir imposiciones, pues por sostenerse necesitaba tener a todos contentos: pero V. afortunadamente no se encuentra en este caso, pues no debe V. su nombre ni su posición a la fama ni al relumbrón; todo se lo debe V. a V. mismo, a Dios que tales condiciones le ha dado y si a esto se agrega la fé que Dios ha puesto en su mente y la grandeza que ha depositado en su casa ¿Quién ni alto ni bajo puede imponérsele? Recuerde (entre otras cosas) que ante el Caballero Esperanza dijo V: “muchos que hoy me llaman amigos, se volverán mis enemigos” y luego añadió: “No hay que fiarse mucho de ciertos católicos”. Tengo miedo –pues, que en efecto vaya V. a ser profeta. Ojalá me engañe; pues [...] aunque esto me ha molestado, sigue V. el mismo para mí; seguiré honrándome con su amistad y deseándole mucha salud, mucho acierto y sobre todo mucha gracia de Dios. Yo me considero muy honrado con lo que he conseguido; Sufrida esta decepción, no trabajaré y no sentiré se acuerde nadie de mí por sacarme de mi excedencia y seguiré dando gracias a Dios por concederme más de lo que merezco y aún más de lo que yo nunca pude soñar.

Repito a V. lo que en mi anterior: si mi modesto concurso le sirve a V. de algo, póngame a prueba y verá lo que es un honrado Riojano. Creo que esta carta evitará ya que se moleste V. ni yo en volver sobre tal asunto; pero de todos modos, si V. quiere verme, no consentiré se moleste en venir por ésta su casa; dígame día y hora y estaré a su disposición éste s. s. q. s. m. b.

José M<sup>a</sup>. Fernández de Valderrama.

Felicite en mi nombre al precioso José M<sup>a</sup>. en el día de nuestro Sto.  
17/3/94.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy señor mío y distinguido amigo: conociendo el acuerdo de la Junta de Profesores, por el cual he tenido la honra de ser nombrado para la plaza de Profesor Interino de la Clase de Piano vacante en la Escuela por fallecimiento de mi querido amigo D. Dámaso Zabalza (Q. D. G.) me apresuro a dar a V. gracias con toda la efusión de mi alma, haciéndolas extensivas a todo el Claustro de Profesores por la inestimable distinción de que he sido objeto, y al propio tiempo, y atendiendo a altas consideraciones de respeto y gratitud, remito a V. la adjunta renuncia o dimisión de dicho cargo para que (en el caso de que el Ilmo. Sr. Director Gral. de Instrucción Pública se digne aprobar la propuesta consiguiente) la de V. curso en la fecha siguiente a la del nombramiento hecho en mi favor.

Reitero a V. el testimonio de mi mayor consideración y agradecimiento quedando incondicionalmente a su disposición S. Afmo. S. S.

Q. S. M. B.

Manuel Fernández Grajal.

Marzo 19-94.

Anotación de Monasterio:

Recibí esta incalificable carta, acompañada del [...] tarjeta adjuntos, media hora antes de reunirse la Junta de profesores, que yo había convocado precisamente para tratar la propuesta del profesor interino que habría de desempeñar la cátedra vacante por fallecimiento del pobre Zabalza.

---

Asuntos varios relacionados con el Conservatorio (despachados). Leg. 3/544.

Sr. D. José M<sup>o</sup>. Fernández de Valderrama.

Mi estimado amigo: pocas palabras me bastarán para contestar a la larga carta del 17 corriente.- El nombramiento a que V. se refiere, no se ha hecho a propuesta mía, sino del Sr. Mendizábal, y siendo además, el elegido, persona que reúne excelentes condiciones para desempeñar el puesto que, en propiedad se le ha conferido.

Por lo demás, agradezco como se merecen, los cuidados que, dice V., se toma por mí; y en cuanto a los temores que le asaltan, en manera alguna me preocupan, bastándome tener tranquila mi conciencia y vivir con el deseo y la esperanza de continuar, como hasta aquí, cumpliendo siempre con mi deber.

Queda de V. ato. amigo y s. s.  
q. s. m. b.

J. de Monasterio.

20 Marzo 1894.

---



Leg. 3/546.

17

El Ministro de la Gobernación.  
Particular.

Excmo. Sr. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: Recomiendo a V. con verdadero interés a D. Ignacio Carrillo e Ibáñez, para una plaza de repetidor de Solfeo o piano, en la Escuela Nacional, de la digna Dirección de V.

Mi recomendado ha sido Profesor de número, interino, en dicha Escuela y, por tanto, reúne sobradas condiciones para la plaza a que aspira.

En la seguridad de que atenderá V. esta recomendación, con la benevolencia que le distingue le anticipa las gracias más expresivas, su afmo. buen amigo s. s.

q. b. s. m.

Marzo-20.

---

Leg. 3/546.

18

Excmo. Sr. Dn. Jesús Monasterio.

20 de Abril 1894.

Muy Señor mío y de mi mayor aprecio: el Sr. canónigo del Moral de este cabildo matritense me suplica estos renglones para que sirvan como de introductores al Señor dador profesor muy notable pianista, según me informan, y ya conocido en el Conservatorio. Le suplico que lo reciba benévolutamente y perdone esta nueva impertinencia a su afmo. servidor amigo

Q. S. M. B.

José J. Montaña.

---

Leg. 3/546.

19

El Ministro de Estado.  
Particular.

Excmo. Señor Don Jesús Monasterio.

Mi distinguido y muy estimado amigo:

¿Cabe en sus facultades y cree prudente hacer uso de ellas, dando una matrícula gratis a una alumna?

Contésteme con entera franqueza, pero si la condición de pobreza y de verdadera angustia es título suficiente, yo le garantizo que la niña Julia Martínez y Marino merece ese favor caritativo de su parte.

Pero no tenga en cuenta más que la línea de conducta que se haya trazado, pues no sería justo que le hiciera desviarse de ella su afmo. amigo

q. b. s. m.

Segismundo Moret.

---

Leg. 3/546.

20

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi muy querido Director y maestro: Anticipándome a la visita que le debo tanto para darle gracias por su honrosísima y grata sorpresa, cuanto por otros asuntos referentes a la Escuela, lo hago por ésta, quedando altamente honrado, no solamente por la distinción de que ha sido objeto, sino por el artista y caballero, que lo propuso, que si respetado y admirado ha sido siempre por su mucho valer, me queda además a mí el agradecimiento por su bondadosa y espontánea apreciación de mi humilde persona.  
Queda de V. atento y S. S. q. b. s. m.

Antonio Llanos.

---

Leg. 3/546.

21

8 de Mayo 1894.

Excmo. Señor Don Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: dirá V. que soy el hombre más grosero del mundo pero permítame no le he devuelto [...] ni le he escrito antes. Sobre no andar bien de salud no tengo tiempo de nada pues traigo entre manos doy o tres asuntos que me llevan el día. He recibido un R. L. M. para acudir el jueves al Conservatorio. Iré sin falta y por adelantado le digo que puede V. contar con que daré una conferencia sobre la vida y obra de nuestro inolvidable Arrieta.

Hasta el jueves y créame su muy sincero admirador y amigo  
q. b. s. m.

Eusebio Blanco.

---

Leg. 3/546.

22

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi ilustre y querido Amigo: mañana tiene lugar una boda en Salamanca que prometí ha días presenciar. Se trata de una sobrina muy querida. Esto me impide como comprenderá V. utilizar los billetes que ha

tenido la bondad de enviarme y que le agradezco mucho. También tengo gran deseo de hablar con Vd. un rato y [...] el Conservatorio a poder ser, principalmente, para dar a Vd. muy expresivas gracias por la cariñosa y apasionada defensa que hizo de mí en la Sección de Música de la Academia, que conozco en detalle por el C. de Morphy, y, además de otras cosas, para tratar también de la ponencia que formamos sobre la Colocación de la orquesta en el T. Real.

No he insistido en ver a Vd. estos días porque sabía lo ocupado que estaba con la solemnidad en honor de D. Emilio Arrieta. El martes me propongo salir de [...] Debiendo llegar aquí el [...] por la mañana.

A los pies q. b. de su [...] y sabe que soy [...] y entusiasta amigo

Tomás Bretón.

13-V-94.

---

Leg. 3/544.

23

Real Decreto de 15 Mayo 1884.

Arto. 1º. Las Cátedras de Número de la Escuela Nacional de Música y Declamación que están vacantes o vaquen en lo sucesivo, se proveerán por turno, una por concurso y por oposición.

Arto. 2º. Sólo tendrán derecho a optar por concurso a las dos cátedras los Profesores auxiliares que habiendo nombrado Instrucción□amente para el cargo de Profesor auxiliar, lo hayan desempeñado por lo menos durante cinco años.

Arto. 3º. Las Instrucciones para el concurso se remitirán a la Dirección Gral. de Instrucción Pública por conducto y por informe del Director del Establecimiento, oyendo a la Junta de Profesores, y se pasarán en unión de los demás documentos, al Consejo de Instrucción pública para que formule la correspondiente propuesto.

Dada en Palacio a 31 de Mayo 1894.

---

Leg. 3/546.

24

El Ministro de la Gobernación.  
Particular.

Excmo Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: la Srta. Dª. María Trujillo, que se examinará muy pronto, de los tres primeros años de piano y solfeo, me inspira verdadero interés, y por esto me permito llamar la atención de V. en su favor, rogándole dispense a dicha Srta. un valioso apoyo, en cuanto sea compatible con la justicia.

Mil gracias anticipadas y se repite suyo afmo. amigo s. s.

q. b. s. m.

2 Junio.

Excmo. Señor D. Jesús de Monasterio.

Muy señor mío e inestimable amigo y Director: ayer por la premura del tiempo, me faltó decir a V. que el Sr. Ministro de Fomento está enterado del asunto y en mi favor; y que la causa de no elevar a él la instancia en alzada, es por no hacer ese desaire al Sr. Director de Instr. Pública y ver antes, si él lo resuelve en justicia.

La situación de V. la veo muy clara y limpia, y creo puede V. informar libremente y sin recelos lo que su conciencia Cristiana y artística le dicte; a la cual me amparo y someto incondicionalmente.

Dispéñeme V. esta nueva molestia y reiterándole el testimonio de la consideración, afecto y admiración que siempre le ha inspirado, queda siempre a sus órdenes su afmo. amigo y subordinado servidor Q. S. M. B.

Manuel Fernández Grajal.

3, 6, 94.

Leg. 3/546.

El Diputado a Cortes por Vergara.

Excmo. Señor D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Ruego a V. que procure se conceda al opositor al 1º. Premio de Composición en esa Escuela D. Ignacio Bosca, pasar a practicar el concurso subsiguiente y que en éste se le dispensen todas las consideraciones que sean compatibles con la justicia más estricta.

Anticipándole las más expresivas gracias, quedo siempre suyo afmo. amigo S. S.  
q. s. m. b.

J. S. de Toca.

Junio 7/94.

Leg. 3/546.

El Ministro de Estado.  
Particular.  
10 de Junio 1894.

Señor Don Jesús Monasterio.

Mi querido amigo:

Recomiendo a V. con todo interés a la Señorita María Trujillo, alumna del Conservatorio que se ha de examinar de los tres primeros años de piano y solfeo.

En la seguridad de que hará en obsequio de mi recomendada cuanto le sea posible, le da las gracias anticipadas y se reitera suyo afmo. s. s. q. b. s. m.

S. Moret.

---

Leg. 3/546.

28

Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio.

Particular.

13 de Junio de 1894.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido y buen amigo: cuando hace pocos días, me ponderaba V. el número de recomendaciones que le asediaban con ocasión de los exámenes, hallábame yo ajeno a todo compromiso que me obligase a poner una nota en aquellos acordes que a V. no le parecían muy perfectos. El hombre propone y... las exigencias sociales piden, como la frase musical, una resolución a la tónica.

Tónica ha sido el Sr. D. Mariano Toledano en varios asuntos en que la dominante era de gran interés para esta Intendencia. Yo soy yo el obligado a restablecer la tonalidad en asunto que a dicho señor interesa. Su hija, la Sta. D<sup>a</sup>. Blanca Toledano y [...], discípula de la profesora D<sup>a</sup>. Concepción Zagol, se examinará pasado mañana viernes, de los tres primeros cursos de la enseñanza de piano.

Yo no sé cómo acordar mi pretensión con las justas lamentaciones de V; pero a fé que el Sr. Monasterio es gran harmonista (o armonista, como más eufónico le parezca) y sabrá hacer que la benevolencia que pido, y la justicia, de que no quiero apartarme, formen tal dibujo melódico, que ni el Director de la Escuela Nacional de Música advierta desafinaciones mías, ni la Sta. Toledano encuentre disonancias en su carrera.

Anticipándole las gracias se repite de V. siempre afmo. amigo  
q. b. s. m.

---

Cartas de los Jurados para los Concursos a Premios. Año 1894. Leg. 3/547.

Leg. 3/547.

29

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: tengo el sentimiento de manifestarle que por mi estado de salud bastante delicado en este tiempo, me es imposible poder formar parte del Jurado para los ejercicios publicados de oposición a premios de las clases de Canto de este Real Conservatorio, rogando me dispense el no poder acceder a su deseo, y dándole las gracias por su deferencia, me repito como siempre suyo afmo. y

S. S. Q. B. S. M.

Napoléon Verger.

20 Junio 94.

---

Leg. 3/547.

30

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y distinguido amigo: Doy a Vd. gracias por la distinción con que me ha honrado, sintiendo no poder aceptar el nombramiento por tener que salir para Asturias.

Aprovecho esta ocasión para ofrecerme de Vd. affo. Amigo y admirador  
Q. B. S. M.

Vital Aza.

20-6-94.

---

Leg. 3/547.

31

Excmo Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi ilustre y respetable amigo: he recibido el nombramiento de jurado para los concursos de Composición que acepto con mucho gusto y por el cual doy a Vd. muy expresivas gracias.

A los pies q. g. de la Sra. u mo'ps u sabe V. soy muy suyo amigo affmo. y admirador entusiasta

T. Bretón.

20-VI-94.

---

Leg. 3/547.

32

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi respetable maestro y distinguido amigo mío: La necesidad de ausentarme de Madrid por todo el verano. antes del día 25 del corriente mes, me impide aceptar, como otras veces, el honroso cargo de individuo del Jurado para los concursos de Declamación de la Escuela Nacional de Música, que Vd. dignamente preside.

Le agradezco la distinción con que me ha favorecido y quedo siempre suyo admirador y amigo affmo.  
q. b. s. m.

Miguel Ramos Carrión.

Junio-20-94.

---

Leg. 3/547.

33

Excmo Señor Don Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo:

Ayer tarde recibí la comunicación de V. nombrándome individuo del Jurado para los ejercicios de oposición en la enseñanza de piano.

Agradezco a V. mucho esta distinción que he debido también a sus antecesores desde 1856 si no recuerdo mal, siendo pocos los años que he dejado de aceptar ese honroso encargo debido únicamente a la benevolencia de tan buenos amigos como V.

La mudanza de casa que acabo de hacer y los arreglos en que estoy de libros, papeles y trastos me impiden, por esta vez, con mucho sentimiento mío, formar parte del Jurado y no quiero tardar en avisármelo a V. para no causarle la menor extorsión.

Ofrezco a V. al propio tiempo mi nueva casa (Argenola [...] 2, cuarto principal) y se repite, como siempre, su affmo. antiguo amigo

q. b. s. m.

Rafael Ferraz.

Junio 20/94.

---

Leg. 3/547.

34

B. L. M.

Al Excmo. Sr. Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación su affmo. [...]

Carlos Beck.

Y tiene el gusto de manifestarle que aceptará el cargo de ser individuo del Jurado para oposiciones a premios en los días 23, 25, 26 y 27 y a las horas indicadas y puede por consiguiente contar con su asistencia en dichos actos y que esta asistencia es debida exclusivamente a la deferencia que para su distinguido amigo Sr. de Monasterio tiene el Sr. Beck.

Hoy 21 Junio 1894.

---

Leg. 3/547.

35

Sumamente agradecido a la distinción con que me ha honrado el Gobierno de S. M. a propuesta de Vd., nombrándome individuo del Jurado para los ejercicios públicos de oposición a premios en la Escuela de Música y Declamación de que es Vd. digno Director, me veo obligado a manifestar a Vd. que no me es

posible aceptar tan honroso cargo, pues estoy sufriendo una [...] enfermedad, que sin ser grave, me tiene confinado en casa sin poder salir de ella en algunos días.

De todos modos, quedo muy agradecido al buen recuerdo que en esta ocasión le he merecido.  
Dios guarde a Vd. muchos años.  
Madrid 21 Junio de 1894.

Oliveres.

Excmo. Sr. Director de la Escuela de música y declamación.

---

Leg. 3/547.

36

Consejo Superior de Agricultura, Industria y Comercio.  
Secretario.  
Particular.

Viernes-22-Junio-1894.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: no podré estar en Madrid el día 27 para los concursos de declamación. Mucho lo siento; y agradeciéndole a V. infinito el haberse acordado de mí, me repito suyo affmo. amigo y admirador entusiasta q. b. s. m.

Ricardo de la Vega.

---

Leg. 3/547.

37

[Incompleta] D. Jesús, hubiera deseado venir antes a ver a Vd. pero no he podido, porque entre mis ocupaciones, ensayos y funciona de San Luis que tuvimos ayer, me ha sido imposible.

Agradezco mucho su atención y me despido hasta mañana por la mañana.  
Su affmo. amigo

Jenaro Vallejos y Urricelqui.

---

Leg. 3/547.

38

Jacinto Octavio Picón.  
Lealtad, 11.

Excmo. Señor don Jesús de Monasterio.

Muy Señor mío y de mi mayor consideración. Doy a V. muchísimas gracias por el oficio que se ha servido enviarme nombrándome individuo del Jurado de declamación del Conservatorio; mas no puedo



aceptar este año tan honroso encargo, porque me encuentro mal de la vista y por prescripción facultativa me veo privado de salir a las horas de gran calor.

Reitero a V. la expresión de mi gratitud y aprovecho la ocasión para ofrecerme [...]

Jacinto Octavio.

24 Junio 94.

---

Leg. 3/547.

39

1º. Dos adquiridos por los auxiliares por la Real Orden de Fomento, que aún no se ha publicado.

2º. [...]

3º. R. O. de Pidal. Sobre auxiliares.

---

Leg. 3/547.

40

B. L. M.

Al Ilmo. Sr. D. Jesús Monasterio, Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, y le da las más expresivas gracias por haberlo designado para formar parte del tribunal en los ejercicios de declamación, cargo que acepta con sumo gusto, su affmo.

José de Nogués.

26 Junio, 1894.

---

Leg. 3/546.

41

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi ilustre y querido amigo. Una vez más reitero a Vd. las gracias más expresivas por el Decidido Cuanto valioso Apoyo que ha prestado a mi candidatura en la A. de S. Fernando. Tanto como me alegro de mi buena fortuna en la elección, deploro que espíritus inquietos hayan opuesto a mi modesto nombre el de mi buen amigo Marqués con tanta inoportunidad que le hayan proporcionado tan inmerecido desaire.

Que pruebe a Vd. y querida familia la temporada veraniega tan bien como fueran los míos deseos.

Siempre suyo muy affmo. y muy abligado amigo

Tomás Bretón.

6-VII-94.

---

Colegio de S. José. Plazuela de Santa Cruz.  
Valladolid.

7 de Septbre. 1894.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido Jesús: pensaba escribirte con motivo de la inauguración de la Iglesia de Potes, suponiendo a la vez que asistirías. Yo tendré ese gusto y satisfacción, y sólo espero saber el día en que dará principio el Triduo que se proyecta, para ponerme en camino y aprovechar la ocasión para hacer algún en nuestra tierra.

He pensado que vendría bien un himno popular que podríamos enseñar el pueblo o a los niños, y claro es, pensé en ti y en mí, por seguir la tradicional costumbre; y ahí tienes una letra fácil, que acaso te sirva para el caso. Ya veo que el tiempo andará escaso, pero el entusiasmo y la fé corren en alas del viento y de la inspiración. No puedo más: acabo de saber que estás ahí y no pierdo momento.

Tuyo y de los tuyos  
Afmo. amigo en el Sagrado Corazón de  
Jesús

Marcelino J. de la Paz.

---

Excmo. Sr. D. Segismundo Moret.

Mi respetable y muy distinguido amigo: si siempre es y debe ser grato contribuido a una obra de caridad, lo es doblemente para mí, en la ocasión presente, pues, además de ejercerla a favor de la niña Julia Martínez, que V. se sirve recomendarme en su delicadísima carta de ayer, me proporcionará la no pequeña satisfacción de complacerle. —Puede V., por tanto, avisar a la referida niña, que venga a verme al Conservatorio, donde se le dará la matrícula gratis, esperando que, a su condición “de pobreza y de verdadera angustia”, según V. me manifiesta, acompañará su aplicación y aptitud musical. Queda de V., siempre affmo. y agradecido amigo q. s. m. b.

J. de Monasterio.

5 Octubre 1894.

---

Leg. 3/546.

Jefe de la Real Casa de S. M. Doña Isabel II.  
Palacio de Castilla.

9 Octubre 1894.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy Sr. mío y de mi más distinguida consideración:  
S. M. la Reina me encarga recomendar a V. a D<sup>a</sup>. María del Pilar Fdez. de la Mora de Pau, que viene para

ésa con objeto de presentarse a las próximas oposiciones que han de tener lugar para cubrir la vacante del malogrado Sr. Zabalza en el Conservatorio.

La Augusta Señora que aprecia muy de veras a la Sta. de Pau, agradecería a V. [...] se alegraría verla obtener el puesto a que aspira.

Con este motivo tengo el gusto de ofrecerme de V. su muy atento s. s.  
q. s. m. b.

El Duque de Castro Terreño.

Su Majestad me encarga dé a V. expresivos y muy afectuosos recuerdos en su Nombre.

---

45

Madrid 17 Octubre 1894.

Excmo. Sr. Duque de Castro Terreño.

Muy Sr. mío y de mi mayor aprecio: en contestación a la atenta carta, fecha 8 del corriente, que, por encargo de S. M. la Reina Doña Isabel, se ha servido V. dirigirme, considero deber manifestarle, ante todo, que, a pesar de haber enviado al Director gral. de Instrucción Pública, inmediatamente que me fue pedido, el programa de Ejercicios de oposición a la cátedra de Piano, vacante en este Conservatorio, por fallecimiento del Profesor D. Dámaso Zabalza, ésta es la hora que aún no se ha publicado el anuncio oficial en la Gaceta. Cuando dicha oposición se efectúe, tendré una verdadera satisfacción en hacer cuanto me sea posible, dentro de la justicia, a favor de D<sup>a</sup>. Pilar Fernández de la Mora, a quien S. M. se ha dignado recomendarme. —Ruego a V. se sirva transmitírselo así a aquella augusta Señora, al propio tiempo que la expresión de mis sentimientos de gratitud con que S. M. se ha dignado honrarme, y que, a mi vez, respetuosamente le devuelvo.

Aprovecho esta ocasión para ofrecerme de V. su más atento servidor  
q. s. m. b.

J. de Monasterio.

---

Leg. 3/546.

46

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y distinguido amigo. Para reproducir en la revista anual "Actualidades", que vengo publicando, y al mismo tiempo en un libro de Galdós que voy a editar con el título "Cuarenta leguas por Cantabria", agradecería a V. mucho que me facilitase (entregándole al dador, si sería posible) un retrato de V., el último que se haya hecho.

La citada revista es una recopilación ilustrada de los sucesos que han ocurrido en el año y deseo dejar consignado en ella, el nombramiento de V. para la dirección del Conservatorio, con el retrato y biografía. En el libro de Galdós, se habla de Potes y de V. y yo deseo que ambas publicaciones honran sus páginas publicando el retrato de V.

Dispense la molestia y mande cuanto guste a su atto. amigo y paisano s. s.

José Díaz de Quijano.

19 Oebre./94.  
S/C. Calle del Marqués de Urquijo 8. Hotel.

Esta carta fue contestada, según indicación manuscrita de Monasterio, el 21 de Noviembre, enviándole un retrato.

---

47

Leg. 3/546.  
Juan Uña.  
Abogado.  
Torres, 4, dup.  
Madrid.

S/C. 19 Octubre. 94.

Excmo. Sr. Don Jesús Monasterio.  
Mi distinguido amigo:  
Remito a V. la consabida instancia de mi hija Isabel, que tiene aprobados los 3 años de Solfeo. Y ahora, se examinará cuando V. disponga.  
Muchas gracias por el incómodo, y disponga V. de su amigo, colega y admirador.

q. s. m. b.

J. Uña.

---

Leg. 3/546.

48

El Ministro de la Gobernación.  
Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Agradezco mucho las manifestaciones que me hace V. en su afectuosa carta, con motivo de la recomendación que le hice a favor de la Sta. Trujillo, y aprovecho gustoso la oportunidad para reiterarme [...] su siempre afmo. atto. amigo S. S.

q. s. m. b.

---

Leg. 3/546.

49

Teatro Real.  
Dirección.

Sr. Director del Real Conservatorio de Madrid.

Muy Sr. mío: Suplico a V. tenga a bien facilitar para este teatro las espadas que en otras temporadas se han servido facilitar, con objeto de la mejor presentación del las óperas.

Gracias anticipadas y se despide suyo affmo.

L. Rodríguez.

Madrid 22 Octubre/94.

---

Leg. 3/546.

50

El Subsecretario de Estado.  
Particular.

Excmo. Señor D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo amigo:

Gracias mil por su cordial enhorabuena, aunque los demás Presidentes de los otros Tribunales han pedido previamente de oficio, según han dicho en ese Ministerio a su emisario, la cantidad necesaria para los gastos de las oposiciones, V. puede desde luego enviar el recibo firmado por el Secretario del Tribunal, o, si eso le origina pérdida de tiempo, firmado por V. mismo, y en caso se le abonará.

Quiere decir que de paso puede V. enviar el oficio pidiendo el abono de la tal cantidad, y así se cubre el expediente apareciendo que ha sido previamente pedido, como lo han hecho los otros Tribunales. Sabe que en nada me molesta, antes bien, me causa gran placer poder servirle en algo.

Con un cariñoso saludo a un apreciable familia, es siempre suyo affmo. y buen amigo y admirador

R. Ferraz.

---

Leg. 3/546.

51

S. Moret y Prendergast.  
D<sup>a</sup>. Blanca de Navarra.

4 de Noviembre de 1894.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido y querido amigo: El Ministerio ha pasado a V. una comunicación preguntándole si tenía

algún alumno del Conservatorio que se halle en condiciones de ser presentado para que haga un debut en el Teatro Real. Creo que ha formado V. ya un ventajoso juicio del tenor Inocente Ramírez, por quien me intereso muchísimo y por quien S. A. la Infanta Doña Isabel tomó tan grande interés que durante un año estuvo pagándole su educación en Italia. En nombre de ese interés y del grandísimo que yo tengo por ayudar a un compatriota que hace concebir tan legítimas esperanzas, ruego a V. que si en ello no ve inconveniente, al contestar a la comunicación a que me refiero, indique su nombre. Fue durante cuatro años alumno de nuestro Conservatorio y en el último obtuvo el primer premio de canto.

Yo sé con qué gusto protege V. a los artistas para que insista en esta recomendación en la seguridad de que por lo menos no ha de arrepentirse V. nunca de esta buena obra, y de todas maneras se lo agradecerá siempre mucho su affmo. amigo S. S.

q. b. s. m.

S. Moret.

---

Leg. 3/546.

52

El Ministro de Fomento.  
Particular.

Excmo. Sr. Don Jesús Monasterio.

Mi estimado amigo: La necesidad de acudir ayer a primera hora al Congreso por haberme indicado el Sr. Muro, que tenía que hacerme una pregunta, a la que deseaba que le contestase, me impidió ir al Ministerio a la hora que le había citado y el haber sabido el deseo del Sr. Muro muy tarde, haber avisado a V. oportunamente.

Dispénseme esta falta involuntaria y si el viernes próximo a la una y media puede venir por este Ministerio, tendré mucho gusto en recibirle.

Tendría una satisfacción en poder concurrir el jueves al reparto de premios; pero como es a la hora en que empieza la sesión del Congreso me parece que no me será posible.

Queda de V. afmo. amigo S. S.  
q. b. s. m.

J. López P.

20 Novbre. 1894.

---

Leg. 3/546.

53

Sábado 24/11/94.

Excmo. Sr. D. J. Monasterio.

Mi muy estimado amigo. Ayer pasó al Consejo de instrucción pública una solicitud de jubilación mía acompañada de todos los documentos necesarios para que su despacho no sufra contratiempos y como para formar parte de ese cuerpo consultivo, me tomo la libertad de rogarle que, si no le sería de molestia, [...] de que pronto pueda pasar a Fomento donde han de darme la absoluta.

Mil gracias anticipadas de su más afectuoso a. s. s.

C. de Haes.

Atocha 65.

---

Leg. 3/546.

54

Segismundo Moret y Prendergast.  
B. L. M.

A su afmo. amigo Don Jesús Monasterio y le da gracias por el discurso que ha tenido la atención de enviarle felicitándose mucho de la mejora y progreso que ha introducido en los ejercicios para los premios.

Y con este motivo, tiene el honor de reiterarle la seguridad de su afecto y consideración.  
Madrid 24 de Novbre. de 1894.

Blanca de Navarra, 4.

---

Leg. 3/546.

55

Obispado de Cádiz.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y amigo estimadísimo: Díguese V. oír con su notoria benevolencia al dador D. Mariano Fernández Capello. Y si estimase justo apoya con su valiosa influencia la pretensión que le manifestará, se lo agradecerán mucho el interesado y su siempre affmo. s. y a. q. b. s.m.

El Obispo de Cádiz.

Cádiz Noviembre 30/94.

---

Leg. 3/546.

56

El Jefe del Negociado Central del Ministerio de Fomento.  
Particular.

9 Enero 95.

Excmo. Señor Don Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Teniendo un vivísimo interés en que sea nombrado Profesor Auxiliar gratuito del Conservatorio D. Antonio Sánchez Jiménez, ruego a V. atienda mi recomendación mandando hacer dicho nombramiento, por lo que le anticipa las gracias su siempre afmo. amigo

q. b. s. m.

M. Caldera.

Que es de verdadero interés y de una persona que está sobre muchas (el Ministro).

---

Recomendaciones para ingreso en determinadas clases y para matrículas gratis.

Leg. 3/545.

57

Excmo. Sr. Director de la Escuela Nacional de Música.

Excmo. Sr. Siento en el alma que le servirá de disgusto pero fiado en su buena fé. Como Director de dicha Escuela le diré los muchos abusos de algunos profesores de dicha Escuela.

Permítame V. que antes de empezar le pregunte si es cierto que en esa Escuela hay un programa para cada instrumento para su enseñanza. Si es así le diré que

1º. Porque el profesor Sr. Jiménez Delgado exige que sus discípulos compren en casa del Editor Sr. Zozaya un arreglo que ha hecho el Sr. Jiménez Delgado (que aparte de todo ni el pensamiento de dicho señor es la enseñanza de las fugas de Bach. Esta vez se ha equivocado: cree el Sr. Jiménez Delgado que a todas las alumnas les sobra el dinero que a él le pueda hacer falta.

2º. La hora de entrada a la clase es a las diez y cuarto pero dicho profesor entra a las once menos cuarto (pero en cambio está de conversación con otros profesores) y en vez de ponerse a dar lección algunas veces se sienta al Piano y toca fatal, aunque la mitad de los discípulos no den lección, es esto justo y luego mucha severidad en los exámenes que es como debe de ser (que no llegan a media docena).

3º. Hay en el reglamento de esa Escuela algún artículo que autorice de los profesores el crear academias para sus discípulos, pues el Sr. Jiménez Delgado las tiene todos los domingos al precio de 5 pesetas mensuales y si no los ha exigido que vayan todos los que no asisten porque no tienen dinero bien cara lo pagan, pues si en clase habían de dar tres lecciones por semana, dan una y ésa de cualquier manera, está bien esto Sr. Director a V. E. me dirijo para que ponga coto a estos abusos y de no ser así me veré obligado a hacerlo público en la forma periódica y ver la manera de quitar tantos abusos que de antiguo vienen.

Otro día le diré mucho más de otros profesores de esa Escuela [...]; bueno que cada mal se gane una peseta o dos pero que sea con decencia, que al fin llevan corbata y camisa blanca

De V. E. S. S. q. b. s. m.

El padre de una alumna.

Madrid 15 de Enero 1895.

---

Leg. 3/546.

58

Consejo de Instrucción Pública.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ilustre Maestro y amadísimo amigo: interesándome mucho por el excelente joven Gregorio Bravo y Sánchez, de cuya instrucción, para conocimiento y gobierno de V., le acompaño puntual copia; le ruego encarecidamente interceda en su favor cerca de su bondadosísima Alteza, la R. Infanta D<sup>a</sup>. Isabel, significándole al propio tiempo cuán agradecido la quedaré si se digna conceder a mi recomendado lo que solicita.

Si S. A. se dignase preguntar a V. por mi estado, sírvase decirle que, si bien ya voy a Cátedra y vital cual



otra obligación, hágolo hecho un paraguas viejo sin estrenar, es decir, estropeado por dentro y muy enfurruñado por fuera, y en un estado de susceptibilidad corporal que, por lo incivil es incorruptible con la más llana etiqueta palaciega, y que mi primer síntoma de rehabilitación civil será pedirle la venia para satisfacer [...] antes de besarle los pies.

Y V., como Maestro, téngase firme, que ya quedamos muy pocos de nuestra generación  
Suyo

Letamendi.

16 Enero 1895.

---

Leg. 3/546.

59

El Secretario del Ministro de Fomento.

Sr. Don Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: ruego a V. con todo encarecimiento que me haga el favor de escuchar con su acostumbrada benevolencia a mi amigo D. Ramón García Galván, dador de estas líneas, al cual desea hablarle de la aspiración de una hija suya la cual desearía que atendiese si posible fuera.

Perdone esta molestia y enviándole anticipadas gracias se reitera suyo affmo. amigo s. s.  
q. b. s. m.

José Infant.

19/Enero.

---

Leg. 3/546.

60

Anotación de Monasterio: Me entregó personalmente la Infanta Isabel esta nota el 11 Febrero 1895.

A. S. A. la Infanta D<sup>a</sup>. Isabel de Borbón Q. B. Giulia.

Serenísima Señora

La gracia que pide respetuosamente a V. A. el que suscribe, es que entre las reformas que vayan a proponer para la Escuela de Música, sea una de ellas la creación de una plaza de Profesor auxiliar de Canto, para suplir a los tres profesores de esta asignatura en casos de ausencias, enfermedades y vacantes, pues para las demás asignaturas los hay y para la de Canto no y que se nombre para esta Plaza de profesor auxiliar de las clases de Canto a D. Antonia Maja Pousini.

El Sr. Ministro de Fomento y el Sr. Director de Instrucción Pública son los proponentes.

Serenísima Señora A L. R. P. de V. A.  
Antonio Maja Pousini.

---

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío: En la imposibilidad de ver a V., y tener que ausentarme de la Corte, me decido a decirle por escrito lo que de apalabre quería decirle para que, si lo ignora, tenga noticia del proceder injusto de algunos profesores del Centro que V. tan dignamente dirige.

Hay profesor que tolera la estancia en Provincias de alumnas que, viniendo con ocho o quince días a lo sumo, de anticipación, a los exámenes, los presentan a éstos como tales alumnas oficiales, siendo ignorada la orden que V. tiene, dada de borrar de lista al alumno que tenga seis faltas. Queda sin efecto, y tienen los mismo derechos aquellos alumnos que los que pasan todo el año estudiando en Madrid.

¿No podría corregirse esto, Sr. Monasterio?

Y si como hay casos en que el profesor no sabe ni siquiera las condiciones de la alumna porque no la conoce y sólo por recomendación la tolera la estancia fuera de Madrid ¿Por qué ha de figurar como alumna o alumno oficial si en realidad no lo es ni recibe enseñanza en el Conservatorio?

Los abusos e injusticias que con perjuicio del tan divino arte de la música se cometen, me impulsan a molestar a V. para que fije su atención en tan importante asunto.

De V. att. s. s. q. s. m. b.

Ernestina de López Cienfuegos.

Madrid. 10 Abril 95.

---

Sr. D. Jesús Monasterio.

Distinguido y noble compañero y amigo: he llegado de América hace dos días y mi agudo dolor de gota me priva del placer de saludarle.

Con esta misma[...] escribo a Bosch, muy [...] me conceda una prórroga de cuatro meses en la misma que ya disfruto para atender a mi restablecimiento y poder cumplir algunos compromisos que tengo contradios en teatros de provincias.

Espero de su proverbial bondad y compañerismo, [...] en este asunto para mí de vital interés y dándole un fraternal abrazo, se le ofrece incondicionalmente este su atto. S. S. Q. S. M. B.

Antonio Vico.

18-Abril 1895.

---

Madrid 10 Mayo de 1895.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo:

Me permito molestar a V. recomendándole con el mayor interés al Sr. D. Enrique Granados, opositor a la plaza de piano, vacante en el Conservatorio, para que dentro de la más estricta justicia me dispense el

obsequio de hacerle objeto de su benevolencia.

Anticipando a V. las gracias más expresivas me reitero suyo atto. amigo S. S.

Marqués de L.

---

Documentos 1895. Cartas de los Jurados. 1895. Legajo 3/547.

Leg. 3/547.

64

Sr. D. Pedro Fontanilla: mi querido amigo. Siéndome imposible asistir ni al ensayo de hoy ni a los concursos de mañana, por tener que ensayar y dirigir una obra mía en el Príncipe Alfonso, se lo comunico para que tenga la bondad de participarlo al Excmo. Sr. Director.  
De V. affmo. amigo y ss. q. b. s. m.

Manuel Fernández Caballero.

Paseo del Prado, 3º., pral.  
3-6/95.

---

Leg. 3/545.

65

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi estimado y dignísimo Sr. Director:

Hace algunos días que me hallo bajo la impresión desagradable de los muchos y hondos disgustos que me está proporcionando el haber sido nombrado judicialmente depositario de una joven, sorprendiendo mi buena fé y deseo de hacer, tal vez, una obra de caridad (que ya dudo pueda conseguir).

De una parte el estado anormal de mi ánimo, evitado, y quebradizo como el cristal, por dicho motivo, y de otra el deber que toda maestro ha de ejercitar en defensa de sus discípulos, fueron las causas de mi irregular proceder el día 5 en ocasión del examen de mis alumnas, proceder que hoy lamento, comprendiendo traspasé los límites de la subordinación, llegando hasta la falta de respeto que como Director se merece, por lo cual pido a Vd. mil perdones, rogándole encarecidamente acepte esta franca y espontánea satisfacción para su autoridad y descarga de mi conciencia de hombre cristiano y honrado, adoptando para ofrecer el de la forma escrita, por si estima Vd. conveniente hacer partícipes de ella a los testigos de mi falta.

Si tiene Vd. la caridad de aceptarla, se lo agradecerá con toda el alma su afmo. amigo y S. S.  
q. b. s. m.

Manuel Fernández Grajal.

Junio. 7, 95.

[Anotación a la anterior de Monasterio:]

“Contesté verbalmente a F. Grajal, manifestándole que su atenta y muy respetuosa carta me había causado viva satisfacción, por los sentimientos de honradez y de humildad que en ella brillan; y que, no sólo le perdonaba, de todo corazón, la pequeña falta de subordinación en que había incurrido, sino que, a mi vez,

le suplicaba me dispensase si en aquella ocasión le dirigí alguna frase o palabra que hubiera podido molestarle”.

---

Leg. 3/547.

Cartas de los Sres. Jurados nombrados para los Concursos públicos a Premios en la Escuela Nacional de Música y Declamación. Años 1894-1895.

Leg. 3/547.

66

B. L. M.

Al Ilmo. Sr. Don Jesús Monasterio, Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, y dándole expresivas gracias por sus atentísimas deferencias, le participa, que, con el mayor gusto, formará parte del Jurado, en los ejercicios públicos de oposición a premios, en la enseñanza de declamación, su afmo.

José M<sup>o</sup>. Nogués.

22-Junio-95.

---

Leg. 3/547.

67

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido y respetable amigo: A volver a Madrid, de donde he estado ausente unos días, encuentro un oficio en que se me nombra individuo del Jurado para los ejercicios de la Escuela de Música y Declamación.

Siento mucho no poder aceptar tan honroso cargo, por ser casi seguro que he de volver a ausentarme antes de la fecha en que deben verificarse los ejercicios.

Agradecido a la distinción con que Vd. le favorece, quede siempre suyo admirador y amigo affmo.

q. b. s. m.

Miguel Ramos Carrión.

24 Junio-1895.

---

68

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo y colega, el Sr. Donati, Profesor de canto y Declamación lírica de la Academia de Milán, y dador de éstas, desea tener el gusto de ser presentado a V., en primer lugar para conocerle

personalmente, y además para rogarle que le preste su bondadoso auxilio en una idea que se refiere al cultivo del divino Arte.

Me complace enviarle para V. estos renglones, seguro de que será recibido con la galantería natural que a V. distingue, y con que se gloria de ser favorecido este su affmo. compañero, amigo y admirador

Pedro de Madrazo.

25 junio 95.

---

Leg. 3/547.

69

Excmo. Señor Don Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y de toda mi consideración:

Pensaba ir mañana a esa Escuela para dar a V. las gracias por haberme nombrado jurado de los ejercicios de declamación y para desempeñar el cargo; pero con gran disgusto me veo obligado a salir esta tarde de Madrid. Y como, aunque regresaré mañana, tal vez no pueda ser puntual por las horas a que llegan los trenes, se lo participo a V. suplicándole me perdone y designe la persona que haya [...]

Jacinto Octavio [...]

26 de Junio [...]

---

Leg. 3/547.

70

Ruperto Chapí.  
Carrera de San Jerónimo 29 dpdo.  
Madrid.

26 de Junio de 1895.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido maestro y amigo: salgo hoy para una excursión de la cual no regresaré hasta mediados de Julio, lo cual me impide formar parte del tribunal para que he tenido la honra de ser nombrado.

Tiene el sentimiento de participárselo y el placer siempre renovado de reiterarle su admiración y cariñoso respeto su afmo. amigo y S. S. q. b. s. m.

Ruperto Chapí.

---

[Anotación de Monasterio: Recibida el 2 de Julio 1895].

Sr. D. Jesús de Monasterio:

Ha terminado bajo su dirección el curso más ignominioso y vergonzoso que se conoce desde que existe el Conservatorio.

No puede ser otra cosa, impuesto V. en la dirección por R. orden, sin estar en actitud para ese cargo. La falta de conocimientos y su excesivo amor propio le hacer cometer un cúmulo de torpezas impropias de un caballero pudoroso como V. era en otros tiempos.

Comete V. un sinnúmero de parcialidades que le irán minando tanto en salud, como su posición y bienestar.

Y sin meterme en detalles más que una de las más notadas por la opinión general. Sin renunciar más delante de hacer un artículo digno del periódico más enemigo del Conservatorio.

1º. ¿Su conciencia de V. no le dice nada sobre la provisión para Maestro de Composición? No vé V. las terribles consecuencias que darán al traste con todo el Claustro y con su cargo de Director.

Se ha pervertido en rectitud y buenos sentimientos de V., por el continuo trato con diversos caciques que figuran en ese centro en 1ª. Línea el 1º. Secretario, que toma demasiados vuelos su cargo posponiendo hasta la importancia que tiene el Cargo de Director.

2º. La notabilidad catalana que como catalana, es burda lechuzza de V. y de su amigo y mal consejero Esperanza.

3º. Jimeno, un memo sin facultades artísticas de ningún género, pero que figura augustamente sin saber por qué.

4º. Arín. Sodomita de vicio y causa de un mal matrimonio.

5º. M. González, encausado en una audiencia de Navarra por atropello a una niña de siete años, origen de la depravación y malestar de matrimonio como por ejemplo del timbalero del teatro Real.

Éstos y otros profesores son los que figuran en 1º. término al lado de V. y son los que corrompen sus buenos sentimientos, haciéndole incurrir en torpezas tan grandes como las de sacar a concurso a un Violón que sin figurar matriculado en la enseñanza del instrumento, obtiene el 1º. premio de música clásica. Esto no hay conciencia ni reglamento que lo permita.

La de nombrar suplente de maestro de Trombón a un ser mal tocador sin saber ni Solfeo ni música de ningún género, dígalos la oposición para la misma plaza.

La de distribuir los premios en los concursos a capricho sin justicia, dígalos la clase de Pinilla, mitad primeros y mitad segundos, es conciencia esta cuando todos merecieron 1º. Premio.

Siguiendo este camino y con estos consejeros pronto caerá sobre el fango la reputación de una de las figuras más notables en el arte, la de D. Jesús de Monasterio. (Continuaré).

J. Ortega.

Sr. Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Muy Sr. nuestro

Una Comisión de padres de alumnos de esa Escuela (anónima por ahora pero que si las circunstancias lo exigen se dará a conocer) ha acordado dirigirse a V. en la presente forma manifestando que ha visto con gusto la acertada elección del cargo de Director recaída en V. y confía no desmayará en la campaña superada hasta conseguir extirpar de raíz los monstruosos abusos que se cometen en la enseñanza de esa Escuela muy deficiente en la actualidad.

Han tiempo que se deja sentir en ese Centro la necesidad de una buena dirección que haya cumplir las

leyes vigentes en lo que atañe a la enseñanza.

La Ley prohíbe terminantemente que los profesores de enseñanza pública retribuidos con fondos del Estado, tengan academias particulares y la mayoría de los profesores de esa Escuela no sólo tienen academias particulares en sus casas, sino que llevan el cinismo hasta obligar a sus alumnos a que concurren a las mismas, sin cuyo requisito no pueden esperar se les haga la justicia que por su aplicación tienen derecho al ser examinados.

Con tan escandaloso procedimiento, resulta, que los padres que no poseen los recursos necesarios para llenar las ambiciones de los profesores de sus hijos, se ven privados de darles aquella enseñanza aun cuando éstos manifiesten la aptitud y aplicación necesarias.

El alumno que por su desgracia no haya podido concurrir durante el curso, o durante 3 ó 4 meses últimos, a la clase particular de su profesor, puede estar muy concurrido que la nota que obtenga al ser examinado, no le da derecho para tomar parte en los concursos de premios aun cuando haya sido un asiduo concurrente a las clases oficiales y haya desplegado una aplicación extremada, porque los premios que hace algunos años se han venido adjudicando en esa Escuela, no han recaído en su mayoría sobre alumnos aplicados, sino sobre aquéllos que por su buena posición han podido comprarlos.

Abusos de esta naturaleza, pudiéramos citar muchos pero en la ocasión presente nos abstenemos de hacerlo confiados en el celo y amor que V. tiene demostrado [incompleta].

---

73

Escuela de Música y Declamación.  
Particular.

Excmo. Sr.  
D. Ezequiel Moreno de Ayala.

Mi muy apreciable amigo:

He tenido una verdadera sorpresa al recibir un beso la mano de Val en el que me pide "evite que la Sta. Hermida cante en las oposiciones a los premios de 5º. año de Composición".

Si esa señorita se hallaba indispuesta de la garganta, cosa que yo tengo motivos para dudar, debió en todo caso rendir a mí, pero en manera alguna al director de Instrucción pública, por ser un proceder completamente incorrecto e inconveniente.

Como el permitir a esa señorita faltar a su obligación, sin causa justificada, daría ocasión a que cundiese el mal ejemplo entre los demás alumnos, lo cual conviene a todo trance evitar, tanto más, cuanto que la señorita Hermida por el hecho de estar pensionada tiene [...]

deferir a la indicación de Vd. como siempre le ha hecho y tendrá sumo gusto en hacerlo su afmo. amigo y s.

q. b. s. m.

J. de Monasterio.

3 Julio 1895.

---

Leg. 3/545.

74

[Anotación del autor: Recibida el 10 Julio 1895].

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y estimado Director:

En la junta celebrada para tratar del concurso de la enseñanza de la composición asistiré solamente como testigo, por no tener el valor necesario para declararme abiertamente contrario al criterio general respecto al asunto que ha sido tratado, que es, entendía que si en el acta se hacía constar todo lo que en la junta se ha dicho, pudiera resultar en acto de verdadera [...] y ofensa para la superioridad, [...] hecha manifiesta en nuestro decreto, motivo de la convocatoria, para la provisión por concurso de la clase Superior de

Composición (que en mi criterio es no justo y equitativo como premio a los méritos contraídos en la enseñanza, quedando la oposición, para los [...] y méritos extraordinarios).

Si las circunstancias han determinado que la citada vacante corresponda a concurso entre los profesores auxiliares, según el decreto del treinta y uno de Mayo último, yo entiendo que la única misión del claustro de profesores, según el artículo 3º. del referido decreto, debió ser la de ilustrar con su autorizada opinión, respecto a los méritos y servicios expuestos por los aspirantes al Sr. Director que en consecuencia ha de informar las solicitudes presentadas; pues pudiera otro proceder dar lugar a una seria amonestación por la superioridad, por extralimitación de atribuciones, dadas las condiciones de carácter y personales del actual Ministro de fomento y las circunstancias del caso.

Cómo el evitar un mal, es hacer un bien y el bien es tanto más meritorio, cuanto más ocultamente se hace, he estado todos estos días dudando si daría o no este paso. Por fin me he decidido. [Incompleta].

---

Leg. 3/545.

75

Escuela Nacional de Música y Declamación.

Tengo la honra de poner en conocimiento de V. I., que, cumpliendo lo preceptuado en el Real Decreto de 31 de Mayo último, se ha reunido el claustro de Profesores de esta Escuela, y, después de enterarse de las instancias y documentos que elevan a ese Ministerio los Profesores auxiliares D. Tomás Fernández Grajal y D. Emilio Serrano, solicitando se provea en su favor la cátedra de Composición vacante en este Centro docente por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta, acordó unánimemente exponer a V. I., por mi conducto las consideraciones siguientes:

En primer lugar, lamenta el Claustro que el espíritu y letra del citado R. D. restrinja a un determinado número de Profesores auxiliares de esta Escuela la provisión de una cátedra, a la que, por su trascendental importancia, estima que debieran tener opción de aspirar cuantos maestros compositores españoles gozan de merecida fama en el divino arte, ya pertenezcan o no, a dicha Escuela.

Llamó también la atención del Claustro, que exigiéndose generalmente en los concursos a cátedras, la circunstancia precisa de haber desempeñado los aspirantes a ellas, igual o análoga asignatura, no lo consigne así el mencionado Decreto, cuya omisión de derecho a todos los Profesores auxiliares, sea cual fuere la clase que desempeñen, a optar a todas las cátedras numerarias, sin exigirles más que haber sido nombrados reglamentariamente y llevar, por lo menos, cinco años en el cumplimiento de sus cargos. Ahora bien, estas dos solas circunstancias parecen insuficientes al Claustro, que considera, de imprescindible necesidad en todos casos, la de haber desempeñado igual asignatura a la que fuere objeto de la vacante, pues, por la índole especial de los estudios que en esta Escuela se practican, todas sus enseñanzas son completamente distintas, no existiendo, aun entre las [...]

benevolencia estas sencillas indicaciones, y esperando de su gran ilustración y elevado criterio, que se dignará tomarlas en consideración, si las estimare justas y provechosas.

Finalmente, para dar fiel cumplimiento a cuanto prescribe el tantas veces citado Decreto, tengo la honra de remitir a V. I. las referidas instancias documentadas de los Profesores auxiliares D. Tomás Fernández Grajal y D. Emilio Serrano, respecto de los cuales me cabe la satisfacción de informar que el Sr. Fernández y Grajal, viene desempeñando, con gran celo y asiduidad, durante 26 años consecutivos, desde el año 1869 hasta el corriente, la clase de Composición, que se trata ahora de proveer en propiedad. En cuanto al Sr. Serrano, también ha desempeñado de una manera no menos digna de elogio, primeramente una clase de Solfeo, desde el año de 1870 al de 1885; después, otra clase de Harmonía, durante los años de 1888 al de 1891; y por último, desde entonces hasta la fecha, continúa otra vez encargado de la enseñanza de Solfeo, sumando estos tres períodos de tiempo, 23 años de servicio en el profesorado.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid 27 de Julio de 1895.

El Director  
J. de Monasterio.

Ilmo. Sr. Director gral. de Instrucción Pública.



Pensionados por S. A. R.  
Conservatorio 1895.

José Arenas Antón.	Matriculado en Violín 7º. Piano 2º. Premio.	
Francisco González.	No matr.	Idem.
Odón González.	Idem.	Violín. 1º. P.
Ramón Buey.	Idem.	Idem.
Ángela Zurbano.	Idem.	Piano.
Alfredo Fernández.	Idem.	Violín. 1º. P.
Luisa Gadeo.	Idem.	Piano. 1º. P.
Zacarías López.	Idem.	Idem.
Daniel Fernández.	Matr. 1º-4º Violín.	Violín. 1º. P.
María Victoria Bordanova.	No matr.	Canto.
Dolores Francés.	Idem.	Piano.
Josefa Caldeiro.	Matr. 5º.	Idem.
María Aguado.	Matr. 6º.	Idem.
Amalia Caracuel.	No matr.	Idem.
Teresa Díez y Barrio.	Matr. 1º.	Canto.
Concepción Blanco.	Matr. 4º.	Piano.
Soledad Ulrich.	Idem.	Idem.
Rosario Ramírez.	No matr.	Canto.
Isabel Usera.	Idem.	Piano.
Camila Cartagena.	Matr. 7º.	Idem.
Claudia Mariscal.	No matr.	Canto.
Antonio Paoli.	Idem.	Idem.
Juan Palou.	Idem.	Idem.
Manuel Cordero.	Idem.	Idem.
Emilia Peralta Cabeza de Vaca.	Matr. 2º.	Piano.
Juan Robles.	No matr.	Canto.

Ministerio de Fomento.  
Dirección General de Instrucción pública.  
Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido y querido amigo: Le envío las órdenes referentes al nombramiento de la Srta. Carmen Alcalde, nombrada Repetidora interina de esa Escuela, tanto el Sr. Director de Instrucción pública, quien así me lo manifiesta, como yo, nos interesamos vivamente porque dicha Srta. sea atendida por V. a fin de que desempeñe su nuevo cargo en las mejores condiciones posibles.

De todo cuanto V. haga a favor suyo le quedará siempre muy agradecido, su antiguo y cariñoso amigo que le quiere muy de veras

q. b. s. m.

R. de Vega.

Septbre 30/95.

El Ministro de Fomento.  
Particular.

Excmo. Don Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: Estimaría hiciera V. lo posible por que la niña Carmen Garci Nuño, matriculada en el 6º. año de Piano, se la designe a la clase que dirige el Sr. Tragó. Así me lo interesa el padre de la referida niña, amigo a quien deseo complacer.

Con gracias anticipadas queda de V. afmo. S. S.  
q. b. s. m.

Alberto B.

1º. Octubre 95.

---

Leg. 3/546.

Mont de Marsan (Landes), 5 de Octubre de 1895.

Mi querido Monasterio,

Estoy feliz de tener una agradable ocasión que me ha sido ofrecida de hacerle llegar mis afectuosos recuerdos de esta antigua amistad de ya (diciéndolo bajito) cerca de cuarenta años y de saludarle como eminente director del Conservatorio de Madrid.

Mi antigua amistad está orgullosa de su elevada situación, pues ya sabe que tengo en gran estima la escuela artística española. Como decía [...] Rossini a nuestro gran Gevaert, [...] la buena y maravillosa, y por mi parte, añado que hace largo tiempo que usted ha escogido la primera.

Yo acabo de tener una prueba al tener conocimiento de un artista de primer orden y le encargo ser colega de la graciosa intérprete con mis recuerdos afectuosos.

Sí, mi querido amigo, una feliz circunstancia me ha procurado el inmenso placer de conocer a Madame Pilar de la Mora [...], y no he podido resistir el deseo de hacerle participe de tan verdadera admiración por esta naturaleza artística tan maravillosamente dotada y a la que se une una personalidad llena de gracia, de distinción y de delicadeza, una escuela muy seria y una impecabilidad absoluta. Yo estoy todavía en el encanto de una cierta fuga de Bach, de un maravilloso Cancan de Claquin [...].

Impresión también nueva y sincera, en el caso que pudiera ser la realidad donde no habrá en la ocasión de conocer como yo esta virtuosa exquisita y de la impresión sin todos los proyectos artísticos.

Estoy convencido que igualmente usted pensará como yo, y que contestará que su amigo Francis no se ha comprometido inútilmente y que será participe absolutamente de sus sentimientos.

Por consiguiente, me ratifico en estas circunstancias que me han causado una gran satisfacción artística y me ha dado la ocasión de hacerle llegar por una también destacable intermediaria mis más cordiales y devotos recuerdos.

No me olvido de mis amigos de Madrid, y créame afectuosamente suyo

Francis Planté.

---

El Ministro de Fomento.  
Particular.

Excmo. Sr. Don Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo:

Adjunta me permito enviar a V. una instancia suscrita por D<sup>a</sup>. Nieves Hermida y Neira, alumna del 4<sup>o</sup>. Año de canto, en la que solicita que, por incompatibilidad de horas, se la permita pasar a otra clase de la que la corresponde

y Ruego

a V. que si hay términos legalmente posibles, tenga la bondad de acceder a las pretensiones de la interesada y se lo agradecerá mucho su affmo. amigo

q. b. s. m.

A. B.

7 Octubre 95.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Estimado Sr. mío: Tengo sumo gusto en saludarlo y enviarle entre carta que el insigne M. Planté ha querido absolutamente que yo mismo sea portadora.

Al mismo tiempo le suplico (si le es fácil y no le molesta) cuando tenga un momento para visitarlo.

Esperando su ánimo soy respectivamente su V. a S. S.

q. b. s. m.

Pilar Fernández de la Mora.

Plaza Oriente, 8.  
8 Octubre 95.

Leg. 3/544.

Excmo. Señor:

Como profesor de la Escuela nacional de Música y Declamación, que tan dignamente dirige V. E., tengo el honor de remitir a esa Dirección la adjunta instancia, con el fin de que se sirva elevarla a la Superioridad si V. E. lo estima procedente, y halla en las razones artísticas y en las prescripciones legales que en aquélla se aducen, méritos suficientes para favorecerla con su autorizado informe, que será nueva prueba de los nobles propósitos que a V. E. animan en beneficio del arte y de los artistas músicos de España.

Dios guarde a V. E. muchos años. Madrid 10 de Octubre de 1895.

Ildefonso Jimeno de Lerma.

Excmo. Sr. Don Jesús de Monasterio. Director de la Escuela nacional de Música y Declamación.

Excmo. Señor:

Todas las asignaturas establecidas en esta Escuela, son igualmente necesarias, pues abrazan las diversas manifestaciones del Arte en toda su extensión, pero no todas tienen igual importancia. Unas son elementales, otras, aunque ya más elevadas, son de carácter puramente técnico y, por último, algunas que, por los profundos estudios, múltiples conocimientos y especiales dotes artísticas, que su enseñanza requiere, pertenecen, de hecho, a una categoría superior.

Entre estas últimas, se encuentra la de Órgano, que, por las indicadas circunstancias, es una de las que en justicia no debieran estar dotadas con menor sueldo que el asignado a las Cátedras de las Escuelas Superiores de Pintura, Escultura y Grabado y de Arquitectura, puesto que la Ley de Instrucción Pública de 1857, no derogada, reconoce a este centro oficial docente, la categoría de Escuela Superior.

En atención a lo expuesto, considero muy atendible lo que solicita el Profesor D. Ildefonso Jimeno de Lerma, cuya instancia, tengo la honra de remitir adjunto a V. E.

[...] Madrid 21 de Octubre de 1895. El Director .

J. de Monasterio.

Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Leg. 3/546.

El Ministro de Fomento.  
Particular.

Excmo. Sr. Dn. Jesús Monasterio.

Muy Sr. mío y distinguido amigo: mil gracias muy expresivas por haber atendido con tanta amabilidad y eficacia la recomendación que me permití hacerle a favor de las Srtas. Hermida y Garci Nuño.

Me repito de V. con este motivo suyo affmo. amigo

q. b. s. m.

Alberto B.

7 Novbre. 95.

Leg. 3/542.

Dirección General de Instrucción Pública.  
Negociado 6º.

Ilmo. Señor.

A los efectos del Artículo 8º. del Real Decreto de 13 de Septiembre de 1886, se hace público que el Tribunal de oposiciones a la Cátedra de Piano, vacante en la Escuela Nacional de Música y Declamación, ha quedado definitivamente constituido, de conformidad con lo propuesto por el Consejo de Instrucción

Pública, en esta forma: Don Emilio Serrano y Ruiz, Consejero de Instrucción Pública, Presidente. Don Manuel Mendizábal, Don José Tragó y Arana, Don Idefonso Jimeno de Lerma, Don José María Esperanza y Sola, Don Carlos Beck, Vocales. Don Pedro Fontanilla y Don Joaquín Larregla, Suplentes. Los aspirantes a dicha Cátedra son: D. Jenaro Vallejos y Urricarqui, D<sup>a</sup>. María Pilar Fernández de la Mora, Don Mariano Barber y Sánchez, Don Javier Jiménez Delgado, Don Emilio Sabter Doménech, Don Antonio Picó y Pujol, Don Antonio Puig y Ruiz-Funer, Don Ricardo Alzola y Balandos, Don Enrique Granados y Campiña.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos.  
Dios guarde a V. I. muchos años.  
Madrid 23 Diciembre 1895.  
El Director General.

R. Conde.

Señor Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Anotación de Monasterio: Con este oficio recibí el 24 de Diciembre otro para Serrano incluyéndome los expedientes de todos los opositores todo lo cual le envié al día siguiente. El oficio de Serrano termina así: "Le digo a V. I. para su conocimiento, con remisión de los expedientes de los opositores, a fin de que proceda V. I. a cumplir lo dispuesto en artículo 10 del Reglamento vigente de oposiciones a cátedras". Dios [...].

---

Leg. 3/546.

86

Teatro Tívoli.  
Empresa 1894.  
Barcelona.

9 Enero 96.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi affmo. amigo: En medio de mi constantes ocupaciones entre ensayos y más ensayos, me acordaba de de VV. siquiera para mandarles mis tarjetas de felicitación ya que tiempo no tenía para escribirlas y ni eso. Estos últimos días han pasado volando y no me han permitido cumplir mis deseos. Allá van mis tardías felicitaciones de año nuevo [...].

El sábado próximo se estrena en este teatro mi humilde "Aurora". La Empresa, artistas, profesores [...] y el maestro director la han acogido con gran entusiasmo y han puesto todo su empeño para arrancar [...] un aplauso. Si no lo logran écheme a mi la culpa.

No tengo más tiempo. Sólo lo tengo para enviarle un apretado abrazo con mis simpatía y respeto para toda esa apreciable familia

J. López.

Leg. 3/546.

87

El Ministro de Fomento.  
Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Con el mayor interés me permito recomendar a V. el pronto [...] del proyecto "Monumento a Moyano", que será presentado con el lema "Salve" y a cuyo autor tengo vivísimos deseos de complacer.

Siempre suyo afmo. amigo S. S.  
q. b. s. m.

A. Linares Rivas.

16 Enero 96.

---

Leg. 3/546.

88

Banco Hipotecario de España.  
Particular.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy Sr. mío y amigo:

El Gobernador del Banco de España Sr. [...] Barzanallana me pide recomiende a V. a D<sup>a</sup>. Eliana Pero profesora auxiliar de piano del Conservatorio desde hace 14 años, para que, a ser posible se la conceda alguna gratificación o sueldo por creerlo justo y atendiendo además a la situación angustiosa en que dicha Sra. se halla; y yo me permito transmitir a V. esta recomendación con verdadero interés, rogándole que la atienda en cuanto de V. dependa.

Anticipo a V. las más expresivas gracias por cuanto haga a favor de mi recomendada y quedo muy atento S. S.

q. s. m. b.

Juan de la Lancha Castañeda.

18 enero 1896.

---

Leg. 3/546.

89

Revista de Medicina Dosimétrica.  
Director: Dr. G. Valledor.  
Barquillo-26-Madrid. 15-2-96.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido y querido amigo:

Recibo una carta anunciándome el nombramiento de Repetidor de D. Antonio Lancher, mi recomendado. Muchas gracias por este servicio a favor de una excelente persona, con la cual espero esté V. satisfecho y

no tendrá que arrepentirse de haberlo favorecido.

Reitero a V. mi gratitud y mande con la misma libertad a su affectmo. Amigo y compañero

q. b. s. m.

Baldomero G. Valledor.

---

Leg. 3/546.

90

Excmo. señor D. Jesús de Monasterio.

Madrid 4 de marzo de

Mi distinguido amigo: la dadora es sobrina señorita D<sup>a</sup>. Purificación Nías repetidora de piano en los Concursos y primer premio en esa Escuela Nacional de Música, de quien tuve hace [...] el gusto de hablar a Vd. Se la recomiendo por escrito, como entonces lo hice de palabra, para que haga en su obsequio cuanto en justicia pueda porque la juzgo acreedora de la protección de Vd., y en la seguridad de que no desatenderá mi ruego, le reitero las más expresivas gracias su amigo cariñoso q. b. s. m.

Gaspar Núñez de Arce.

---

Leg. 3/546.

91

El Presidente del Consejo de Estado.  
Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo.

Con el mayor interés recomiendo a Vd. a la dadora de la presente D<sup>a</sup>. Mercedes Mendoza, y agradeceré a Vd. infinito lo que con su acostumbrada bondad se sirva hacer en obsequio suyo.  
Soy como siempre su muy affmo. a. g. s. s.

q. s. m. b.

Antonio M<sup>a</sup>. Fabre.

Madrid 21 de Marzo 96.

---

Leg. 3/546.

92

El Arzobispo-Obispo de Madrid-Alcalá.

B. L. M.

Al Excmo. Sr. Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación y le hace presente la expresión de su profunda gratitud por su bondad de remitirle el nombramiento de "Repetidora de Solfeo" a favor de

su recomendada Srta. D<sup>a</sup>. Guadalupe Gallud y Ferrant. Saluda cariñosamente a toda su afectuosa familia, sus paisanos y queda siempre a sus órdenes  
D. José María de Cos aprovecha gustoso esta ocasión para ofrecer al Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio su consideración más distinguida.

Madrid 21 de Marzo de 1896.

---

Leg. 3/546.

93

11-5-96.

Sr. Dn. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo:

Tengo el gusto de participar a V. que el Sr. D. José Franco Rodríguez, con quien hablé anoche, acepta de buen grado el compromiso de *pronunciar* su Discurso en la velada en honor de Don Ramón de la Cruz. Puede Vd., pues, contar ese *número* como seguro.

De Vd. affmo. Amigo y admirador  
Q. B. S. M.

Vital Aza.

S/C. Libertad 23-Pral. Dcha.

---

Leg. 3/546.

94

El Diputado a Cortes por Getafe.

Excmo. Sr. Don Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo:

Mucho he sentido que hayan privado a la Sta. D<sup>a</sup>. Dolores Casanova de la pensión de 1.000 pesetas que disfrutaba en esa Escuela Nacional de Música y Declamación.

Lo he sentido, porque la interesada es digna aunque V. me dice en su carta por sus condiciones y por los servicios que venía prestando hace ya tiempo, de continuar en el disfrute de dicha pensión, y lo he sentido también, porque no cuenta con otros recursos que aquéllos y algún producto de alguna lección particular. Yo agradezco a V. mucho el propósito que tenía de evitarle su contratiempo y su afectuosísima carta, y le estimaré también que si en lo sucesivo encuentra V. ocasión propicia para que mi respuesta la aproveche en su obsequio.

Con este motivo le saluda afectuosamente su atento amigo s. s. q. l. b. m.

J. López P.

14 Mayo 1896.



---

Leg. 3/546.

95

El Globo.  
Diario Político Ilustrado. San Agustín, 2.  
Madrid.

26 de Mayo de 1896.

Sr. Dn. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y de mi mayor consideración.

Sin otro título que el de prestar mi pobre concurso a la fiesta que se ha organizado en honor de Dn. Ramón de la Cruz, me atrevo a rogar a Vd. me envíe invitaciones para dicha fiesta.

Le anticipa gracias su affmo. S. S. que se ofrece con toda consideración y b. s. m.

J. Franco Rodríguez.

---

Leg. 3/546.

96

Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado.  
Madrid.  
17 de Junio de 1896.

Excmo. Señor D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo y compañero:

He recibido el B. L. M. que V. ha tenido la amabilidad de remitirme felicitándome por el buen resultado en los exámenes mi sobrinita.

Doy a V. mil y mil gracias por la exquisita cortesía y tenga la seguridad de que no olvidaré jamás tan señalada distinción.

Queda de V. como siempre S. S. y verdadero amigo  
Q. B. S. M.

E. Martín.

---

Leg. 3/546.

97

Embajada de España en París.

Excmo. Señor Don Jesús Monasterio.

Mi muy apreciado amigo.

Me permito recomendar a V. con vivo interés a la Srta. D<sup>a</sup>. Petra Venegas, alumna de ese Conservatorio, que debe presentarse en breve al concurso de 3<sup>o</sup>. año de armonía y 7<sup>o</sup>. de piano.

Parece ser que dicha joven es extremadamente tímida; así es que ruego a V. tenga la bondad de hacer en su obsequio cuanto le sea posible, seguro de que ha de agradecersele su afmo. amigo y S. S.

q. s. m. b.

El Duque de Mandas.

---

Leg. 3/546.

98

Aranjuez 22 de Junio 189

Sr. Dn. Jesús Monasterio.

Muy Señor mío y de mi más distinguida consideración:

Después de tener el gusto de saludarle atentamente y darle las más expresivas gracias por los profesores tan amables tan amables que ha tenido Vd. la bondad de mandarnos, vengo a extraerlo por breves momentos de sus muchas ocupaciones, para suplicarle se sirva decirme qué debemos reintegrar por las dietas de los profesores que han examinado a nuestras niñas, que abonaremos en la primera ocasión de ir a Madrid, y sin no, por el giro mutuo.

Esperando su pronta contestación, tiene el gusto de repetirse de Vd. S. S. S. muy atenta J. R. J.

Sor M<sup>a</sup>. de Jesús.

---

99

Ministerio de Fomento.  
Dirección General de Instrucción pública.  
Particular.

Junio-22-96.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi queridísimo amigo: desde mañana hasta el lunes estaré fuera de Madrid, y por lo tanto, no podré formar parte del jurado de Declamación cuyo nombramiento ha querido V. honrarme.

Lo siente mucho su antiguo y buen amigo q. b. s. m.

Vega.

---

100

Ministerio de Ultramar.  
Particular.

22 de Junio 1896.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido y muy considerado amigo: este año sí que me es absolutamente imposible tener el honor

515

de formar parte de los tribunales de exámenes de la clase de Declamación de esa Escuela, que V. tan dignísimamente dirige. Las tareas que hoy empiezan en el Senado, con motivo de la Discusión del Mensaje, han de ser largas y penosas, y mi querido Jefe y amigo Sr. Pantoja no se atreve a concederme permiso para faltar los días 25 y 26 del corriente, porque estamos escasos de personal, y mi ausencia echaría sobre mis compañeros un trabajo que seguramente no habría de serles muy agradable. Perdóneme V., pues, mi querido Maestro, y agradeciéndole en el alma la honrosa invitación con que me ha favorecido, queda siempre de V. afmo. atento amigo S. S.  
q. s. m. b.

Tomás Luceño.

---

Leg. 3/546.

101

El General Jefe de E. M. del 1º. Cuerpo del Ejército.  
Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi querido amigo:

He recibido el oficio de V. nombrándome Jurado para los concursos de Declamación, y aunque como V. sabe mis ocupaciones son grandes, si no hay absoluta imposibilidad, asistiré a la hora señalada.

Ahora voy a pedir a V. un favor que le agradeceré. Tengo en mi casa a una hermana de mi mujer con dos niñas de diez y doce años y quisiera que fuesen a los concursos de Declamación, con mi mujer, porque no han visto nunca el Salón y en breve se marchan a Valencia. Tengo dos billetes, que tuvo V. la amabilidad en enviarme y necesitaba otros dos. Usted me dirá si es posible y en qué sitio podrían colocarse.

Si no es posible tendré paciencia.

Suyo affmo.

Mariano Capdepón.

23 Junio 1896.

---

102

Sr. Dn. Jesús Monasterio.

Muy señor mío y de mi consideración más distinguida: Salgo de Madrid esta misma tarde con mi familia, circunstancia que me impide presenciar como jurado los ejercicios públicos de oposición a premios en la enseñanza de declamación.

No he podido avisar antes, pues ayer a las once de la noche tuve el gusto de recibir el oportuno oficio.

Lo siento mucho, y aprovecho la ocasión para ofrecerse de Vd. affmo. amigo y s. s.

Q. B. S. M.

Miguel Echegaray.

25/Junio 96.

Jueves 25 Junio 96.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y de mi más distinguida consideración:

He recibido el nombramiento de individuo del Jurado de premios de Declamación de esa Escuela, hecho por el Gobierno a propuesta de V.

Le agradezco profundamente esta honra y la acepto con mucho gusto. No le he contestado antes porque pensaba asistir a los ejercicios de hoy. Pero, contra mi deseo, me lo impide una ocupación imprescindible e imprevista que me reclama a la hora precisa. Por esto se lo aviso a V., rogándole que me dispense la falta involuntaria.

Asistiré al ejercicio de mañana 26. Aprovecho la ocasión para ofrecerle, a la vez que mi reconocimiento, la expresión de amistad de su admirador y affmo. S. S. q. b.s. m.

Eugenio Sellés.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy distinguido señor y respetable amigo: acabo de recibir un telegrama que me obliga a salir urgentemente de Madrid esta misma tarde.

Esta inesperada contrariedad me impide asistir como Jurado a los ejercicios de Declamación que han de celebrarse hoy en esa Escuela Nacional de su digna dirección, sin darme tiempo para manifestar a Vd. personalmente como deseaba hacerlo, la circunstancia que me priva de la satisfacción de acompañar a Vds. en el cargo con que se han servido honrarme y que vivamente me halagaba.

Por la angustia del tiempo me apresuro a poner a Vd. estas líneas, reiterándole las gracias por el recuerdo de su atento oficio de ayer que recibí con sumo gusto.

Acepte las seguridades de la incondicional y respetuosa amistad y consideración de su más atto. S. S.

Q. B. S. M.

Javier de Burgos.

S/C. Estrella 11- 3º.  
26-6-1896.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ausente de Madrid, hasta hoy no he recibido el oficio en que se me nombra para jurado de los exámenes de declamación.

El estado de mi salud, V. desde hace algunos días es muy poco satisfactorio, y que me obligó a ausentarme, no me permite aceptar aquel honroso cargo.

Crea V. que siento muy de veras no servir a V. como en otras ocasiones y cuente siempre con el afecto de su admirador y amigo

q. b. s. m.

Miguel Ramos Carrión.

29 Junio 96.

Madrid. 30-VI-1896. Carta de la Dirección General de Instrucción Pública en la que se comunica la concesión a Monasterio de 500 pesetas anuales sobre su sueldo por razón de residencia conforme a lo que dispone la Ley de Instrucción Pública de 1857.

---

Leg. 3/546.

El Presidente del Consejo de Estado.  
Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo:

Tengo entendido que van a sufrir una modificación las pensiones que para el estudio de la música se otorgaron por el Ministerio de Fomento, y como es posible que Vd. tenga que indicar cuáles han de ser las nuevas agraciadas, yo le ruego tenga siempre presente a mi especial recomendada la niña Mercedes Mendoza, de cuya triste suerte y desvalimiento le he hablado ya Vd. en otras ocasiones.

Dispense Vd. esta nueva molestia y mande a su muy affmo. amigo y S. S.  
q. b. s.m.

Antonia M<sup>ra</sup>. Fabre.

4 de Julio 96.

---

Leg. 3/546.

19, Rue Eugène Flachet.

Mi querido y viejo amigo,

Cuántas veces he sentido extensamente que no nos hayamos visto otra vez ¡y he esperado la ocasión de una afortunada circunstancia para reencontrarnos en París! ¿No va a venir jamás? En fin lo que no se ha producido todavía puede llegar y espero que en ese caso se acordará de su antiguo camarada que estará contento de poder estrechar sus brazos.

Por el momento le habo llegar mis novedades por un encantador joven y un artista de gran valía, primer premio de mi clase hace 3 años.

Si usted puede serle útil le seré particularmente agradecido. Se llama Malats, natural de Barcelona.

Gracias por adelantado, querido amigo, y créame tan fiel como el acero.

C. de Bériot.

4 Julio 96.

---

Leg. 3/546.  
 Secretaría Particular de S. A. R.  
 La Srma. Sra. Infanta D<sup>a</sup>. María Isabel Francisca.  
 Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi distinguido amigo: a S. A. R. le ha pedido la Duquesa de Bailén, se interese a favor de D. Eugenio Urrandúrraga a quien se refiere la adjunta nota que le remito en su nombre por si es potestativo en V. hacer algo en su favor, y no siendo así, la devuelva para recomendarlo a quien corresponda.

Siempre de V. afmo. ato. amigo y s. s.  
 q. b. s. m.

Alonso Coello.

---

Leg. 3/546.

Madrid 6 Julio del 96.  
 Señor D. Jesús Monasterio.

Muy Señor mío y de mi consideración más distinguida:

El dador de ésta es el modelo oficial de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, persona de toda confianza y que envía abusando de la amabilidad de V. para que recoja alguna cosa del guardarropía del Conservatorio.

Dicho Señor dejará su correspondiente recibo de lo que saque, conoce perfectamente todo lo que hay por haber ido diferentes veces, y sabe lo que a mí me puede servir, que es para hacer la ampliación del boceto para el Concurso de Guzmán el Bueno.

Dando a V. mil y mil gracias anticipadas y rogando perdone la libertad que me tomo, se repite en S. S. y affmo. amigo

Q. B. S. M.

Aniceto Marinas.

---

Cartas varias que tengo gusto en conservar (contestadas)  
 (algunas muy interesantes y relacionadas con el Conservatorio de Música y Declamación) Leg. 3/546.

Leg. 3/546.

Castellana 3, Madrid.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi estimado amigo:

Ruego a V. muy eficazmente que atienda a la dadora D<sup>a</sup>. Agustina García, y que la conceda lo que solicita.

Dando a V. gracias anticipadas, me repito de V. affmo. amigo s. s. q. b. s. m.

C. de Romanones.

14/Octubre 1896.

---

Leg. 3/546.

112

Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba.  
Dirección. Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio

Muy Sr. mío y de mi más distinguida consideración. El Sr. Fontanilla se ha servido remitirme la Monografía histórica y anual que V. le encargara me enviase. Gracias mil por ello, quedando reconocido a V. por tan especial favor y atención.

Son de estima y utilidad los expresados documentos para la Academia Musical establecida en este centro docente.

Tiene el gusto de reiterarle incondicionalmente a sus órdenes, su muy affmo. S. S. Q. S. M. D.

José María Contreras.

Córdoba, Obre. 20-96.

---

113

Excmo. Sr. D. Antonio Maura.

Mi respetado y distinguido amigo:

Después de reiterar a V. mi reconocimiento por al deferencia que conmigo tuvo al llamarme para hablar del Señorío de Lon, he de manifestarle que, cuanto más lo pienso, más se niega mi pobre criterio a encontrar justos y razonables los argumentos que se sirvió V. hacerme.

No he de molestar a V. volviendo a discutir aquel asunto, pero sí me ha de permitir que le haga una observación. Si, como me aseguran, la concesión de títulos es fundada en derechos que se abolieron y se prometía indemnizar en metálico, caso de llevarse algún día a efecto tal indemnización ¿a quién pagaría la Hacienda? ¿a mi pariente Rábago [sic] o a quien tiene hoy legítimamente los bienes que constituían el Señorío y los ha heredado por la línea directa de quien [...] aquél?

Aparte de esto, tengo entendido que el expediente del citado Rábago se envió al Consejo de Estado y este cuerpo reclamó varios documentos que creyó necesario para evacuar su consulta, los cuales no se le han remitido y muchomenos la instancia perfectamente documentada, que oponiéndose a lo solicitado por Rábago presentó D<sup>a</sup>. M<sup>a</sup>. de los Ángeles Cagigas y Rábago, y pareciéndome por tanto, salvo todos los respetos, que al dicho expediente le falta el trámite ya iniciado de oír al referido concepto.

Córrto V. me indicó que no había visto el expediente me atrevo a hacerle estas observaciones por más que al estudiarlo (como yo esperaba) para resolver, seguramente hubiese notado V. la omisión que le indicó, y que con la rectitud [...]

---

Circular del Administrador de la Empresa del Teatro Real Servando Corrales disponiendo dos butacas para la temporada (Núms. 28 y 30 de la Fila 11). 31-X-1896.

---

Leg. 3/546.

Ministerio de Estado.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy querido y respetado amigo:

Adjunto remito a Vd. doce ejemplares de mi último trabajo: El buque fantasma, con destino a la Biblioteca de dicho Centro, de su dignísima dirección.

Crea le quiere muy de veras, su afmo. amigo y servidor  
Q.D.S.M.

Rafael Mitjana.

10 Noviembre 1896.

---

Leg. 3/546.

El Ministro de Fomento. Particular.

Excmo. Sr.

D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: D. José Uriarte y Velada aspira a la plaza de Académico de la de Bellas Artes de San Fernando, vacante por defunción del Sr. Aguado.

¿Quiere V. otorgarle su voto?

Mucho se lo agradecerá su siempre afmo. amigo  
q. b. s. m.

A. Linares Rivas.

14 Nvre. 96.

---



Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi querido amigo: Vacante en la Academia de San Fernando la plaza de número que en la Sección de Arquitectura ocupaba D. Miguel Aguado, aspira a ella el Arquitecto D. José Uriarte y Velada por quien nuevamente me intereso y deseo que, si no tiene compromiso que le obligue más que el mío y del que le fuere imposible prescindir en absoluto, no solamente le favorezca con su voto sino que influya en sus amigos en aquella Corporación para que también lo verifiquen, pues tengo verdadero empeño en que salga triunfante su candidatura.

Le anticipo las gracias por cuanto haga en obsequio de mi recomendado y queda suyo afmo. amigo

q. b. s. m.

F. de León.

Sr. Dn. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y de toda mi consideración y respeto: empiezo rogándole me dispense esta manera extraoficial que empleo al dirigirme a Vd. sin títulos para ello, a exponerle algunas consideraciones sobre el último Real Decreto referente a la Escuela Nacional.

Como parece desprenderse de la letra de dicho R. D. que vamos a dejar de pertenecer a la Escuela los profesores repetidores y sin embargo otros de esta misma categoría ascienden a supernumerarios sin tener tantos servicios prestados y aunque bien claro está que estas son disposiciones del Ministerio de Fomento y no del Sr. Director del Conservatorio, me atrevo a molestar a Vd. por si se llegase a la revisión de méritos y servicios de los repetidores y se juzgaron admisibles los que a continuación expongo a su criterio, para seguir como hasta aquí desempeñando la clase el que tiene el honor de dirigirse a Vd.

Si llegara ese caso y siendo una orden o disposición emanada de la Dirección de la Escuela, deber es de todo subalterno y con más motivo de uno de los más ínfimos cual soy yo, el acatarla en todas sus partes, primero por deber y después por estar convencido de que Vd. proceda con justicia en todo lo que ha dispuesto.

Vuelvo a repetir que aunque se me dejara sin el cargo que hoy tengo, siendo orden de la Dirección la consideraría justa a pesar de sentirlo.

Los méritos y servicios son los siguientes:

Tener el 1º. Premio de piano.

Id. el 1º. de Armonía.

Llevar 11 años y medio sin interrupción de dar la clase de piano, teniendo por término medio de 16 a 20 alumnas.

Haber obtenido 7 primeros premios mis alumnas, varios segundos y accésit.

El haber sido admitidas, tres de éstas que lo solicitaron, en clase de Música de Cámara, previo al examen hecho por el Sr. Director.

Siendo esto último lo que más puede halagar mi vanidad.

Es la primera vez que formulo una petición por el motivo de no haberme considerado con merecimiento para ello, y si hoy lo hago es para esperar justicia si depende de Vd.

Volviéndole a rogar me dispense se despide de Vd. su S. S.

q. b. s. m.

Venancio Monge.

Dicbre., 1 de 1896.

El Ministro de Fomento.

B. S. M.

Al Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio y tiene el gusto de remitirle el adjunto nombramiento a favor de D<sup>a</sup>. M<sup>a</sup>. Peñalver y [...], para el que había interés al Sr. Director de Instrucción pública

D. Aureliano Linares Rivas

Aprovecha esta ocasión para reiterar a dicho excmo. Sr. la expresión de sus sentimientos de sincero aprecio y consideración.

Madrid 2 de Dbre. de 1896.

---

El Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación

S. L. M.

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento su digno Jefe, y tiene la honra de manifestarle su gratitud por haberse servido enviarle, juntamente con su atento B. L. M., el nombramiento de Repetidora de esta Escuela a favor de D<sup>a</sup>. María Peñalver, por quien se había interesado, considerándolo como un acto de justicial.

D. Jesús de Monasterio, aprovecha esta ocasión para reiterar a dicho Excmo. Sr. el testimonio de su consideración más distinguida

Madrid 2 de Dicbre. de 1896.

---

Tribunal Supremo.

Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy señor mío y muy respetable amigo: muchas gracias por la [...] tomada en el expediente del Maestro, que no por ser justa, deja de ser menos agradable para mí.

Desea [...] poder manifertárselo su affmo. amigo y s. s. q. b. s. m.

José M<sup>a</sup>. Romero.

---

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Señor mío y distinguido Director:

A consecuencia de ciertos rumores que respecto a antigüedades oigo desde hace mucho tiempo a mis dignos compañeros de igual categoría, voy a permitirme molestar unos momentos su atención rogándole antes me perdone la molestia que han de proporcionarle estas líneas.

En calidad de opositor a la vacante de mi inolvidable maestro Compta el año 1882 cuyos ejercicios tengo aprobados, me conceden un derecho meritorio, legal, colocando mis aptitudes y facultades en ventajosas condiciones para pretender se reconozca lo que puede llamarse superioridad sobre aquéllos que no ostentan tan honroso título: oposiciones que dicho sea de paso estoy dispuesto a repartir hoy mejor que nunca, pues creo haber conseguido desarrollar más extensamente mis conocimientos profesionales por la experiencia adquirida en larga práctica como en la ejecución que he procurado no abandonar pero dejemos esto para el porvenir y volvamos con su permiso al presente.

Por otro mérito alegan mis compañeros que llevan 12, 14, 16 ó más años de antigüedad y sin embargo, Sr. Director, legalmente nos han probado que nuestros servicios no son meritorios ni pueden servir de pretexto para alegarlos como tales: mas en cambio la ley ampara los derechos de un opositor reconociéndole sus ejercicios hasta el extremo de suponerle por sólo este hecho Cinco años de antigüedad; en efecto, resulta que yo puedo ostentar esos cinco años mientras que mis compañeros no pueden ostentar ninguno.

Siempre tuve un modo de pensar que hoy me pesa: mis creencias y buena fé han sido dejarlo todo a que la casualidad viniera en mis favor y si algún mérito poseo, que no dejaría de ser reconocido, y si era digno de recuperar lo harían sin dilación aquéllos que deben hacerlo, así nunca traté de buscarlo ni pedirlo, sino cumplir con mis deberes profesionales y esperar: hoy reconozco aunque algo tarde que no es así como se recompensa en la actualidad, hoy se influye y salta por toda clase de legalidades y consideraciones. Sólo así se entiende que los Señores: Cantó, Mondéjar y Sta. Peñalver disfrutaban una gratificación anual; pues si bien todos ellos hicieron oposiciones fue con posterioridad a la mía y supieron aprovecharse de tan favorable circunstancia, y no olvido que al Sr. Cantó se la dio la gratificación mucho antes de sus oposiciones, aunque yo las había verificado.

Los Sres. Larrauri, Rivera, Señorita Perlado y otra Señorita que nombraron al fallecimiento del Sr. Mendizábal, no se me oculta que estos Señores no tienen más méritos (aparte de su saber) que la influencia y el favor.

Ahora bien mi respetable y querido Director: ¿Puedo yo oír con calma que mis compañeros de igual categoría se envanezcan ilegalmente y sin fundamento ni aprobación de sus facultades y aptitudes ante un Tribunal, en una oposición pública, lo cual supone un trabajo siempre penoso; se envanezcan, repito, diciendo que son más antiguos que yo desempeñando una Cátedra?

Apelo Sr. Director a su ilustrado criterio. Creo que la razón y la ley favorecen más a los que públicamente dan pruebas en una oposición donde se manifiesta con toda claridad la inteligencia, el saber, la experiencia, la práctica, la teoría, la ejecución y los procedimientos más completos para el mejor éxito de la enseñanza.

Además, el año 1883 fui nombrado repetidor a propuesta del Sr. Power, lo cual tienen para mí un valor inestimable por su falta de amistad para conmigo, su rectitud y severidad de carácter en quien tenía reconocidas cualidades artísticas como pianista y maestro.

Me dirijo a V. particularmente con la esperanza de que aclare mi situación y me aconseja, puesto que inmerecidamente me ha dado pruebas de su distinción que le agradezco muy de veras y me diga qué es lo que debo hacer, en qué forma y a quién debo solicitar un nombramiento para ocupar las vacantes con carácter de interino y gratificaciones que conceden para éstos casos; en su día se me nombre con preferencia a los demás en propiedad de una plaza de las gratificadas con 1.000 ptas.

Tengo el honor de repetirle syo afmo. S. S. Q. B. S. M.

Martín Boj.

S/C 8 Diciembre /96.

Leg. 3/546.

123

10/12/96.

Sr. D. Jesús Monasterio.

Queridísimo Director:

En este momento acabo de recibir carta de don Julio Hargas, mi amigo, participándome que su Señora ha sido propuesta por el Consejo de Instrucción Pública, por unanimidad.

Como V. se ha tomado tanto interés en el asunto nos apresuramos a notificárselo.  
Gracias mil de sus reconocidos

J. Mesa.

Clotilde Lombi. Gracias, Gracias por todo.

---

Leg. 3/546.

124

El Diputado a Cortes por Getafe.

Sr. Don Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo:

Me indican que muy en bien se hará un arreglo en el personal de esa Escuela de Música y Declamación, que V. dignamente dirige, y con este motivo me permito reiterar a V. el gran interés que me inspira D<sup>a</sup>. Dolores Casanova, a quien ya tuvo V. la bondad de decirme en otra ocasión el sentimiento que le había causado que la privaran de la gratificación de 1.000 pesetas que disfrutaba como Profesora.

Como me consta su buen deseo, no dudo que hará en obsequio de [...] cuanto de V. dependa, para indemnizarla de los perjuicios que antes se le [...] y por ello le anticipa gracias muy expresivas y le [...]

19 Dbre. 96.

---

125

Excmo. Sr. D. Aureliano Linares Rivas

Muy Sr. mío, de mi mayor consideración y distinguido amigo: por las razones que expreso a V. en el adjunto escrito y después de haberlo meditado con todo detenimiento y gran tranquilidad de espíritu, me he creído en el imprescindible deber de presentarle mi dimisión del cargo de Directo de la Escuela Nacional de Música y Declamación. –Espero que V. me dispensará el favor de aceptármela, en la seguridad de que se lo agradeceré vivamente y de que mi separación del referido cargo, en nada alterará, por mi parte, el afecto y consideración que V. se merece y le profesa su buen amigo

Q. S. M. B.

Jesús de Monasterio.

Hoy 31 Dicbre. de 1896.

El Presidente del Consejo de Ministros B.S.M.  
al Sr. D. Jesús de Monasterio y le participa que tendrá mucho gusto en verle hoy jueves 31 de seis a siete  
de la tarde en la Presidencia del Consejo.  
D. Antonio Cánovas del Castillo reitera a Ntro. Sr. sus sentimientos de sincero aprecio y consideración.

Madrid 31 de Dbre. de 1896.

Excmo. Sr.  
D. Aureliano Linares Rivas.

Mi respetable Jefe y distinguido amigo: con fecha 31 de Dicbre. último, tuve la honra de remitir  
a V. un escrito, en el cual, por razones, que allí exponía, le presentaba mi dimisión del cargo de Director  
de la Escuela Nacional de Música y Declamación, rogando además a V., en carta particular que me  
dispensase el favor de aceptármela.

Como quiera que, desde entonces, hayan transcurrido quince días, sin recibir contestación  
alguna, y persistiendo yo en mi propósito de dejar el referido cargo, suplico nuevamente a V. se digne  
sacarme lo más pronto posible, de la violenta situación en que me encuentro.

Dando a V., por ello, anticipadas gracias, se repite, con toda consideración, suyo respetuoso  
subordinado y affmo. amigo

Q. B. S. M.

Jesús de Monasterio.

15 de Enero de 1897.

Instrucción pública Negociado 6º.

Ilmo. Señor:

Al Director General de Instrucción pública digo con esta fecha lo siguiente:

“Ilmo.Sr.: s. M. El Rey (q. D. G.) y en nombre de la Reina Regente del Reino ha tenido a bien  
admitir la renuncia que del cargo de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, ha  
presentado Don Jesús de Monasterio, quedando satisfecho del interés demostrado durante el tiempo que  
ha desempeñado dicho cargo en la referida Escuela”.

De Real Orden lo traslado a V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. I. Muchos años.

Madrid 16 de Enero de 1897.

Linares Rivas.

Don Jesús de Monasterio.

---

El Ministro de Fomento.  
Particular.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y estimado amigo:

Habiendo V. reiterado el deseo de que le sea admitida la renuncia de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, tengo el gusto de manifestarle que le ha sido admitida con fecha de ayer, no habiéndolo hecho antes, porque circunstancias especiales me hacían suponer que no tenía V. un empeño tan decidido.

Con este motivo me reitero de V. atto. S. S. Y amigo

q. b. s. m.

Linares Rivas.

17 Enero 97.

---

Anotaciones de Monasterio sobre su dimisión.

En esta entrevista participé a D. Antonio, que acababa de enviara aquella misma tarde, al Ministro de Fomento, mi dimisión del cargo de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, acompañada de carta particular, suplicándole encarecidamente me la admitiese. Después de manifestarme su extrañeza y su disgusto, pero reconociendo que yo tenía justo motivo para renunciar a mi cargo, me dirigió las más lisonjeras frase encaminadas a que no llevase a efecto semejante decisión, añadiendo: "No puede ser que V. definitivamente deje ese cargo, pues, ¿quién va a ser Director del Conservatorio después de V.?" A lo que contesté: "Cualquiera que valga más, o tanto, o menos que yo, pues estoy firmemente resuelto a abandonarlo". Díjome que aquella misma noche hablaría con Linares Rivas para tratar de arreglar todavía el asunto; pero yo le repliqué "esto no tiene ya arreglo" y terminé agradeciéndole muy mucho sus buenos deseos, si bien rogándole que no hiciese gestión alguna con el expresado objeto".

---

Querido Jesús:

Le felicito por los documentos de dimisión al Ministro de Fomento que está muy bien escrito y muy digno. ¡Desdicha grande es la nuestra de que un hombre de su mérito y de sus servicios se vea en tal precisión.

Se la envió a Gevaert que me pregunta si es verdad que has dimitido.

Tu viejo y buen amigo

Guillermo.

24 Enero 97.

---

Agradezco mucho, querido Guillermo, tu afectuosa carta de ayer felicitándome por mi documento dirigido al Ministro de Fomento, enviándole mi dimisión del cargo de Director del Conservatorio. Veo con gusto que lo has encontrado “bien escrito y muy digno”. Esto último es lo que más me satisface, pues, en que realmente lo fuese, tenía yo particular empeño.

Tal vez no lo creas aunque es la pura verdad, pero puedo asegurarte que, si grande, grandísima fue mi satisfacción al verme elevado *sin pretenderlo* a aquel honroso puesto, lo es aún inmensamente mayor, al haberlo renunciado. Declaro, con la sinceridad propia de mi carácter, que, entonces no me creí con todos los títulos necesarios para ocupar dignamente aquel cargo, pero hoy, al abandonarlo de la manera noble con que he procedido y por los desengaños [...] que a ello me han impulsado, me considero ya digno de haberlo desempeñado.

Te agradezco también que hayas enviado el referido documento a nuestro muy querido Gevaert, quien, ciertamente aplaudirá, no menos que tú, mi comportamiento en este sentido.

Quede siempre tuyo invariable y viejo antiquísimo amigo

Jesús.

S/C. 25 Enero 1897

---

Nota de Monasterio renunciando a los billetes de butaca del Teatro Real:

Jesús de Monasterio

B. S. M.

al Sr. Administrador de la Empresa del Teatro Real y le manifiesta que, habiendo renunciado el cargo de Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, se considera en el deber de devolverle la Butaca que, por tal concepto se sirvió enviarle para la presente temporada y por cuya atención le reitera su agradecimiento.

Madrid 29 Enero 1897.

---

Ildefonso Jimeno de Lerma.  
San Quintín, 4, 2º. derecha.  
Madrid.

Madrid 25 de Mayo/1897.

Excmo. Sr. Dn. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo:

Anoche al regresar de la Academia me encontré con 6 papeletas para el acto de hoy en la Exposición. Como supongo, aunque no me lo dicen, que serán para distribuir al profesorado de la Escuela, dedico una para cada turno, y la 6ª. para la Dirección [incompleta].

---

Leg. 3/546.

135

Moissac 4 de Abril de 1898.

Señor,  
Usted deseaba que le ayudase en las investigaciones sobre el laúd. Uno de mis amigos ha realizado una en una revista arqueológica; me permito enviarle un ejemplar.

Reciba, Señor, mis saludos más expresivos.

F. Noulet.

---

Leg. 3/546.

136

Moissac 1 de Mayo de 1898.

Señor,  
Estoy extrañado de que mi opúsculo del que le hablé no haya partido el mismo día a la misma dirección que mi carta que le anunciaba su llegada. Le enviaré otro ejemplar y voy a tomar mis precauciones para que llegue con precisión.  
Acepte, Señor, mis mejores saludos

F. Noulet.

Indicación de Monasterio: Contesté el 14 de Mayo acusándole recibo del ejemplar y dándole gracias por su doble atención.

---



### 3.3. Cartas relacionadas con la Sociedad de Cuartetos.

AÑO IV. 1866.

JOSÉ DE CASTRO Y SERRANO.

1

Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy señor mío y estimado amigo:

Reciba V. el adjunto opúsculo, como un débil tributo del afecto y admiración que al hombre y al artista profesa el que lo ha escrito. Poco vale en verdad para el fin a que se dirige; pero los que pudieron hacerlo no lo hacen, y yo no lo sé hacer mejor.

Supla a las faltas el buen deseo, y a la ignorancia disculpe la intención; que si yo no he acertado a hacer una cosa digna de V. y de los artistas que le acompañan, siempre habré acertado a hacer algo por la *Sociedad de Cuartetos* que tanto se merece.

Aprovecho gustoso esta ocasión para reiterarme de V. amigo y servidor q.b.s.m.

José de Castro y Serrano.

10 de Marzo de 1866.

Libertad-11-3º.

AÑO VI. 1867 A 1868.

J. M. GUEL BENZU.

2

Mi muy estimado amigo: ahí van los 200 rs. que ha tenido V. la bondad de adelantar y que estaban ya destinados a la madre de Allú.

Al mismo tiempo ruego a V. admita el adjunto pequeño obsequio a nombre de nuestros tres compañeros y mío.

Guelbenzu.

Madrid 30 Marzo de 1868.

J. M. GUEL BENZU.

3

París 17 de Noviembre 1868.

Querido amigo Monasterio: he recibido con mucho gusto su estimada del 13 como deben recibirse las de los buenos amigos: Por ella veo que nuestros compañeros están decididos a contribuir a la pacificación de nuestra desgraciada patria, haciendo resonar los dulces acordes de la música seria. Mucho dudo que en medio de todas las graves cuestiones que agitan a ese país, queda algún alma bastante bondadosa para entregarse a tan dulces y tranquilos placeres. Dando gracias a la atención y consecuencia de mis compañeros por mi parte tengo que renunciar por este año a figurar en la Sociedad pues por ahora no pienso moverme de aquí por no dejar mentirosa a la Correspondencia que había venido a ésta a hacer estudios.

Debo agradecer ese suelto a algún amigo que sin duda ha tenido la buena instrucción de no dejarme con el carácter de emigrado. Se lo agradezco de veras pues no me hacía gracia aparecer como tal. Haga V. presente a los demás compañeros el sentimiento de no poder compartir sus glorias y deseo de todas veras que el resultado responda a su valor.

He visto a Gevaert, Holler, Alard ¡¡con quien voy a comer hoy y con quien toqué la sonata en do menor!! Con todo el respeto y amistad que tengo con él estoy seguro que me acordaré de mi compañero de gloria y fatigas. El domingo oí a Lemmens en la Trinidad. Es un gran organista y lo he encontrado menos seco que cuando le oí en Sta. Gudula. El jueves se celebran las honras de Rossini y según parece se ejecutará el Réquiem de Mozart. Mucho me alegrará poder asistir a ese acto. El día 24 se canta la misa de Ambroise Thomas por 500 profesores y no faltaré. Me alegraré de oírla pero habrá que soltar algunos francos para tomar asiento de antemano. Veremos si me gusta más que su ópera Hamlet en la cual hay muchas notas pero poca música. La Nilsson muy bien pero el celeberrimo Fauré no cantó nada más que regular y muy inferior a su reputación. Agradeceré a V. que suplique a Dn. Hilarión que si no tiene inconveniente me mande sus 6 motetes a voces solas, pues he hablado de ellos en casa de Richault en donde como los jueves con algunos artistas y desean conocerlos. Se me olvidaba decir a V. que creyéndome en la Sociedad, he visto y tengo para verlo mejor la obra 81 de Mendelssohn, que es un cuarteto y tiene por título Andante, Scherzo, Capriccio y Fuga. Creo que podría gustar en ésa. Si se lo puedo proporcionar pues es edición de Leipzig, se lo mandaré a V. Se acaba el papel y todavía no he preguntado a V. por su madre. Me alegro que esté buena y la dará V. mis afectuosos recuerdos así como a D. Hilarión y compañeros de esa Capilla. Guillermo y su madre agradecen y devuelven a V. sus afectos.

Aquí y en Valladolid queda siempre a sus órdenes su affmo. amigo y compañero

Juan (Guelbenzu).

9 rue la Michadiere.

---

SIN FIRMA NI FECHA.

4

“En el N<sup>o</sup>. del he leído el juicio que de mi compatriota D. N. R. Espadero que el Sr. Goizueta al hablar de la Sesión celebrada en el Conservatorio el 27 del actual. Si la hubiera remitido aduciendo en el terreno del arte razones, sino mérito que a sus ojos tiene el Compositor cubano, podría aceptarse como bueno, pero el Sr. Goizueta, con haber oído sólo una vez esta música, [tachado: se convierte en Júpiter Tonante y dice que Espadero es malo.... porque sí, y después de su largo y con solo una] y de su horrible artículo contra el compositor español, sólo desprende de que Espadero es malo... porque sí. En cuanto a que el

respetable y antojado auditorio que a esas solemnidades que en el Conservatorio se celebran anualmente permaneciese frío, como aquí entra mi personalidad por algo quizás mi insuficiencia fuese causa del éxito tan desastroso que según el Sr. Goizueta obtuvo mi compatriota, permítame sin embargo, haga observar que la índole de las composiciones de mi protegido hace necesario que para formar exacto juicio, para penetrarse del giro de sus frases y la novedad de su armonía siempre lozana, debe oírse esta música en varias sesiones. Tengo el convencimiento íntimo de que el Sr. Goizueta y la mayor parte de los que no hubiesen formado criterio exacto acerca del mérito de las obras del Sr. Espadero, reconocerían un autor de gran talla, que tiene la inapreciable cualidad de no marchar por el camino trillado de los imitadores de los grandes maestros, y que por lo tanto, puede exclamar con orgullo "Bebo en mi copa".

Suspende, pues, su fallo el público y ya que el Sr. Goizueta tanto se ensaña con mi compatriota, cuyo mérito por lo menos es indiscutible, sepa que son muchos los maestros y muy autorizados por cierto, que juzgan al compositor cubano ventajosísimamente. Que se combata esa música es natural, el genio no se entroniza, sin luchar; creo firmemente que Espadero concluirá por ocupar el puesto que merece, y por mi parte, yo el más pequeño de sus admiradores digo que proseguiré incansable mi propósito de difundir sus obras convencido de que hago un bien al arte y a mi país".

---

UN ANTIGUO SUSCRIPTOR.

5

Sr. D. Jesús Monasterio.

Muy Sr. mío y distinguido amigo:

Creyendo ser el intérprete de los deseos de muchos aficionados, ruego a V. influya con la Sociedad que tan dignamente dirige, para que, ya que el 2º. Concierto no ha podido tener lugar para el día 20 de éste, según estaba anunciado, lo dilate hasta pasadas las próximas fiestas, pues muchos de los suscriptores tenemos que salir en esos días de Madrid, y por consiguiente tendríamos el gran disgusto de vernos privados de las agradables impresiones, que únicamente vuestro talento puede hacernos sentir.

Si esto se consigue, se lo agradecerá muy de veras, su affmo. s.s. y amigo

Q.B.S.M.

Un antiguo suscriptor.

AÑO X. 1871 A 1872.

JOSÉ MARÍA PROVANZA.

6

Tengo el honor de pasar adjuntos a su poder seis ejemplares de la Crónica de los Cuartetos del Conservatorio, que tan dignísimamente dirige e interpreta, para que se sirva reservarse uno, distribuir otros cuatro entre sus apreciables comprofesores, y el restante y de distinto color, para que se custodie en el Archivo de esa Artística Sociedad, si es que le cree digno de esa honra.

Dios guarde a V. muchos años. Madrid 24 de Febrero de 1872.

José M<sup>º</sup>. Provanza.

Sr. D. Jesús Monasterio, Director de la Sociedad de Cuartetos.

AÑO XIV. 1875 A 1876.

VÍCTOR MIRECKI.

7

Señor Don Juan Guelbenzu.

Mi distinguido amigo, he visto a mi amigo Lestán y por él he sabido con gran sentimiento que se ha dado otra interpretación al sentido de mis cartas, pues no ha sido mi ánimo ofender ninguna personalidad ni mezclarme en el arreglo anterior que siga en la Sociedad de Cuartetos, únicamente en razón del trabajo que necesariamente tendría que hacer, por ser para mí casi nuevo el repertorio que ya posee dicha Sociedad me hacía desear el estar un poco más retribuido que las otras partes, pero en el momento en que pude creer inconveniente mi pretensión acepto con gusto el puesto tan honrado que de mí ha propuesto.

Aprovecho esta ocasión para repetir suyo afectísimo amigo Q. L. M. B. V. de Mirecki.

AÑO XV. 1876 A 1877.

RAFAEL HERNANDO.

8

A la Sociedad de Cuartetos la Junta Directiva de la Artístico-musical de Socorros Mutuos.

Honrado con el encargo de participar a la Sociedad de Cuartetos el especial agradecimiento de la Junta directiva de la Artístico-musical de Socorros mutuos por el nuevo beneficio que aquélla ha dispensado a esta caritativa asociación dedicándola el probo líquido de la sesión extraordinaria del 4 de este mes con que terminó la XV serie anual de sus solemnidades musicales quisiera tener el superior talento necesario para poder hacer reflejar en este escrito el regocijo, la veneración y demás nobles sensaciones que, al enterarse de su resultado embargaban el ánimo de todos los individuos de esta Junta, unificando ese sentimiento inefable de gozosa gratitud con que en las familias son acogidos los dones de aquellos de sus individuos que constantemente se afanan para subvenir [sic] al socorro de sus necesidades. Y como la exaltación de semejantes sentimientos en esta asociación, nadie entre sus bienhechores, puede producir como la Sociedad de Cuartetos por el legítimo y significativo abolengo que la corresponde, mi misión en este día sería una verdadera penumbra sin la afortunada circunstancia de hallarse en esta Junta directiva la mayoría de los individuos de la Sociedad de Cuartetos. Estos serán intérpretes, para con sus otros dos compañeros de todo lo que yo desearía poder describir, limitándome, por lo tanto a consignar que la importante cantidad de 5.952 reales que de tan esclarecida procedencia ha ingresado el fondo de esta asociación, fue recibida con profundo y debido reconocimiento de esta Junta en su sesión reglamentaria de 11 del corriente.

¡Dichosos aquellos que a la adoración artística, sus comprofesores han de tributarles también la correspondiente al acendrado espontáneo sentimiento de caridad que, enlazado con sus gloriosos triunfos, vienen ejerciendo!

Madrid 20 de Febrero de 1877.

El Secretario general

Rafael Hernando.

AÑO XVII. 1878.

RAFAEL PÉREZ.

9

Madrid-4- Enero-1879.

Queridos compañeros de la Sociedad de Cuartetos.

Al recibir de los Señores Monasterio y Montoya la cantidad que Vds. habían destinado para mí como producto de la última serie de sesiones, cantidad a la que ningún derecho creo tener y que debo sólo a su generosidad, no pude manifestar mi gratitud hacia Vds. como era debido porque mi emoción, que en todo caso habría sido grande, no pude dominarla en aquel momento, por el estado de debilidad extremada en que me encuentro. Hoy, algo más tranquilo, me dirijo a Vds. para cumplir tal deber y decirles que, como por el acto generoso a que me refiero, la Sociedad ha sufrido un contratiempo material, se han hecho Vds. partícipes en cierto modo de mi desgracia, con lo que, además de proporcionarme alivio y consuelo en ella, me han dado una grande y verdadera prueba de amistad. La nobleza de este proceder, aunque no me sorprenda de ningún modo en Vds., me hace quedarles para siempre grata y profundamente reconocido, como lo asegura- Vuestro amigo y compañero: Rafael Pérez.

AÑO XXII. 1884 A 1885.

VARIOS AMATEURS.

10

¡Señor Monasterio!

Además de [texto tachado] prometida, ¿quiere Vd. que oigamos alguno de los cuartetos n.º. 76 (Himno Austríaco) o n.º 65 (en Sol) de Haydn, *de quien no hemos oído nada aún este año*, en la próxima sesión?

Se lo suplican encarecidamente:

Varios amateurs.

Madrid 14 Febrero 1885.

---

MANUEL DE ROSALES (SECRETARÍA TESORERÍA DE S.A.R. LA INFANTA D<sup>a</sup>. ISABEL PARTICULAR).

11

15 Febrero 87.

Excmo Sr.  
D. Jesús de Monasterio.

Mi muy estimado y antiguo amigo: siguiendo su indicación de V. tengo el gusto de remitirle adjuntas quinientas pesetas con destino a la Sociedad de Cuartetos incluyéndole asimismo el recibo para que se tome la molestia de hacerlo firmar.

Se repite como siempre afmo. y buen amigo q.b.s.m.

Manuel de Rosales.

JESÚS DE MONASTERIO (CONTESTACIÓN A LA ANTERIOR).

12

Excmo. Sr.  
Manuel de Rosales.

Mi muy querido amigo:

Tengo el gusto de devolver a V. firmado ya por el Sr. Lestán, el recibo de las quinientas pesetas que S. A. la Infanta D<sup>a</sup>. Isabel se ha dignado destinar a la Sociedad de Cuartetos, por cuyo donativo, ruega a V. se sirva manifestar a aquella augusta Señora los sentimientos de gratitud de todos mis consocios y especialmente de su affino y antiguo amigo

q.s.m.b.

J. de Monasterio.

Madrid 17 de Febrero de 1887.

---

JESÚS DE MONASTERIO.

13

Excmo Sr. D. Antonio Romero.

Mi distinguido amigo.

Examinadas ya las Sesiones de la S. de C. faltaría ésta a la justicia, si no reconociera que el resultado tan satisfactorio que aquéllas han obtenido en el presente año, se debe en mucha parte al espacioso, elegante y acústico local donde se han efectuado. Al ofrecernos V. espontánea y galantemente el referido Salón que lleva su nombre, ha prestado un importante servicio a la mencionada Sociedad, cuyos individuos todos, reiteramos a V. por semejante deferencia hacia ella, la expresión de nuestro agradecimiento y muy especialmente su affino. Amigo y af<sup>o</sup>.

Q.S.M.B.

J. de M.

Madrid 5 de Marzo de 1885.

Nota de Monasterio: A esta carta contestó verbalmente D. Antonio Romero manifestándonos lo mucho que se congratulaba del feliz resultado de nuestras Sesiones.

AÑO XXIII. 1886.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

14

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebra Junta ordinaria el miércoles día 30 del corriente, a las ocho y media de la noche. Lo participo a V.E. para que se sirva asistir, o avisarme si no puede, para hacerlo presente en la Junta.

Dios guarde a V.E. muchos años.  
Madrid 29 de Junio de 1886  
El Secretario General.

Avilés.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio

---

DÁMASO ZABALZA.

15

Madrid y Enero 11/86

Mi distinguido y buenísimo amigo. Si por una casualidad se hubiesen fijado en casa del pobre Sr. Guelbenzu (q.d.e.p.) en las personas que han asistido a su entierro, agradecería con toda mi alma les hiciera saber que yo no he asistido por encontrarme en cama con un catarro muy fuerte, y un dolor de cabeza tremendo: desde el Jueves por la tarde hasta ayer Domingo también por la tarde he guardado cama, y estoy con el sentimiento de no haber podido tomar parte en la pena que todos mis compañeros habrán llevado.

Perdóneme mi buen amigo D. Jesús si le molesto con esta carta, y poniéndome a los pies de D<sup>a</sup>. Casilda, sabe donde tiene su amigo y gran admirador

D. Zabalza.

---

VARIOS ABONADOS.

16

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. Nuestro: el año pasado tuvimos el gusto de rogarle que figurase una célebre obra de Haydn en el programa de alguna de las sesiones de cuartetos y la buena acogida que de parte de V. tuvo nuestro ruego, pues dicha obra se ejecutó, por cierto perfectamente, nos anima a dirigirle otro más extenso. Quisiéramos volver a oír este año en el Salón Romero el Quinteto en *Si bemol* (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello, de Mendelssohn; y el Cuarteto en *Mi bemol* (obra 16) para piano, violín, viola y violoncello, de Beethoven.

Una observación para concluir: ¿no le parece a V. que la índole de la Sociedad de Cuartetos excluye los solistas, aunque sean de piano, como en las dos sesiones últimas y reclama, por lo menos para piano y violín o violoncello, como lo más elemental que se debe ejecutar del repertorio clásico?

¿Tendrán VV. inconveniente en que les admiremos en aquellas obras?

Les ruegan su ejecución y les dan por ello gracias anticipadas

Varios abonados.

Madrid. Febrero 2/86.

---

JOSÉ TRAGÓ.

17

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido y buen amigo.  
Me ha enterado mi padre de la conversación que ha tenido V. con él y por mi parte sólo le diré que tendré muchísimo gusto en que también tome parte en los Cuartetos mi amigo el Sr. Zabalza.  
En definitiva V. sabe que estoy a la disposición de esa Sociedad para que de mí disponga como la plazca. Solamente me permitirá V. le pida el favor de que si llega el caso, entere a mi buen amigo Zabalza del contenido de esta carta.

Quedad como siempre a las órdenes de V m. affmo. Amigo y s.s.  
Q.S.M.B.

José de Tragó.

Enero 18.

---

ANTONIO ROMERO.

18

Sres. Monasterio y demás compañeros:

Mis queridos amigos: acabo de probar el clarinete y parece que aún le hago sonar, pero el temor de que poniéndome algo en ejercicio pueda imposibilitarme para el día de la ejecución y considerando también que si tomo parte en el Septimino privaré a otro artista joven de lucir su habilidad, me decido a renunciar a [...] agradezco muchísimo.

Le repite de todos affmo. amigo y compañero

Antonio Romero y Andía.

Hoy 23 Febrero 1886.

---

JOSÉ TRAGÓ.

19

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y querido amigo. Le escribo a V. para darle las gracias más expresivas y sinceras por el obsequio que la Sociedad de Cuartetos me ha entregado por mano del Sr. Mirecki y para repetirle, como ya le dije, que la honra de tocar en su compañía era para mí la mejor remuneración. Estoy pues siempre a su disposición y me repito su siempre affmo. y atento

S. S. Q.S.M.B.

José Tragó.

Jueves 18 Marzo 1886.  
Calle de Recoletos 19. Principal.



---

DÁMASO ZABALZA.

20

Sr. D. Jesús Monasterio.

Madrid y Marzo 17/86.

Mi distinguido amigo. Gracias mil por la bondad que V. y los demás señores de la Sociedad de Cuartetos han tenido conmigo mandándome una cantidad que quizá no soy acreedor a recibirla; pero que lo hago porque no tiene uno más rentas que su trabajo: gracias mil y perdón pido al mismo tiempo si mi pequeña campaña no ha sido tan buena como yo hubiera deseado.

El año que viene obren Vds. con entera libertad porque yo me voy a cortar la coleta como dicen los toreros: tengo muchísimo que trabajar, y tampoco me queda tiempo para estudiar: digo todo esto, porque como sé lo mucho que V. me quiere, desco dejarle en completa libertad, y no pase lo de este año.

A los pies de D<sup>a</sup>. Casilda, y mande a un amigo Q.B.S.M.

D. Zabalza.

AÑO XXIV. 1886 A 1887.

DIONISIO ALONSO MARTÍNEZ.

21

Mi querido amigo, éstas son las señas que me han dado de Svendsen.  
Dionisio Alonso Martínez

A. Grip (Légatio de Suéde et Norvége).

Salón del Prado 5,  
el 17 de Enero 87.

Excma. Sra. Doña Demetria M. de M. Martínez.

Excma. Sra: En contestación a su extensa carta de ayer me permito comunicarle que el compositor noruego Svendsen vive ahora en Copenhague donde es jefe de la orquesta del Teatro Real. La mejor dirección sería en francés, lo que sigue:

Monsieur Johan Svendsen,  
Chef de l'orchestre du Theatre Royal,  
Copenhague  
Danemark.

Siempre a las órdenes de V. le queda

Su atto. S.S.  
Q.B.S.M.  
A. Grip.

A. LÓPEZ ALMAGRO.

22

La Junta Directiva de esta sociedad en su sesión ordinaria del 13 de éste ha acordado que conste en actas su agradecimiento hacia la de Cuartetos que bajo la inteligente y artística dirección de V. ha llevado a cabo el generoso acto de destinar el producto de una de sus sesiones al fondo social de ésta, coadyuvando así a la mejor práctica de nuestro benéfico objetivo.

Me complazco en dar a V. conocimiento de este unánime acuerdo para su satisfacción y la de sus consocios a los que lo hará extensivo.

Dios guarde a V. muchos años.  
Madrid 15 de Febrero de 1887.

El Secretario

A. López Almagro.

Sr. D. Jesús de Monasterio, Director de la Sociedad de Cuarteos.

AÑO XXV. 1887.

L. PIDAL.

23

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi muy estimado amigo. Ayer tuve ocasión de ver a la Infanta, quien preocupada como V. y como yo de que no deje de asociarse la capital de España al homenaje que a Mozart se le dispensa en toda Europa, cree que a todo trance debe intentarse que en conmemoración se haga en el Teatro Real, con el concurso de todos los elementos musicales que hay en Madrid, representados en la Compañía y la Orquesta del Teatro Real, y en la Sociedad de Cuartetos y de Conciertos. S. A. parecía dispuesta a tomar la mano en esto, como le diría a V. Vázquez si le ha visto, porque estaba allí presente ayer. No sé si la Infanta encontrará con tales obstáculos que la hagan desistir de su propósito, pero he querido anticiparme a prevenírselo a V. para lo que le pueda convenir, rogándole que me ponga V. dos letras cuando sepa como lo sabrá porque a V. han de dirigirse necesariamente, si el propósito de S. A. que es el mejor se lleva a cabo, o si por el contrario la Sociedad de Cuartetos será la que celebre por sí sola el Centenario del *Don Juan*.

Suyo affmo. admirador y amigo  
q. s. m. b.

L. Pidal.

22 Octubre/87.

---

¡Ilustre maestro!

V. dispensará la libertad grande que toma un admirador sincero de su talento, llamando su atención sobre el compás que la “Sociedad de Cuartetos” adoptó anoche en la ejecución de la 2ª parte del Quinteto de Schumann.

Está indicado por el compositor “*un poco largamente* en modo d’una marcia” y podría añadir de una marcha “quasi *fúnebre*”. En vez de esto, resulta una especie de “*Stretto nervioso*”, seco, “*saccadé*” como diríamos en francés, donde las notas indicadas “*noires*” resultan “*croches*” o “*double croches*”.

En fin, en mi concepto, y conforme con lo que he oído tocar a menudo a *Joachim* con la *Señora Schumann*, no tenía anoche el carácter de “una marcia” [...], interrumpida con el “*agitato*” por un acceso de pasión.

Lo demás inmejorable, especialmente el Final, por más que el Sr. Beck no tiene el temperamento poético alemán.

Permita V. otra observación:

La innovación que se practica aquí de poner el piano *detrás* del Cuarteto, quita todo el efecto-Extraña cómo nadie se lo hizo observar, puesto que V. no se puede dar cuenta de eso en el escenario.

¿Será quizás por temor que el piano domine a los demás instrumentos y concentre la atención?

Sería fácil entonces demostrar que sucede al revés. Nosotros (público) tenemos que *pensar* constantemente en el piano, colocado como está, puesto que *no se oye*.

Al contrario, colocado en el mismo plano que el cuarteto el piano a la derecha del público y el cuarteto del otro lado, resultará un verdadero “Ensamble”.

Otra vez dispense a un admirador demasiado sincero.

26/II/87.

El amigo Bretón quizás estará de mismo parecer que yo, en cuanto a la segunda observación.

AÑO XXVI. 1888 A 1889.

CARTA SIN FIRMA NI FECHA.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Señor mío y distinguido amigo:

Recibí su atenta del 25 corriente y agradezco de veras la honrosa invitación que la Sociedad de Cuartetos y en su nombre me dirige su dignísimo director y amigo Sr. Monasterio, pero que me veo precisado a gran pesar mío no poder tomar parte en sus sesiones por falta absoluta de tiempo y por no convenirme a mis intereses artísticos

---

MANUEL PÉREZ BADÍA.

Señor D. Jesús de Monasterio.

Querido y respetado Maestro:

Después de enviar a usted mi cariñoso saludo y mi felicitación por su feliz regreso, paso a molestar su atención con el siguiente ruego esperando que usted me lo dispensará.

Yo desearía tuviera usted la amabilidad de indicarme la hora en que hoy pudiera concederme una entrevista, en la cual yo pudiera hacerle una explicación y pedirle un consejo que creo necesario antes de la reunión para que he sido citado esta noche en su casa por conducto de nuestro mutuo amigo Señor Lestán.

Con mis afectuosos recuerdos para su familia, reciba usted la seguridad del más sincero cariño y respeto, de su servidor y amigo

Q.S.M.B.

Manuel Pérez Badía.

20-10-88.

---

J. DE MONASTERIO.

27

Sr. D. Carlos Beck.

Muy Señor mío y distinguido amigo: habiendo determinado la Sociedad de Cuarteos celebrar cuatro Sesiones que deberán dar principio en la segunda quincena del próximo Noviembre, tengo la satisfacción de dirigirme a V. por acuerdo de todos mis compañeros para manifestarle el gusto que nos causaría ver a V. tomar parte en dos de las referidas Sesiones, así como esperamos que el Sr. Tragó nos preste igualmente su cooperación para las restantes.

Aprovecha esta nueva ocasión para repetirse de V. affmo. amigo y atento servidor  
Q.S.M.B.

J. de Monasterio.

Madrid 25 Octubre 1888.

---

UN AFICIONADO.

28

Un buen aficionado a la *música de cámara* y asiduo concurrente a las sesiones de la Sociedad de Cuartetos, agradecería en el alma a los eminentes profesores Sres. Monasterio y Tragó, tuvieran la bondad de hacernos admirar, en la actual temporada, la hermosa *Sonata en la (op. 47)*, del más colosal de los maestros: el gran Beethoven. La opinión de los verdaderos aficionados será favorable, sin duda alguna, a esta petición.

Madrid 24 Noviembre 1888.

---

JOSÉ TRAGÓ.

29

25 Diciembre 1888.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Sr. mío y amigo; a Mirecki le envié la nota de las cositas de Schumann que pienso tocar. Todos los números son cortos y creo conveniente poner los títulos de cada pieza a escena.

Me se [sic] olvidó en la nota de Mirecki poner el número de la obra que es = op. 9 = y me se olvidó [sic] también decirle que creo conveniente poner en el programa 1ª vez.

Sin más que decir a Vd. por hoy, póngame a los pies de su Sra. e hijas y disponga de su affmo.  
S.S.S.

J. Tragó.

(Martes).

AÑO XXVII. 1889 A 1890.

TELEGRAMA PARA MADRID DE LONDRES, DEPOSITADO EL 10 DE [...].

30

Texto: Tournée provinces commence quinze novembre.

Vert.

---

EMILE CHEVALLIER.

31

12/12/89.

Mme. Emile Chevallier

Saluda a los Señores de Monasterio y se toma la libertad de decirle a D. Jesús, que le agradecería mucho si tuviera la bondad de darle unos cuantos billetes más para mañana (siempre que no haya de perjudicar a la venta) porque tiene muchos compromisos. Le da las gracias anticipadas, suplicándole la le dispense esta nueva indiscreción.

Entre ellos, no importa que sean algunos de a tres pesetas.

---

J. DE MONASTERIO. CARTA A MME. CHEVALLIER.

32

12/12/89.

Muy Señora mía: mis compañeros fueron los que me llamaron la atención acerca del crecidísimo número de billetes que VV. pedía y tomaban para cada Sesión y después de lo que en su consecuencia acordamos, me sorprende la nueva petición, pues no comprendo cómo VV. adquieren tantos compromisos para regalar ,más localidades sin contar con nosotros. No obstante, por esta vez aún, creo que mis compañeros no se opondrán, ni yo tampoco, a que V. tome algunos billetes además de los consabidos.- Queda de V. atento s.q.s.p.b.

J. de Monasterio.

---

VIRGINIA DE CHEVALLIER.

33

Sábado 7 de Junio/90.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy Señor mío y de toda mi consideración,  
Le ruego a V. tenga Vd. la bondad de no hacer Luisita responsable de la palabra imprudente que, muy a pesar suyo y mío, me ha inspirado mi mal contenido orgullo maternal.

Crea Vd. que siento en el alma el haberla pronunciado y dignese Vd. aceptar como desagravio, la sincera expresión de la alta consideración que como a uno de los primeros genios musicales de España le profesaba

Su afma.

Virginia de Chevallier.

---

J. DE MONASTERIO.

34

Sra. D<sup>a</sup>. Virginia de Chevallier.

Muy Señora mía y de toda mi consideración: jamás pude culpar a la pobre Luisista de las palabras pronunciadas por V. antes de ayer, lejos de eso, la compadecí muy de veras, viendo el malísimo rato que V. misma la estaba haciendo pasar. Nada más natural que los padres amemos a nuestros hijos, pero, créame V, Señora, las manifestaciones de VV. y los excesivos elogios que, sin cesar, prodigan a la buenísima y prudente Luisita, en lugar de favorecerla, la perjudican extraordinariamente hasta el punto de que, gracias a su innegable talento, y sobre todo a su sencillez y modestia, ha podido sustraerse hasta ahora a la atmósfera de antipatía de que VV. mismos (sin aperebirse de ello) la tienen rodeada.

Dispense V, Señora, mi ruda franqueza al expresarme en términos tan claros, pero a ello me impulsa precisamente el sincero cariño que profeso a Luisita, por cuyo porvenir y artísticos triunfos creo además haber hecho, en todos terrenos, cuanto he podido, si no con el debido acierto, por mi falta de suficiencia, al menos, con la mayor abnegación y desinterés.

Réstame rogar a V. que perdone a su vez, por la manera harto brusca y descortés con que me despedí de VV. el citado día, a consecuencia de aquellas malhadadas palabras, que, a la verdad, tanto me mortificaron Espero, sin embargo, me sirva de alguna excusa la extremada sensibilidad de mis nervios y la violencia de mi carácter, que yo soy el primero en reconocer y deplorar.

Aprovecha esta nueva ocasión para repetirse siempre de V. atento S.S.  
Q.S.P.B.

J. de M.

S/C. 9 Junio 1890.

---

VÍCTOR DE MIRECKI.

35

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Ayer salí por primera vez y el resultado de mi paseo ha sido muy malo, puesto que he pasado una noche fatal.

Hoy me encuentro mal y muy débil y veo que el viernes no me será posible tocar en la sesión que tenemos [...]. He pensado que quizá se podría dar sustituyéndome por Castro o bien otro violoncellista que más convenga, pues lo que más me apena es perjudicar por mi enfermedad a mis compañeros que ya bastantes sacrificios les estoy costando de largos paseos y tiempo perdido para ensayar aquí.

Lo siento muy de veras pero veo que no tengo fuerzas y mejor es hacerlo presente hora, que llegar al último momento y no poder tocar como veo que va a suceder

Suyo siempre

V. de Mirecki.

Domingo 19/1/90.

---

JOSÉ MARÍA ESPERANZA Y SOLA.

36

Querido Jesús

Albéniz ha estado a verme, y vendrá luego a hablarte.

Le he contratado para dos conciertos este mes, y después para un número grande. Idem, le arrecía el no estar preparado para luchar como quisiera y no tiene tiempo de hacerlo- la suma: que ha venido a decirme, que si se le hubiera avisado a tiempo, tomaría parte en los Cuartetos, pero que ahora no ve la posibilidad de hacerlo este año.

Yo le he dicho que te vería, y él vendrá con su mujer a una de las dos.

Excuso decirte el buen humor con que te pongo estas líneas-

tuyo

Pepe.

Le he esperado hasta las tres y no puedo aguantar más. -

---

ISAAC ALBÉNIZ.

37

Mi querido Maestro: adjunto el telegrama que acabo de recibir: no quiero llevárselo en persona, tal es el disgusto que me produce.

En todas ocasiones que me necesite, y avisándome con anticipación, sabe será para mí, no tan sólo un honor, sino un placer del alma, el ponerme incondicionalmente a sus órdenes: el mismísimo diablo, parece que en esta ocasión ha enredado las cosas de manera que no pueda tener efecto lo que durante tantos años ha sido mi sueño dorado.

Siempre de Vd., respetuosísimo discípulo y amigo

Isaac Albéniz.

Madrid 10 10/89.

---

CARTA ANÓNIMA: FIRMADA POR B. MONTOYA CINCO AÑOS DESPUÉS DE SU FALLECIMIENTO.

38

Anotaciones de Monasterio: (recibida el 21 Octubre 1889) Carta chusca firmada por Montoya casi cinco años después de su fallecimiento!!

Mi estimado amigo y muy distinguido profesor.

Ayer cogí un periódico y cuál sería mi asombro al leer el anuncio de las sesiones de cuartetos que se verificarán este año y cuál mi admiración al leer el personal que los compone, escogido por V. como empresario de éstos y administrador del negocio.

El año pasado presentó al público como segundo violín al hombre más inmoral, canalla y vil que tiene casi pena capital (no tengo necesidad de hacer la biografía de Manolito Pérez, porque V. la sabe bien y muy particularmente el asunto escandaloso del año pasado y sin embargo acaso lo recibe en su casa, lo protege y lo mimas; teniendo una distinguida y apreciable esposa e hijas), siendo conocido en algunos círculos con el nombre el El ferraz de los maridos, el [...] Tenorio y otros más colorados).

Este año presenta otra novedad pianística de rarísimo mérito artístico, la Srta. Luisa Chevallier, protestante de [...] raza, que en lugar de V. convertirla a nuestra Santa Religión, la presenta entre lo más escogido de la Corte, empezando por S. M. la Reina Regente (Q.D.G.) y S.S. A.A. de España.

Estará [...] salir a tocar una pianista la citada Sta. con el 1<sup>a</sup> católico, apostólico Romano [...] y de las Conferencias.

¡!Dios mío!! ¡!Dios mío!! Quién había de decir y creer que el Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio fuera protector de canallas y protestantes. ¡!Sólo viéndolo!! ¡!todavía parece mentira!! Pero V. tendrá su merecido castigo, pero por corrompido pues cuando la Sociedad nunca merece que la presente V. cuadros tan repugnantes como los citados.

Consulte su conciencia (si es que la tiene) y si no le basta acuda a los FFres. [...] Cardenal e Ilustrísimo Sr. Sancha, sus amigos y otra porción de ilustrados sacerdotes con quien conferenciar y se asombrarán de su conducta, como ha sucedido a

S. Affmo. amigo y tutor

B. Montoya.

AÑO XXVIII. 1890.

ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO. ATENEO DE MADRID. CARTA CONTESTADA 30 MARZO 1890.

39

Sr. D. Jesús Monasterio.

Mi muy estimado amigo:

Me dirijo a V. como Presidente del Ateneo, para rogarle que antes de ausentarse de Madrid, el domingo que viene por ejemplo, nos diese en compañía de su excelente Cuarteto, una velada musical en esta Sociedad que tan descosa está de oír buena música.

Esperando acceda V. a mis deseos se ofrece suyo affmo. Amigo

Ant. Cánovas del Castillo.

25 Marzo 90.



---

J. DE MONASTERIO.

40

Excmo. Sr.

D. Antonio Cánovas del Castillo.

Muy Señor mío, de toda mi consideración y mi distinguido amigo:

Aun cuando la Sociedad de Cuartetos, de que me cabe la honra de ser Director, acostumbra no celebrar otras Sesiones en esta Corte, que las que anualmente tienen lugar en el Salón Romero, la consideración que la merece el Ateneo y la muy especial que tiene a V., su dignísimo Presidente, la mueven a hacer una excepción, prestándose gustosa a dar la velada musical, a que se sirve invitarla en su atenta carta, fecha 25 del corriente, a que tengo la satisfacción de contestar.

Dicha Sesión de música clásica podría efectuarse el Domingo próximo u otro día que le convenga, y de todos modos sería oportuno que V. tuviera la bondad de indicar al Presidente de la Sección de Bellas Artes y del Ateneo, o al Secretario de esta corporación, la necesidad de que se avistasen conmigo anticipadamente, para quedar acordados en cuanto haya de relacionarse con la celebración de la referida velada.

Soy siempre de V. con la más respetuosa consideración affmo. amigo y s.s.q.m.b.

J. de Monasterio.

Madrid 30 Marzo 1890.

---

A. CÁNOVAS DEL CASTILLO.

41

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Doy a V. las más cumplidas y expresivas gracias por su amabilidad en acceder a mi ruego de que la Sociedad de Cuartetos que tan dignamente dirige se preste gustosa a dar una Velada musical en el Ateneo, y ruego a V. que haga extensiva mi gratitud a sus distinguidos compañeros de Sociedad.

Al mismo tiempo añado a V. que ya han sido avisados los Sres. a que se refiere par que se pongan de acuerdo respecto al día en que ha de celebrarse la Velada, y con este motivo me repito suyo affmo. amigo s.s.sq.s.m.b.

A. Cánovas del Castillo.

Marzo 31/90.

---

GUILLERMO DE MORPHI.

42

Sr. D. Jesús Monasterio

Querido Jesús.-Recibo una Carta del Secretario del Ateneo diciéndome que te has encargado de organizar una velada musical para el Domingo próximo en dicho Centro, accediendo a la petición de Don Antonio Cánovas, y que en la carta a este Señor le indicas el deseo de ponerte de acuerdo para ultimar el programa

de la fiesta. Dime cuándo y en dónde podemos vernos para este objeto y cuenta siempre con el sincero afecto de tu amigo

Guillermo.

1 Abril.

---

A. CÁNOVAS DEL CASTILLO.

43

En nombre del Ateneo de Madrid y en el mío propio, doy a Vd. las más expresivas gracias por haberse dignado organizar y tomar parte en la brillante velada musical que tuvo lugar el domingo seis del corriente, quedándole reconocido por tan señalado favor.

Dios guarde a V.S. m. L.L.

Madrid 8 de Abril de 1890.  
El Presidente.

A. Cánovas del Castillo.

Sr. D. Jesús Monasterio.

---

FACTURA DEL ALMACÉN DE MÚSICA Y PIANOS PABLO MARTÍN EDITOR.

44

Madrid 15 de Diciembre de 1890.

He recibido del Sr. D. Jesús de Monasterio la cantidad de Nueve pesetas por los Tríos de Schubert y 3 Cuartetos de Schumann para instrumentos de cuerda, para la Sociedad de Cuartetos.  
Son 9 Pesetas.

Firma: Joaquín Ferrer.

---

*EL IMPARCIAL*. REDACCIÓN.

45

Sr. D. Jesús de Monasterio

Mi estimado y distinguido amigo; mucho agradezco a V. el ofrecimiento que me hace en su [...] de hoy y que utilizaré cuando sea necesario.

Sin duda por error me incluye en la suya la adjunta carta de familia que tengo el gusto de devolverle.

Queda suyo con la mayor consideración affmo amigo y ss  
q. b. s. m.

Rafael [...].

19 Noviembre/90.

---

TELEGRAMA DE MONASTERIO. Solicita información sobre Nawratil. Anotación Monasterio:  
Telegrama que yo usé el 29 Octubre 1890.

46

[borrado en el original]

“[...] atement par letre [...] professeur Conservatoire Madrid quelques renseignements biographiques du compositeur Karl Nawratil.

Monasterio”.

AÑO XXIX. 1891.

BENITO HERNANDO.

47

S/C- Atocha, 96, principal centro.  
20, Noviembre, 1891.  
Madrid.

Excmo. Sr. D. Jesús Monasterio.

Querido D. Jesús:

Aunque V. no lo haya olvidado, le recuerdo que creo que el 4 de Diciembre próximo hace 100 años que murió Mozart.

Que lo conmemore la *Sociedad de cuartetos*, en el 4 de Diciembre.

Me tomo la libertad de indicar a V. esto, por ser uno de los *jóvenes de antaño* que deben a V. la afición a la música.

Ya sabe que le quiere como todos los demás amigos suyos

Benito Hernando.

---

ATENEO DE MADRID.

48

En nombre de este Ateneo, tengo el honor de dar a Vs. las más expresivas gracias por su valiosa cooperación en la brillante velada musical celebrada ayer. Al propio tiempo, haciéndome intérprete del sentimiento de gratitud que hacia Vs. anima a los Socios de esta Corporación, reitera a la par que nuestros aplausos, nuestra inmensa gratitud.

Dios guarde a V. S. S. S.  
Madrid 9 de Enero de 1892.

[...]

Sr. D. Jesús Monasterio.

---

Sres. D. Jesús Monasterio, D. Manuel Pérez Badía, D. Tomás Lestán, D. Víctor Mirecki y D. José Tragó.

Muy señores míos y distinguidos amigos: agradezco a VV. sobremanera su amable carta de 28 de Diciembre próximo pasado, a la que no contesté antes por falta de salud.

Poco vale ciertamente el pequeño servicio que he podido prestar a VV. con mi nota sobre *Mozart*, y yo he quedado muy honrado y satisfecho, con que esa Sociedad haya aceptado y patrocinado tan modesto trabajo, y o haya juzgado digno de figurar en el programa de 4 de Diciembre.

Soy entusiasta y admirador de los grandes maestros de la música y devoto antiguo y constante de la Ilustre Sociedad de cuartetos de Madrid, por los importantes servicios que ha prestado y sigue prestando a la cultura musical de nuestro país. Pueden VV. por lo tanto, disponer de mí siempre que estimen que el empleo de mis pobres facultades de mero aficionado a la música, es de alguna utilidad para el progreso del arte lírico, y de esa Sociedad, que lo cultiva con tan unánime y merecido aplauso público.

De VV. afmo. amigo y admirador,

Gabriel Rodríguez.

---

CARTA BORRADOR A GABRIEL RODRÍGUEZ DE LA SOCIEDAD DE CUARTETOS SIN FIRMA.

Ilmo. Sr. D. Gabriel Rodrigo.

Nuestro querido y distinguido amigo:

a las muchas pruebas que V. tiene dadas de amor al divino arte que profesamos, ha añadido al presente una más por la cual le está nuevamente agradecida la Sociedad de Cuartetos. La Sesión que consagramos a la Memoria de Mozart, necesitaba un comentario digno de tan grande hombre, y V. accediendo benévolamente a nuestras indicaciones, accedió a escribirlo, no obstante las múltiples ocupaciones que le rodean, llevando su modestia hasta el extremo de no consentir, a pesar de nuestras reiteradas súplicas, que estampáramos su nombre al pie.

Tachado: [Los unánimes elogios que su extenso mérito dice a V. más que cuanto nosotros pudiéramos expresar, y la Sociedad de Cuartetos, al consignarlo en esta carta, no hace otra cosa que expresarle no sólo su viva satisfacción].

La Sociedad al consignar su profunda gratitud por tan señalado favor, cree de su deber hacerse eco al mismo tiempo de los unánimes elogios que ha sido merecido su hermoso trabajo literario, en que la erudición y el buen gusto musical que a V. distinguen, se hallan revestidos con las galas de un elegante estilo y una costosa dicción.

Reciba V. por todo ello nuestra más cordial enhorabuena al par que la expresión del más profundo reconocimiento por la honra que nos ha dispensado.

Serán de V. atentos y afmos. Amigos.

---

CARTA BORRADOR A GABRIEL RODRÍGUEZ DE LA SOCIEDAD DE CUARTETOS SIN FIRMA  
CON LETRA AUTÓGRAFA DE MONASTERIO.

Ilmo. Sr. D. G. R.

Al acordar la S. de C. Que la Sesión celebrada el día 4 del corriente se consagrara a conmemorar el primer centenario de la muerte de Mozart, desde luego pensó que las obras que figurase en su Programa

una breve reseña biográfico-crítica de aquel genio inmortal y de las obras que hubieran de ejecutarse. Deseando (la Sociedad) que este trabajo fuese lo más interesante posible no vaciló para llevarlo a cabo en acudir a V. cuyo amor al divino arte que profesamos, y su particular admiración por el autor de Don Giovanni es de todos conocido. [...] la acostumbrada benevolencia que dio a nuestro ruego. La Sociedad se complace en consignar que el satisfactorio éxito de aquella nuestra artística aunque modesta manifestación se debió en gran parte al hermoso e interesante trabajo literario de V., que tan unánimes elogios mereció de cuantas personas tuvieron ocasión de apreciarle.

---

CARTA A GABRIEL RODRÍGUEZ DE LA SOCIEDAD DE CUARTETOS [DEFINITIVA].

52

Ilmo. Sr. D. Gabriel Rodríguez.

Nuestro respetable y distinguido amigo:

Al acordar la “Sociedad de Cuartetos” que su Sesión del 4 del corriente se consagrara a conmemorar el 1<sup>a</sup> centenario de la muerte de Mozart, desde luego pensó que en el Programa figurase una breve reseña biográfico-crítica de aquel genio inmortal y de las obras que hubieran de ejecutarse. Deseando que este trabajo fuese digno del objeto a que se destinaba, no vaciló en recurrir a V, que tantas y tan relevantes pruebas tiene dadas de su amor al divino arte que profesamos y especialmente, de su grande admiración por el autor de “Don Giovanni”. V, con su habitual benevolencia, y no obstante las múltiples ocupaciones que le rodean, se prestó a escribirle, llevando su modestia hasta el extremo de no consentir, a pesar de nuestras reiteradas súplicas, que en él apareciese su firma.

La Sociedad se complace en consignar que el satisfactorio éxito de aquella nuestra entusiasta, aunque modesta manifestación, se debió, en gran parte, al hermoso e interesante trabajo literario de V., que tan unánimes elogios mereció de cuantas personas tuvieron ocasión de apreciarle.

Reciba V. por ello nuestra más cordial en enhorabuena, al par que la expresión de nuestra viva gratitud por el señalado favor que nos ha dispensado, y al que, conociendo la exquisita delicadeza de V, no nos hemos atrevido a corresponder de otra manera que enviándole esta sencilla carta, como testimonio, siquiera sea bien pequeño, del gran aprecio y buena amistad de sus atentos y afines. Servidores

Q.S.M.B.

José Tragó      Jesús de Monasterio  
Víctor de Mirecki      Manuel Pérez  
   Tomás Lestán

Madrid 28 de Diciembre de 1891.

---

JUSTO ACEITIA.

53

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: el reciente fallecimiento a mi padre político me impida gozar este año, como me impidió el pasado la de mi hija querida, asistir a los cuartetos que he visto nacer hace 29 años.

Le devuelvo las tarjetas no sin mostrarle que quedo muy agradecido a su atención.

¡Otro más! El pobre Zozaya tampoco asistirá; hace pocos días despaché el expediente [...] a su viuda.

Dios dé a V. y a Lestán únicos fundadores que guardan la Sociedad, largos años de vida como le desea su entrañable amigo

Q.B.S.M.

Justo Aceitia.

7 Noviembre 1891.

---

ANTONIO P. DE HERRASTI.

54

Granada 4 Noviembre de 91.

Mi distinguido y querido amigo: Sabiendo la antigua y buena amistad que tiene con mi Padre y al mismo tiempo lo que a mi me distingue y quiera, no he dudado un momento en dirigirme a V. para manifestarle un deseo.

Acercándose la temporada de cuartetos, y no siéndome posible, como yo desearía asistir a las primeras sesiones por no poder ir a Madrid todavía en algún tiempo y sabiendo que antes de empezar dichas sesiones hace elección de las obras que se han de ejecutar, me atrevo a recordarle el vehementísimo y gran deseo que tendría de ver reservada un lugar (que no dudo será el más conveniente) a algunas de las obras (que V. conoce) de nuestro común y querido amigo D. Celestino Vila. No creo esto le sería muy difícil por las razones siguientes: primera, la actitud de benevolencia en que se encuentra el público de la Corte para con los compositores españoles, segunda, el ánimo de V. en dar a conocer obras nuevas, creyendo la ha de ser más agradable dado su cariño por nuestra querida Patria, éstas sean de Autores Españoles y sobre todo contemporáneos que como V. sabe perfectamente son contados los que cultivan este difícil género: además yo considero y también se lo he oído decir a D. Celestino, sus obras no están a la altura de las que V. da a conocer, que es lo más sublime del arte, pero sí creo tienen mérito relativo y no carecen de inspiración; atreviéndome a manifestarle mi opinión porque la he formado en el criterio de V. respecto de ellas. Debo participarle que los cuartetos de nuestro Maestro de Capilla se conocen en el extranjero y se guardan entre las obras de los clásicos en el Conservatorio de Bruselas, y he visto yo carta laudatoria expresando al autor la sorpresa agradable que les causó obras de tal mérito, escritas por un Español, es muy posible en vista de esto que allí se hayan ejecutado.

Espero en el deseo que seguramente tiene de complacerme no ha de omitir medio para vencer las dificultades que puedan surgir.

Todo lo puede V. y en V. confío; por lo cual no dudando esto se realizará le anticipo un millón de gracias.

Póngame a los pies de Casilda y Antoñita y nunca dude del verdadero cariño que le profesa su constante admirador

Antonio P. de Herrasti.

S/C Arnada &.

Debemos animarle poniendo sus obras y de este modo se animará a hacer algo nuevo y tal vez mejor.

---

El Secretario de la Comisión Inspectora del Teatro Real

B.S.M.

Al Excmo. Señor D. Jesús de Monasterio y le participa que esta Comisión celebra Junta en casa del Señor Presidente, el Sábado 3 del corriente a las 10 de la mañana.

Don José M<sup>º</sup> Esperanza y Sola aprovecha esta ocasión para expresar le las seguridades de su distinguida consideración y aprecio

Madrid 1<sup>º</sup> de Octubre de 1891

AÑO XXX. 1892.

CARTA REDACTADA POR MONASTERIO Y FIRMADA POR TODOS LOS MIEMBROS DE LA SOCIEDAD.

A. S. A. R. la Srma. Sra. Infanta doña Isabel de Borbón.

Señora,

Treinta años ha que la Sociedad de Cuartetos comenzó sus modestas tareas, con el fin de difundir en España la música clásica instrumental de cámara. Desde entonces impulsada, tan sólo por el más ferviente amor hacia aquel tan sublime cuanto delicado género, ha venido celebrando anualmente y sin interrupción una serie de Sesiones, en las que ha dado a conocer gran número de obras inmortales de los más célebres maestros de distintas nacionalidades y escuelas. Cuales hayan sido los fecundos resultados obtenidos en el terreno del Are, no hay para qué decirlo, pues son bien notorios.

Sin embargo, la Sociedad declara, con harto desconsuelo, que la afición al bellissimo género a que tan concienzudamente viene consagrándose, desde su fundación, lejos de haber echado profundas raíces en el público madrileño, parece irse debilitando. Cábele, empero, la dulce satisfacción de consignar el vivo interés con que saborea y aplaude tantas y tan admirables obras, una parte, si bien poco numerosa, la más culta y distinguida de nuestro público, a cuyo frente descuella, en primer término, la augusta figura de V. A., quien, no obstante las múltiples e importantes atenciones que la rodean, siempre y en todas épocas, encuentra tiempo para venir a honrar con su presencia nuestras pequeñas fiestas musicales. Esta especialísima circunstancia, que la Sociedad a fuer de agradecida, nunca puede ni debe olvidar; el ser V. A. entusiasta admiradora, y entendida, como pocos, en el divino arte; y, por último, la generosa y nunca limitada protección que V. A. se complace en dispensar a los desvalidos en general, y muy particularmente a los más desheredados entre nuestros compañeros de arte, quienes si designan ya con el hermosísimo dictado de "Madre de los Músicos" son razones todas ellas que han movido a esta Sociedad a suplicar, por voto unánime, respetuosamente a V. A., se digne aceptar la Presidencia de la misma.

Gracia que, al par que señalada merced otorgada a los que tienen la honra de suscribir, les serviría de poderoso acicate para proseguir con fe y nuevo [...].

Dios guarde la preciosa vida de V. A. muchos años. Madrid 19 de Diciembre de 189

Señora

A. L. R. P. de V. A.

El Director

Jesús de Monasterio Manuel Pérez Badía  
V. de Mirecki Tomás Lestán

### 3.4. Cartas pertenecientes al Archivo de la Sociedad de Conciertos.

JESÚS DE MONASTERIO.

1

He recibido el atento oficio que se sirve V. comunicarme, en el que me participa que la Sociedad de Conciertos, en Junta general celebrada el 23 del corriente, me ha nombrado Vice-Presidente y Director de la Orquesta de la misma. En su consecuencia, ruego a V. que tenga a bien transmitir a todos los artistas que forman parte de ésta ya tan célebre sociedad, los sentimientos de mi sincera gratitud por la innmerceda honra con que se han dignado favorecerme. La gran importancia y responsabilidad de este cargo, unido a mi poquísimas experiencia como Director de Orquesta, me hacen temer que tal vez no logre desempeñarlo con el conveniente acierto: no obstante, lo acepto gustosísimo, confiando en que mis buenos deseos suplirán siquiera en parte, mi falta de suficiencia y esperando además, de la benevolencia de todos mis dignísimos profesores, que me ayudarán a sostener el buen nombre que con sus brillantes y legítimos triunfos ha sabido conquistarse la Sociedad de Conciertos.

Lo que tengo el honor de poner en conocimiento de V. para los efectos consiguientes.

Dios guarde a V. muchos años. Madrid, 26 de enero de 1869.

Jesús de Monasterio (firmado).

Sr. D. Pedro Sarmiento, Secretario de la Sociedad de Conciertos.

2

Altamente satisfactoria me ha sido la atenta comunicación que, con motivo de mi nombramiento de Académico de la de Bellas Artes se ha servido V. dirigirme en nombre de la Sociedad de Conciertos, de la que es V. tan digno Secretario.

En su consecuencia, ruego a V. que sea igualmente el encargado de transmitir a todos mis queridos compañeros de dicha Sociedad, a la que tanto me enorgullece pertenecer, mis sentimientos de sincera gratitud por esta nueva muestra de aprecio y de deferencia hacia mí, con la cual han añadido una atención más a las muchas otras de que ya les soy deudor.

Dios guarde a V. muchos años. Madrid, 1 de julio de 1873.

Jesús de Monasterio (firmado).

Sr. D. Eusebio González, Secretario de la Sociedad de Conciertos.

3

Habiendo tenido noticia esta sociedad de la desgracia acaecida en su familia de V. E: ocasionada por el fallecimiento de su hermano, me encargan muy encarecidamente le dé en nombre de todos los individuos que de ella se componen, y de la que U. tan dignamente representa el más sincero pésame. Y participando de los mismo sentimientos tengo el honor de comunicárselos para su inteligencia.

D. g. a. m. a.

Sr. Marqués de Bogaraya Presidente de la Sociedad de Conciertos.

4



Ruego a U. se sirva significar a todos los Sres. Profesores de la Sociedad de Conciertos mis sentimientos de gratitud por la galantería que conmigo tuvieron, al acordar en Junta General del 6 del corriente que la tercera parte del Concierto que ha de verificarse el próximo domingo, 18, quedase a beneficio mío, dándome así, por este medio, un público testimonio de aprecio y consideración.

Ahora bien, como quiera que mi posición social, aunque modesta, a Dios gracias, no sea precaria y por otra parte, haya entre mis queridos consocios algunos a quienes la fortuna ha favorecido bastante menos que mí, he creído que me hallaba en el caso de hacerles una demostración de cariñoso compañerismo (siquiera fuese insignificante) la cual, además me proporcionase la satisfacción de manifestar no sólo a ellos sino indirectamente a la Sociedad entera, que no soy ingrato a las respetuosas pruebas de deferencia que ésta me ha dispensado, durante los siete años que vengo teniendo la honra de ser su Director. En su consecuencia, he resuelto que toda la parte íntegra, sea cual fuere, que pueda corresponderme del citado concierto, se distribuya por iguales partes entre los socios que durante el último año teatral hayan quedado algún tiempo sin colocación artística, haciendo extensiva en la misma forma esta distribución a aquellos que por circunstancias especiales se encuentren actualmente en una situación desgraciada. Si, lo que no espero, este reparto ofreciese alguna dificultad insuperable, deseo entonces que toda la cantidad que por el ya expresado concepto me correspondiera, ingrese en el fondo social, ya que por nuestra indolencia y falta de previsión, se encuentra también en un estado bien poco floreciente.

Lo que tengo el honor de comunicar a U. para los efectos consiguientes.  
Dios guarde a U. muchos años. Madrid, 13 de abril de 1875.

Jesús de Monasterio (firmado).

Sr. D. Pedro Sarmiento, Secretario de la Sociedad de Conciertos

---

SECRETARÍA DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

5

En Junta General, celebrada el día 26 del presente, bajo la presidencia del primer vocal, D. Eduardo Ficher, he dado cuenta del oficio que con fecha 13 del mismo, se sirvió V. dirigirme.

La Sociedad ha acordado enviar a V. la expresión del más profundo reconocimiento y gratitud por los generosos sentimientos de compañerismo y laudables propósitos que de su bien escrito oficio se desprenden. No puede, sin embargo, admitir aunque aprecia en todo lo que vale la buena intención de V., y así lo ha acordado por unanimidad, que por ningún concepto ingrese en el fondo social la cantidad que a resultado a favor de V. del concierto celebrado el día 18 del presente. También agradece mucho la Sociedad la forma noble y delicada con que, acudiendo en auxilio de los queridos socios que se hallen en desgracia, trata U. de corresponder a las pequeñas demostraciones de consideración y aprecio que ha recibido de la Sociedad, y a que tan acreedor se ha hecho durante el tiempo que ésta tiene el honor de estar bajo la artística y digna dirección de V.

Teniendo presente la Junta Directiva su incompetencia para intervenir en intereses que no son de la Sociedad y considerando que la distribución de la cantidad que generosamente ha resuelto U. ceder a favor de los socios que se hallen en las condiciones que expresa en su oficio, ofrecería para dicha junta muchas dificultades que tal vez contrariasen humanitarios propósitos, ha propuesto a la Sociedad y ésta lo ha aprobado, también por unanimidad, hacer a U. presente que solamente puede designar las personas entre las cuales en su voluntad se distribuya la cantidad que le ha correspondido del ya citado concierto verificado el día 18, que tiene en su poder el señor Clemente Viglietti, el cual lo entregará a quien V. ordene y si pasado el tiempo que se considere suficiente, tuviera dicho señor en su poder el todo o parte de la expresada cantidad, se la entregue a U. para que disponga de ella como tenga por conveniente.

Cumpliendo el acuerdo de la Sociedad, que V. se sirvió transmitirme en su atento oficio del 28 de abril último, en contestación al que tuve el honor de dirigirme con fecha 13 del mismo, debo participarle, para que a su vez lo comunique a aquélla, que he procedido al reparto y entrega de 10.042 reales, 33 céntimos a que han ascendido la 3ª parte del beneficio y los 3 partidos que como socio me correspondieron por el Concierto verificado el día 18 del expresado mes; cuya cantidad íntegra he distribuido entre los socios que reunían las condiciones consignadas en mi citada comunicación.

Realizado ya éste propósito, creo llegado el momento de llevar a cabo otro, si bien concebido al mismo tiempo, me pareció conveniente demorar hasta que aquél tuviese cumplido efecto.

Faltaría a la justicia si no reconociera que repetidas veces la Sociedad ha tenido conmigo delicadas atenciones que he agradecido en todo su valor y que nunca olvidaré; pero tampoco es menos cierto que en este último año he tenido ocasión de presenciar varios hechos, bien poco satisfactorios para mí y entre ellos muy especialmente los ocurridos en la Junta General celebrada el 6 del precitado abril, cuya significación no pueden desconocer sobre todo los 71 socios que la compusieron. Semejantes manifestaciones me han demostrado de una manera harto inequívoca, que no he logrado inspirar a la Sociedad de Conciertos todo el aprecio y confianza que yo deseara, a pesar de haber hecho siempre y en todos terrenos, cuanto ha estado de mi parte por tratar de merecer, sino el cariño, al menos la estimación de todos mis compañeros. Sin esta base, que, dado mi carácter considero indispensable y después de la votación secreta que en dicha junta tuvo lugar y que tan profundamente me impresionó, ni mi delicadeza ni mi decoro me permiten continuar en la Sociedad sin que ésta, por medio de otra votación, neutralice el doloroso efecto que aquélla me produjera.

En su consecuencia y aún cuando con sobrados motivos pudiera yo ser más exigente, sólo pido que en Junta General y también por votación secreta, se declare si "desempeño o no a satisfacción de la Sociedad mi doble cargo de Vice-Presidente y Director de la misma" advirtiéndome que de no resultar por lo menos 65 votos en sentido afirmativo (conformándome con éste número en atención a faltar hoy en la Sociedad 15 profesores entre plazas vacantes y socios ausentes) estoy firmemente resuelto a declinar la honra de seguir perteneciendo a la Sociedad, la cual podrá entonces desde luego considerarme dimisionario de ambos referidos cargos.

Estando ya próxima la época de los Conciertos de verano, no he querido demorar el participar a V. ésta mi inquebrantable determinación, para que, en el caso de serme la votación contraria, pueda la Sociedad proceder en tan oportuno momento al nombramiento de la persona que haya de sustituirme.

No terminaré, sin hacer constar, con la lealtad que me caracteriza, que, sea cual fuere el acuerdo, que acerca de mi indicada petición tome en definitiva la Sociedad, tanto ésta colectivamente como cada uno de sus individuos en particular me encontrarán siempre dispuesto a hacer en su obsequio cuanto de mi dependa ya en el terreno del arte, ya en el de la amistad.

Lo que tengo el honor de poner en conocimiento de V. para los fines consiguientes.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 12 de mayo de 1875.

Jesús de Monasterio (firmado).

Sr. D. Pedro Sarmiento, Secretario de la Sociedad de Conciertos.

---

SECRETARÍA DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

Once años hace que con un éxito creciente la Sociedad de Conciertos, agrupación de modestos artistas, procura elevar el arte musical a la mayor altura posible. Los individuos que la componen no pueden desconocer la poderosa influencia que para llegar a tan feliz resultado ha ejercido el eminente artista que la dirige.

En los ocho años transcurridos desde que V. S. está a su frente, la Sociedad ha tenido que vencer una serie de trabajos y contrariedades a los que acaso no hubiera logrado sobreponerse sin las acertadas gestiones de V. S. en los dos cargos que aquélla tuvo el honor de confiarle.

Pero esos mismo trabajos, esas contrariedades mismas, que juntos hemos vencido, son un nuevo lazo de unión entre V. S. y nosotros.

Poco importa que en algún momento haya podido faltar nuestra unidad de pareceres; en la familia artística como en la social, esas pequeñas diferencias, inherentes a toda colectividad numerosa, no significan nunca ni la falta de aprecio ni la ausencia de cariño.

Como una leve demostración del que a V. S. profesa esta Sociedad, no como recompensa de servicios que valen mucho más, tiene la honra de ofrecerle un concierto a su beneficio y le suplica que, aceptándolo, le de la prueba más alta de estimación que hoy puede dispensarle.

Dios que a V. S. m. a.  
Madrid, 26 de abril de 1876.  
En nombre de la Sociedad de Conciertos,  
el Secretario,

Teodoro Rodríguez (firmado).

Sr. D. Jesús de Monasterio, Director de la misma.

---

JESÚS DE MONASTERIO.

8

En vista de lo muy quebrantada que se encuentra mi salud, he resuelto separarme de la Sociedad de Conciertos. En su consecuencia tengo el sentimiento de presentar mi dimisión de Vice-Presidente y Director de dicha Sociedad cuyo doble cargo me ha cabido la honra de desempeñar durante ocho años consecutivos, sino con inteligencia y acierto, al menos, con incansable celo, generosidad y completa abnegación.

Lo que tengo el honor de poner en conocimiento de V. S. para los efectos consiguientes.  
Dios guardo a V. S. muchos años.  
Madrid, 23 de mayo de 1876.

Jesús de Monasterio. (firmado).

Sr. Secretario de la Sociedad de Conciertos

9

Reconocido el acuerdo unánime que esa Sociedad ha tenido la bondad de dirigirme y que me ha sido entregado el día 23 del actual por una Comisión de la misma, cumple a mi deber dar las más expresivas gracias a todos los dignos individuos que componen aquella por las benévolas frases que les merezco, los cariñosos deseos que en favor mío les animan y el aprecio y consideración que me manifiestan a cuyos sentimientos muy sinceramente les correspondo.

Por desgracia la falta de salud, que motivó la resolución que tomé en mayo último de separarme de esa Sociedad a la que siempre he mirado con cariño, y cuyos triunfos artísticos me ha cabido la honra de compartir durante ocho años consecutivos, subsiste aún. La Dirección que me estaba encomendada, exige un constante trabajo y cuidado exquisito, y ambas cosas y hasta los pequeños pero inevitables disgustos que trae consigo, por buena voluntad y armonía que exista, son incompatibles de todo punto con el restablecimiento de mi salud, al que tengo el deber de atender.

Aparte de esto, creo que no es conveniente a la Sociedad el que por consideraciones que sinceramente le agradezco, se prive del concurso de un director inteligente y celoso, no con el carácter de transitorio, sino con el de definitivo y permanente.

Así pues, no sólo por deber de conciencia sino por interés hacia la misma Sociedad, no me es posible con hartó sentimiento mío, retirar en absoluto la dimisión que tengo presentada, pero queriendo a mi vez corresponderles a lo que espontáneamente me han manifestado y atendiendo a las indicaciones que de palabra me hizo la Comisión, aplazo aquélla, pero haciendo presente a la Sociedad para que tome el acuerdo que considere más oportuno a sus intereses, que mi alejamiento de ella temo sea largo por desgracia mía, y que durante el tiempo que mi salud continúa quebrantada, me veré privado de tomar parte tanto en sus trabajos artísticos como en la gestión de sus negocios, limitando a desearle con el fondo de mi alma a que siga y así lo espero, tan próspera como hasta aquí y aumentando el merecido renombre que se ha sabido conquistar.

Dios guarde a V. S. S. muchos años.  
Madrid, 29 de noviembre de 1876.

Jesús de Monasterio (firmado).

Señores Individuos de la Sociedad de Conciertos.

---

SECRETARÍA DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

10

A su talento, a su acertada dirección deben los profesores de la Sociedad de Conciertos la mayor parte de sus lauros y reputación.

En V. han admirado al artista de genio, y al que con noble abnegación y desinterés protege a los desgraciados sin humillarlos; ya que por motivos respetables se hallan privados del poderoso auxilio que V. con su saber les ha prestado.

Le suplican acepte el nombramiento de Maestro Director honorario, que no sólo en muestra de gratitud y consideración le han conferido, sino también con el objeto de contarle siempre entre los socios y conservar la esperanza que desapareciendo la causa que ha motivo su dimisión pueda tomar una parte activa, pues con su cooperación y la del distinguidísimo maestro que tienen la honra de poseer harían de esta sociedad la primera del mundo artístico.

Yo que tengo el honor de poner en su conocimiento por acuerdo de la Junta General verificada el día 10 de junio del presente año.

Madrid, 1º de julio de 1880.

El Secretario, A. C.

---

JESÚS DE MONASTERIO.

11

En tan sincero como profundo reconocimiento me he enterado del atento oficio en que V. S. se sirve darme cuenta del acuerdo tomado en 10 de junio último por la Sociedad de Conciertos, nombrándome "Maestro Director Honorario" de la misma. Vivamente me ha impresionado ésta nueva muestra de aprecio con que la Sociedad acaba de favorecerme y que considero como un recuerdo para mí gratisimo e inolvidable, de una época en que unidos por lazos de artística fraternidad, juntos compartimos las fatigas al par que la gloria, que con satisfacción veo continuar recogiendo a mis antiguos compañeros, bajo la dirección del modesto y reputado maestro que me ha sucedido.

No desconozco que mientras tuve la honra de hallarme al frente de la citada Sociedad, hice en todos terrenos cuanto pude por coadyuvar al mayor brillo y esplendor de tan artística como ya benemérita corporación.

V. S. con benévolas y bien sentidas frases, así me lo manifiesta y a mi vez creería yo pecar de falta modestia si no lo reconociese, pero, cumple así mismo a mi lealtad declarar que al celo, a la inteligencia con que sus dignos individuos me secundaron, debo en gran parte el nombre que he alcanzado en ramo del arte hasta entonces muy poco cultivado por mí.

Réstame dar igualmente gracias a V. S. y a la Sociedad entera por los buenos deseos que en favor mío les animan y espero que, si mi salud y ocupaciones me lo permiten, aún podré algún día compartir con todos las arduas tareas a que se consagran en pro del divino arte!

Ruego a V. S. haga presentes estos mis sentimientos a la Sociedad de que es digno Secretario.

Dios guarde a V. S. m. a. Madrid, 3 de julio de 1880.

Jesús de Monasterio (firmado).

Sr. Secretario de la Sociedad de Conciertos.

---

SECRETARÍA DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

12

Sr. D. Jesús de Monasterio

En la Junta General celebrada por esta Sociedad hoy día de la fecha, el Presidente Sr. Marqués de Bogaraya ha manifestado que el concertista que honrará nuestros conciertos en la primavera próxima es el Sr. D. Jesús de Monasterio.

Este conocimiento ha sido tan grato a todo que la Sociedad ha acordado por unanimidad que el Secretario le manifestase su satisfacción y dándole las más expresivas gracias le haga presente el cariño que siempre tienen y tendrán a su antiguo director.

No necesito expresarle el placer que con este acuerdo ha recibido la Junta Directiva y con lo que doy cumplimiento a lo dispuesto.

Adiós, D. g. a. m. a.  
Madrid, 19 de diciembre de 1881.  
El Secretario,

Manuel Rodríguez.

---

JESÚS DE MONASTERIO.

13

A su tiempo recibí el atento oficio de V. S. en que me manifestaba la satisfacción con que esta sociedad había recibido por conducto de su digno Presidente, que yo tomaría parte activa en los conciertos que, según costumbre, han de celebrarse en la próxima Cuaresma.

Aunque he significado ya a mi querido amigo y compañero el digno Director Sr. Vázquez y a algunos otros socios mis sentimientos de gratitud por el acuerdo unánime de esa Sociedad, para mi tan lisonjero, que V. S. se sirvió transmitirme en su precitado oficio, creo de mi deber consignarlo también por escrito, al mismo tiempo que tengo el honor de poner en su conocimiento que, en vista de las

recientes indicaciones del mismo Sr. Vázquez, estoy pronto desde ahora a tomar parte como solista en dos de los Conciertos que la Sociedad me designe.

Excuso asegurar a V. S. y a todos mis antiguos compañeros de glorias y fatigas, el placer que tendré al verme nuevamente a su lado, así como el deseo que me anima de contribuir, en cuanto de mí dependa, a que los Conciertos de esta temporada no desmerezcan de los que hasta aquí han valido tan legítimos triunfos a esa artística y benemérita Sociedad.

Dios guarde a V. S. muchos años.  
Madrid, 12 de febrero de 1882.

Jesús de Monasterio (firmado).

Sr. D. Manuel Rodríguez. Secretario de la Sociedad de Conciertos.

14

Cumplo con un grato deber al manifestar a V. E. como digno Presidente de la Sociedad de Conciertos mi profundo reconocimiento por las pruebas de deferencia y afecto que he recibido de todos sus individuos y de que es claro testimonio la preciosa corona con que me favorecieron el día 19 de marzo último y que conservaré como expresivo recuerdo de mis antiguos compañeros.

Deseando, por mi parte, demostrar una vez más, el interés con que siempre miro a tan Artística Sociedad, me permito remitir a V. E. con destino al fondo social de la misma, los adjuntos mil reales, rogándole no mire la insignificancia de la dádiva, sino únicamente mi deseo de contribuir, siquiera sea con tan modesto óbolo, al sostenimiento del citado fondo, harto poco floreciente.

Lo que tengo la honra de poner en conocimiento de V. E. para los efectos consiguientes.

Dios guarde a V. E.  
Madrid, 11 de abril de 1882.

J. de Monasterio (firmado).

Excmo. Presidente de la Sociedad de Conciertos de Madrid.

---

SECRETARÍA DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

15

En la Junta General celebrada por esta sociedad el día 22 del corriente mes, he tenido la satisfacción de leer su último oficio.

Enterada la Sociedad de su desprendimiento y de su noble deseo acordó le diera a V. I. en su nombre las más sinceras y expresivas gracias y le manifestara que siempre existe y existirá el cariño que le profesa esta sociedad por sus grandes condiciones, méritos y virtudes.

Cumplo gozoso el transmitir a V. I. este acuerdo que es también el imador de la Junta Directiva.

D. g. a. m. a. Madrid, 27 de mayo de 1882.  
El Secretario,

M. Rodríguez (firmado).

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Esta Sociedad que guarda cariñoso recuerdo de U. y que ha tenido la honra de estar bajo su digna dirección, al tener noticia de la gran desgracia que en estos momentos le aflige, por la irreparable pérdida de su querida hija, me encarga muy encarecidamente le envíe en su nombre su más sincero pésame y siendo partícipe de igual sentimiento en unión de los demás señores de la Junta, se lo comunico a U. para su inteligencia.

D. g. a. m. a.

El Secretario

Sr. D. J.- de Monasterio. Director honorario de la S. C.

---

JESÚS DE MONASTERIO.

Muchas son las muestras de deferencia y aprecio que he recibido de la S. C. de Madrid durante el tiempo que he tenido la honra de ser su director, pero entre ellas pocas, tal vez ninguna, he agradecido tanto como la atenta y cariñosa comunicación con motivo del reciente fallecimiento de mi amadísima hija Carmencita, se ha servido V. S. dirigirme por encargo expreso de la citada sociedad.

En su consecuencia ruego a V. S. que tenga a bien transmitir a esa Sociedad en general y a los demás dignos individuos de su Junta directiva en particular mis sentimientos de gratitud por la mencionada comunicación, al propio tiempo que mis bien sinceros votos por la constante prosperidad de esa importantísima corporación que tan poderosamente ha contribuido al desarrollo y progreso del arte músico en nuestra patria.

Dios guarde a V. S. muchos años  
Madrid, 15 de junio de 1886,

J. de Monasterio (firmado).

Sr. D. Antonio de Cuéllar, Secretario de la So. C. de Madrid.

Jesús de Monasterio

B. L. M.

al Secretario de la Sociedad de Conciertos de Madrid y le participa que tendrá el honor de recibir a la Comisión de la Junta Directiva de la misma en ésta su casa el domingo 15 del corriente a las 4 de la tarde. Con este motivo tiene el gusto de reiterar al Sr. D. Miguel González el testimonio de su distinguida consideración.

Madrid, 13 de diciembre de 1889.

**APÉNDICE IV. DOCUMENTOS E ÍNDICES ESTADÍSTICOS  
DIVERSOS RELACIONADOS CON EL CONSERVATORIO DE  
MÚSICA DE MADRID.**



#### 4.1. Profesores de cuerda del Conservatorio de Música de Madrid hasta 1904.

##### PROFESORES DE VIOLÍN.

Pedro Escudero. Numerario. 1830. 15.VII.1830 Cese: 4.VII.1833  
Juan Díez. Numerario. 1833. 4.VII.1833 Cese: 20.VI.1868  
Luis Weldroff. Numerario. 1833. 4.VII.1833  
Jesús de Monasterio. Numerario. 1857. 9.III.1857  
Pedro Urrutia. Numerario. 1873. 20.V.1873 Cese: 6.II.1874  
Rafael Pérez. Auxiliar. 1874. 23.VII.1874. Conf. en 1877. Cese: 11.III.1884  
Avelino Fernández. Auxiliar. 1882.  
Tomás Lestán. Auxiliar. 1884. 17.III.1884  
Enrique Fernández Arbós. Numerario. 1888. 12.VII.1888  
José del Hierro. Sustituto. 1891. 1.VI.1891  
Avelino Fernández. Supernumerario. 1896. 11.XVII.1896  
Tomás Lestán. Supernumerario. 1896. 11.XII.1896  
Julio Francés. Auxiliar. 1898.  
Antonio Fernández Bordas. Numerario. 1903.  
José del Hierro. Numerario. 1904.

##### PROFESORES DE VIOLONCELLO.

Francisco Brunetti. Numerario. 1830. 15.VII.1830.  
Felipe García Hidalgo. Numerario. 1830. 4.VIII.1830.  
Juan Antonio Rivas. Numerario. 1830. 4.VIII.1830.  
Manuel Ducasi. Numerario. 1839. 18.I.1839.  
Julián Aguirre. Numerario. 1844. 12.VIII.1844.  
Juan Mollberg. Numerario. 1860. 4.IX.1860.  
José Antonio Campos. Numerario. 1868. 20.VII.1868.  
Ramón Castellanos. Numerario. 1870. 8.I.1870.  
V́ctor Mirecki. Numerario. 1874.

PROFESORES DE CONTRABAJO.

José Venancio López. Numerario. 1830. 15.VII.1830.

José Puig. Numerario. 1852. 30.VI.1852.

Manuel Muñoz. Numerario. 1857.

Vicente Carvajal. Interino. 1892.

Raimundo Torres. Numerario. 1904.

PROFESORES DE CÁMARA (antes de salón)

Jesús de Monasterio. Numerario. 1887.

PROFESORES DE CONJUNTO INSTRUMENTAL

Valentín Zubiaurre. Numerario. 1891.

## 4.2. Alumnos premiados en concursos públicos entre 1856-1901. Enseñanzas de Violín y Música instrumental de Cámara.

- 1856 (18-VI). Miguel Carreras y González. Primer Premio. Profesor: Juan Díez.
- 1857 (25-VI). Manuel Bada. Accesit. Profesor: Juan Díez.
- 1858 (22-VI). Manuel Bada. Segundo Premio. Profesor: Juan Díez  
Emilio Ballesteros y Botelú. Segundo Premio. Profesor: Juan Díez.  
Antonio Cuéllar. Accesit. Profesor: Juan Díez  
José Torá. Accesit. Profesor: Juan Díez
- 1859 (21-VI). Manuel Pardo y Pérez. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Manuel Pérez. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.
- 1860 (22-VI). Emilio Ballesteros. Primer Premio. Profesor: Juan Díez.  
Manuel Pardo. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Antonio Cuéllar. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
José Suárez. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Miguel González. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.
- 1861 (22-VI). Manuel Pérez y Badía. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
José Torá. Segundo Premio. Profesor: Juan Díez.  
Julio Alarcón. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Teodoro Quilez. Accesit. Profesor: Juan Díez.
- 1862 (26-VI). Teodoro Quilez. Segundo Premio. Profesor: Juan Díez.  
Julio Alarcón. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Pedro Urrutia. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.
- 1863 (26-VI). Manuel Pérez y Badía. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Julio Alarcón y Meléndez. Primer Premio. Profesor : Jesús de Monasterio.  
Teodoro Quilez y Segura. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Pedro Urrutia y Cruz. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Manuel Rubillones. Accesit. Profesor: Juan Díez.  
Federico González. Accesit. Profesor: Juan Díez.  
Ricardo Villa. Accesit. Profesor: Juan Mollberg.  
José Conde. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Juan Antonio Gómez. Accesit. Profesor: Juan Díez.
- 1864 (23-VI). Pedro Urrutia. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
Casimiro Espino y Teisler. Primer Premio. Profesor: Juan Díez.  
Ricardo Villa. Segundo Premio. Profesor: Juan Mollberg.  
Ángel Grumeta. Accesit. Profesor: Juan Díez.

1865. Ricardo Villa y Morana. Primer Premio. Profesor: Juan Mollberg.  
 Manuel Rubillones. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Enrique del Río. Segundo Premio. Profesor: Juan Mollberg.  
 José López. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Ramón Alfonso. Accesit. Profesor: Juan Díez.
- 1866 (18-VI). José López. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
- 1867 (22-VI). Tomás Bretón. Segundo Premio. Profesor: Juan Díez.  
 Francisco Vidal. Accesit. Profesor: Juan Díez.
- 1868(23-VI). Pedro Miguel Marqués y García. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Francisco Vidal. Segundo Premio. Profesor: Juan Díez.  
 Antonio Zamora. Accesit. Profesor: Juan Díez.
- 1869 (12-VI). Pedro Miguel Marqués. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Manuel Banquer. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
- 1870 (11-VI). Manuel Banquer y Lasa. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Andrés Antón. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Eduardo Dorado. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Manuel Aroca. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
- 1871 (19-VI). Feliciano Cuenca. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Antonio Espino. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
- 1872 (18-VI). Leopoldo Rosel y Pérez. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Hermilio Martínez y Gutiérrez. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 León del Río y Murcia. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 José Rodríguez y Canepa. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Juan Recio y Fernández. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.
- 1873 (20-VI). Juan Antonio Espino y Teisler. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Eduardo Dorado y Salgado. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 León del Río y Murcia. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Máximo Ysasi de la Fuente. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 José Antón y Serra. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Mariano Rodríguez y Villacampa. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Rafael Tejero y Mestre. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.
- 1874 (16-VI). Quintín Matas y Ots. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Juan Fabre y Ferreres. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Eduardo Fernández y Arbós. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.
1875. Rosa Izquierdo Pocheville. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Julia Rogel y González. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.

- Eduardo Fernández Arbós. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Quintín Matas y Ots. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
1876. Julia Rogel y Pocheville. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Eduardo Fernández y Arbós. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
1877. Ricardo Fernández y Julián. Accesit. Prof: Jesús de Monasterio.  
 Baldomero Nieto y Matan. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Rosa Izquierdo y González. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
1879. Eduardo Fernández y Murrió. Accesit. Prof: Jesús de Monasterio.  
 Eduardo Sancho y Maestre. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Ricardo Fernández y Julián. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
1880. Eduardo Fernández y Murrió. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Rosa Izquierdo Pocheville. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
1881. Teodoro Ballo y Tena. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Rafael Gálvez y Rubio. Accesit. Profesor. Jesús de Monasterio.  
 Andrés Goñi y Otermin. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Franciso Torres y Laguna. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Antonio Fernández Bordas. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.
1882. Manuela Aspra y Pertierra. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Carmen Díaz y Castro. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Teodoro Ballo y Tena. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Andrés Goñi. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio  
 Eduardo Fernández Murrió. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
1883. José Agudo y Rodríguez. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Mariano Castilla y Durón. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Manuel Álvarez y Alonso. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Julio Francés y Rodríguez. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Emilio Tomás y Navarro. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Manuela Aspra. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Andrés Goñi. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Antonio Fernández Bordas. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
1884. José Navas y Maestre. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Luisa Terzi y Capa. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Ignacio Ayllón y Neumayor. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 José Agudo. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Antonio Irazu y Berrueco. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Teodoro Ballo. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Emilio Tomás. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Francisco Torres y Laguna. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.

1886. Rafael Gisbert y Casa. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Sebastián Muné y Vizquert. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Manuel Bula y Miralles. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Andrés Gaos y Berea. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Manuel Sancho y Vivar. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
1887. Manuel Bonet y Fernández. Accesit. Prof: Jesús de Monasterio.  
 Emilio Reinoso y Arteta. Accesit. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Felipe Aramendia y Lezcueta. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Sebastián Muné. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Mateo Ortiz de Zárate. Segundo Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Julio Francés. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.  
 Luisa Terzi. Primer Premio. Profesor: Jesús de Monasterio.
1890. Huberto González y Pérez. Accesit. Profesor: Eduardo Fernández Arbós.  
 Elías Navarro y Labarga. Accesit. Profesor: Eduardo Fernández Arbós.  
 Ramón Buey y González. Segundo Premio. Profesor: Eduardo Fernández Arbós.  
 Modesto Rivera y Santiago. Segundo Premio. Profesor: E. Fernández Arbós.  
 Manuel Romero y Scholl. Segundo Premio. Profesor: E. Fernández Arbós.  
 Ricardo Villa y González. Segundo Premio. Profesor: E. Fernández Arbós.  
 Mato Ortiz de Zárate y Beistegui. Primer Premio. Profesor: E. Fernández Arbós.
1891. Pedro Blanch y Buil. Accesit. Profesor: E. Fernández Arbós.  
 Manuel González y Rodrigo. Accesit. Profesor: E. Fernández Arbós.  
 José María Soler del Moral. Accesit. Profesor: Tomás Lestán.  
 Melania Tellechea y Arrazola. Segundo Premio. Profesor: E. Fernández Arbós.  
 Santiago Vengoechea y Arteaga. Segundo Premio. Profesor: Fernández Arbós.  
 Modesto Rivera. Primer Premio. Profesor: Fernández Arbós.
1892. Ramón Buey. Primer Premio.  
 Manuel Romero Scholl. Segundo Premio.  
 Laureano Torsión de la Rosa. Segundo Premio.  
 Pedro Blanch y Buil. Segundo Premio.  
 Ignacio Ustarroz y Labiano. Segundo Premio.  
 Tomás Oteiz y Ayerve. Segundo Premio.  
 Pablo Barbero. Segundo Premio.  
 Salvador Tello de Meneses. Segundo Premio.  
 Elías Navarro y Varga. Segundo Premio.  
 Enrique Peraita y Cruz. Accesit.  
 MÚSICA DE CÁMARA:  
 Elvira Pérez y Doñaz. Matilde Torregrosa. Primer Premio.

- María Cabello. Primer Premio.  
Purificación Cembrano. Primer Premio.  
MÚSICA DE CÁMARA DE INSTRUMENTOS DE ARCO:  
Alfredo Fernández y Aspra. Primer Premio.
1893. Melania Tellechea. Primer Premio.  
Ignacio Utanoz. Primer Premio.  
Pedro Blanch y Buil. Primer Premio.  
MÚSICA DE CÁMARA:  
María Adam y Galarreta. Primer Premio.
1894. Salvador Tello. Primer Premio.  
Odón González. Primer Premio.  
Laureano Forsini de Larrosa. Primer Premio.  
Juan Torroella y Bounin. Segundo Premio.  
Música de Cámara:  
Rosalia Maza. Primer Premio.  
Ángela López. Primer Premio.  
INSTRUMENTOS DE ARCO:  
Manuel Romero. Primer Premio.
1895. Juan Torroella. Primer Premio.  
Julio Casares. Segundo Premio.  
Santiago Gálvez Canero. Segundo Premio.  
MÚSICA DE CÁMARA:  
Pablo Casals. Primer Premio.  
María Medialdea. Primer Premio.  
Matilde Zorija. Primer Premio.  
María Fungairiños. Primer Premio.
1896. Julio Casares. Primer Premio.  
Santiago Gálvez. Primer Premio.  
Carmen Betancourt. Segundo Premio.  
Juan Fernández Grandez. Segundo Premio.  
MÚSICA DE CÁMARA:  
Concepción Martín. Primer Premio.  
María Batiste. Primer Premio.  
Carmen Alcaide. Primer Premio.
1897. Carmen Betancourt. Primer Premio.  
Fermín Cardona. Segundo Premio.  
Margarita Moreu. Tercer Premio.

- MÚSICA DE CÁMARA:  
 María Rosario Rosendo. Primer Premio.  
 Luisa Gadeo. Primer Premio.  
 Camila López. Primer Premio.
1898. Fermín Cardona. Primer Premio.  
 Cecilio Esteban. Segundo Premio.  
 Ángel Abat. Segundo Premio.  
 Joaquín Jimeno. Segundo Premio.  
 María Ruviera y Vera. Segundo Premio.  
 Frédora Lapagesse y Labasté. Segundo Premio
- PERFECCIONAMIENTO DE VIOLÍN:  
 Adelina Domingo y Pons. Primer Premio.
1899. Cecilio Esteban Jener. Primer Premio.  
 Joaquín Jimeno. Primer Premio.  
 Manuel Montano Alfonso. Segundo Premio.  
 María Azpíruz y Carnero. Segundo Premio.
- MÚSICA DE CÁMARA:  
 Benjamín González y Orbón. Primer Premio.  
 Rosa Rey y Pardo. Primer Premio.  
 Dolores Giménez y López. Primer Premio.
1900. Adolfo González y Casado. Primer Premio.  
 María Ruviera y Vera. Primer Premio.  
 Jesús Fernández Yepes. Segundo Premio.  
 Víctor Llopis y Durá. Tercer Premio.  
 Herminio López y Díaz. Tercer Premio.  
 Francisco Pérez y García. Tercer Premio.  
 Francisca Martín y Escalonilla. Tercer Premio.
- MÚSICA DE CÁMARA:  
 Rafaela Domínguez. Primer Premio.  
 Piedad Estévanez. Primer Premio.  
 Carmen García. Primer Premio.
1901. Manuel Montano Alfonso. Primer Premio.



#### 4.3. Programas de ejercicios, concursos, exámenes y conciertos de alumnos de las clases de Violín, Violoncello y Música de Cámara del Conservatorio de Madrid.

7-III-1866. Intervención del alumno Manuel Pérez, 1º Premio del Conservatorio en concierto en este centro a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, interpretando el 9º Concierto de Bériot: “el Sr. Monasterio alcanzó un doble triunfo como ejecutante, en el *Ave María* de Gounod, y en el *Settimino* de Beethoven, y como maestro, en la exhibición que hizo del Sr. Pérez, su discípulo, que fue con justicia muy aplaudido. Con razón, pues, el gran violinista Jesús Monasterio está siendo objeto de las más calurosas demostraciones, en que rivalizan el público y la prensa”<sup>1</sup>. El 11-IV-1866 vuelve a actuar en un concierto organizado por el violoncellista Casella en el Conservatorio, interpretando la Fantasía *Escena de Ballet* de Bériot y un Trío de Fesca con dicho violoncellista: “El Sr. Pérez, primer premio de violín en el Conservatorio, y discípulo del Sr. Monasterio, es un joven de muchas esperanzas. Tono brillante, arrojo para afrontar y vencer los más difíciles y escabrosos pasajes,- y en el violín hay pocos que no lo sean,- gusto y sentimiento en el *cantabile*, he aquí las dotes artísticas del Sr. Pérez, a quien auguramos un brillante porvenir, si sigue, sin apartarse un ápice, los consejos del Sr. Monasterio, que es uno de los primeros violinistas de Europa. Hoy, el Sr. Pérez es ya notable. ¿Qué no llegará a ser continuando su camino como lo ha empezado?”<sup>2</sup>.

Ejercicio. 6-V-1866: José López, alumno de Monasterio interpreta su elegía para violín *Adiós a la Alhambra*<sup>3</sup>.

Ejercicio. 13-V-1866: 7º Concierto de Bériot: Alfonso. *Fantasia* de Bériot por Pubillones. “El Sr. Díez, maestro de muchos de los actuales maestros de violín, y el incomparable Monasterio, exhibieron dos de sus discípulos, quienes revelaron, por su

---

<sup>1</sup> *Gaceta musical de Madrid*, nº 23, 10-III-1866, pp. 93-94.

<sup>2</sup> *Gaceta musical de Madrid*, nº 27, 7-IV-1866, p. 110. Crítica en nº 28, 14-IV-1866.

<sup>3</sup> *Gaceta musical de Madrid*, nº 33, 19-V-1866, p. 134.

modo de manejar el instrumento rey de la orquesta, que no en balde tiene por profesores a los señores Díez y Monasterio”<sup>4</sup>.

Ejercicio 24-II-1867: Bretón toca la *Fantasia* para violín de Díez. *Marcha para dos violines* de Monasterio, ejecutadas por Marqués y del Río<sup>5</sup>.

IV-1867. Concierto vocal e instrumental en el Conservatorio a beneficio del primer premio de violín Manuel Pérez: 1º movimiento *Concierto en Mi menor* de Mendelssohn, *Adiós a la Alhambra* de Monasterio, *Ave María* de Gounod (con Tamberlick, Vázquez y Zabalza) y 1º Concierto de Bériot, por Manuel Pérez<sup>6</sup>.

Curso 1873-74: ejercicios 14-XII-1873: *Adiós a la Alhambra* de Monasterio por Muñoz, alumno de 4º año de Monasterio<sup>7</sup>.

Ejercicios. 23-I-1874: *Dúo brillante para piano y violin sobre motivos de Haydn* de Bériot, por el niño Fernández (4º año, Monasterio) y la Srta. Arrazola (5º año)<sup>8</sup>.

Premiados en concursos: Quintín Matas y Ots (2º), E. Fernández Arbós (accésit) y Juan Fabre y Ferreres (accésit), todos de la clase de Monasterio<sup>9</sup>.

Curso 1877-78. Ejercicios de diciembre: *Salve María* con acompañamiento de violín, de García Jurado, po Rosa Izquierdo. “Felicitamos [...] al Sr. Monasterio, cuya discípula la señorita Rosa Izquierdo, le honra por la manera que tiene de arrancar al violín tonos de una agradabilísima suavidad”<sup>10</sup>.

Curso 1878-79. Ejercicio. 9-II-1879: *Plegaria de Le Beau* para armonium y quinteto, de la clase conjunto: Fernández, Sánchez, Pérez, González y Cano. Trío Núm. 22 de Haydn por Brull, Sancho, Ruiz, clase conjunto.

Curso 1879-80. Concursos premio: primer premio: Rosa Izquierdo. Segundo premio: Eduardo Fernández<sup>11</sup>.

Curso 1880-81. Mayo 1881: Ese curso se inaugura la costumbre que inaugurar cada curso con la entrega de premios del anterior. Concierto en homenaje a Calderón

---

<sup>4</sup> *Gaceta musical de Madrid*, nº 34, 26-V-1866, p. 138.

<sup>5</sup> *El Artista*, nº 36, 28-II-1867, p. 3.

<sup>6</sup> *El Artista*, nº 41, 7-IV-1867, p. 7.

<sup>7</sup> *El Arte*, nº 12, 20-XII-1873, p. 2.

<sup>8</sup> *El Arte*, nº 17, 25-I-1874, p. 2.

<sup>9</sup> Publicado en *El Arte*, nº 53, 4-X-1874, p. 3.

<sup>10</sup> *Gaceta musical de Madrid*, nº 2, 19-XI-1877, p. 7.

<sup>11</sup> *Crónica de la Música*, nº 93, 1-VII-1880, p. 2.

de la Barca, con motivo de su Centenario, celebrado en el Conservatorio: Bordas: *Fantasia* de Bériot. Señala *Crónica de la Música*: “El niño Francisco Bordas, discípulo del señor Monasterio ejecutó en el violín una lindísima fantasía de Bériot. El joven artista apenas cuenta nueve años y ya sabe arrancar a las cuerdas de su violín las notas más dulces. Al terminar fue llamado a la escena entre prolongados aplausos”<sup>12</sup>.

Curso 1881-82. 26-XII-1881. Concierto en el Conservatorio con motivo del premio Nilsson. Intervienen Monasterio y Arbós: “La gran novedad del concierto, era la presencia del Sr. Fernández Arbós, premio extraordinario del Conservatorio de Bruselas, pensionado por la infanta Isabel, y violinista eminente, cuya fama empieza a extenderse por todas partes. El Sr. Arbós había de tomar una parte muy principal en este concierto con su maestro el Sr. Monasterio, y esta circunstancia, había despertado el interés general. La *Fantasia appassionata* de Vieuxtemps, fue la primera obra que ejecutó el Sr. Arbós, y por cierto que nos sorprendió agradablemente. Después interpretó con el Sr. Monasterio, tres estudios a dos violines, y los aplausos duraron bastante tiempo”. Luego interpretó *Danzas húngaras* de Brahms arregladas por Joachim y un andante religioso de Ovejero<sup>13</sup>.

1882. 1ª velada musical organizada por el Círculo de Bellas Artes: intervención del alumno de Monasterio Bordas: “El niño Bordax [sic], discípulo del maestro Monasterio, ejecutó notablemente en el violín el 5º *Concierto* de Bériot, obra llena de dificultades, y el *Adiós a la Alhambra*, composición del Sr. Monasterio, con una seguridad y delicadeza, en las que se veía perfectamente fotografiado el estilo y la escuela de su reputado maestro”<sup>14</sup>.

29-I-1882. Ejercicios en la Escuela Nacional de Música. “La orquesta, compuesta de los alumnos de clase de conjunto, dio una prueba de su pericia, ejecutando la Pavana del siglo XVI y un fragmento del V Concierto de Händel, bajo la dirección del señor Zubiaurre. [...] “El señor Goñi, llamó la atención ejecutando

---

<sup>12</sup> *Crónica de la Música*, nº 140, 25-V-1881, p. 3.

<sup>13</sup> *Crónica de la Música*, nº 171, 28-XII-1881, p. 2.

<sup>14</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 53, 4-I-1882, p. 5.

con admirable aplomo y naturalidad el 1º Concierto de Bériot, revelando desde luego que se trataba de un aventajado discípulo del señor Monasterio”<sup>15</sup>.

II-1882. “También alcanzó justos y merecidos aplausos el Sr. Torres en las *Variaciones de violín* (núm. 12) de Bériot, en las que el joven alumno demostró aptitudes y condiciones muy dignas de estima, y cuya buena escuela revela desde luego la acertada dirección del Sr. Monasterio”. “La fantasía de violín (Bériot), ejecutada en dicho instrumento por la señorita Aspra, alcanzó un éxito satisfactorio”<sup>16</sup>.

1-IV-1882. Concierto del arpista Lezano. Interviene Arbós: *Escena de baile* de Bériot, *Fantasia-capricho* de Vieuxtemps<sup>17</sup>. El 3-IV-1882 vuelve a interpretar en otro en el Conservatorio la última obra<sup>18</sup>.

Concursos 1882. Concursos a premios. “El día 24 hubo ejercicios de oposición a premios por los alumnos de las clases de contrabajo y violín. [...] El señor Monasterio presentó en el día a que nos referimos, varios aventajados alumnos de violín y diferentes señoritas que optaban a premio. Entre los primeros, recordamos a los Sres. Fernández y Ballo, que obtuvieron el primero y segundo premio respectivamente; entre las segundas debemos citar a las Srtas. D<sup>a</sup> Carmen Díaz y Castro y D<sup>a</sup> Manuela Aspra, que merecieron, y les fue concedido, el segundo premio a la primer y accésit a la segunda”<sup>19</sup>. Concursos 1882. Estadística. Se presentaron a concurso 209 alumnos de ambos sexo, de los que obtuvieron premios 181<sup>20</sup>.

Curso 1882-83. 11-III-1883. Ejercicios. Clase de conjunto: Allegretto de la *Sinfonía Militar* Haydn. 7º *Concierto* de Bériot por Torres, alumno Monasterio<sup>21</sup>.

Círculo de Bellas Artes. 26-III-1883. Concierto organizado por Arrieta: “El joven Bordas, discípulo del Sr. Monasterio, el *Air de Ballet* de Bériot, y tres mazurcas de Wieniawski. [...] como el joven Bordas y el Sr. Larrea, cuyos adelantos son bien notorios, fueron muy aplaudidos y festejados”<sup>22</sup>.

---

<sup>15</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 57, 1-II-1882, p. 5.

<sup>16</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 65, 29-III-1882, p. 4.

<sup>17</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 65, p. 7.

<sup>18</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 66, 5-IV-1882, p. 7.

<sup>19</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 79, 5-VII-1882, p. 3.

<sup>20</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 79, 5-VII-1882, p. 3.

<sup>21</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 115, 15-III-1883, p. 4.

<sup>22</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 117, 29-III-1883, p. 6.

Ejercicios mensuales. 29-IV-1883. Clase conjunto: Sinfonía de *El matrimonio secreto* de Cimarosa. Ruiz de Tejada y Amato, alumnos de Mirecki: *Tempo di marcia* para dos violoncellos de D. Poper. Srtas. Díaz, Aspra y Terzi, alumnas Monasterio: *Tercera Sonatina* para tres violines de Lachner. Fernández Bordas: *Segunda Polonesa brillante* de Wieniawski. “Del joven Fernández Bordas, sólo tenemos que repetir lo que en otras ocasiones hemos dicho; es todo un artista, y cada vez que le escuchamos confirmamos nuestra opinión, y se hace más acreedor a los ruidosos aplausos que el público le prodiga”<sup>23</sup>. Otra información señala: “También ha merecido ruidosos aplausos un terceto de violines ejecutando por tres discípulas del Sr. Monasterio. El joven violinista Bordas también ha sido muy aplaudido”<sup>24</sup>.

Sala Zozaya. 23-V-1883. Concierto homenaje prensa portuguesa. Arbós: *Introducción y Rondó caprichoso* Saint-Saëns. Núm. 125. Asiste su maestro, con Arrieta, Barbieri, Vázquez, Marqués, Inzenga, Guelbenzu, Tragó, Beck y Asís de la Peña.

Escuela. 29-V-1883. Velada literario-musical en honor de la prensa portuguesa. Srtas. Díaz, Aspra y Terzi, alumnas Monasterio: *Sonatina para tres violines* de Lachner. *Melodía* para violín y *Sierra Morena*, serenata andaluza de Monasterio, por Fernández Bordas, penúltimo antes de la intervención de Campoamor y el coro final Arrieta<sup>25</sup>.

Concursos: viento y violín: 26-VI-1883. Violoncello y contrabajo: 27. Resultados: de la clase del Sr. Monasterio: José Agudo, 6º año: accésit. Manuel Álvarez, 6º año: 2º. Julio Francés, 6º año: 2. Manuela Aspra, 7º año: 2. Mariano Castilla, 7º año: accesit. Emilio Tomás, 7º año, 2º. Antonio Fernández Bordas, 8º año: 1º. Andrés Goñi, 8º año: 1º. Mirecki: Alejandro Ruiz Tejada, id. :1º. Muñoz: Salvador Santos, 4º año: accésit<sup>26</sup>. Reparto de premiados curso anterior. Bordas: Andante y Final del *Concierto para violín* de Mendelssohn. En el discurso de Arrieta “hizo presente que el número de alumnos crece todos los años, siendo en el actual tan excesivamente grande, que no bastan ya, ni clases para ellos, ni profesores que los

<sup>23</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 122, 3-V-1883, p. 4.

<sup>24</sup> *La Propaganda Musical*, nº 15, 3-V-1883, p. 116.

<sup>25</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 126, 31-V-1883, p. 3.

<sup>26</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 130, 29-VI-1883, p. 5.

instruyan; ni siquiera tiempo material para recibir la debida instrucción; y elogió a los profesores que se desvelan en el cumplimiento de su deber, presentando alumnos tan sobresalientes. Pidió amparo y protección para la Escuela, merced a la cual las orquestas españolas no han menester del concurso de artistas extranjeros como en otros tiempos, recordando con noble orgullo los triunfos alcanzados recientemente por nuestra orquesta en la vecina República y por la banda de ingenieros”<sup>27</sup>.

Curso 1883-84. Ejercicios. 10-II-1884: *Fantasia* sobre *La Sonámbula* de Alard, por el niño Alfredo Fernández<sup>28</sup>.

Ejercicios. 16-III-1884: *Tarantella* de Vieuxtemps por el Sr. Torres, alumno de 8º año de la clase de Monasterio<sup>29</sup>.

Ejercicios. 30-III-1884: *Trio Núm. 1* de Haydn, por Luisa Terzi, con Dolores Casanova y Francisco Ibarra, alumnos de la Clase de Conjunto de Zubiaurre. *Fantasia* para violín de Vieuxtemps, por Carmen Díaz, alumna 7º año Monasterio: “llamó la atención la Srta. D<sup>a</sup>. Carmen Díaz, que ejecutó en el violín la difícilísima fantasía de Vieuxtemps, con una afinación y seguridad sorprendentes. Dicha señorita fue muy justamente aplaudida y honra sobremanera a su reputado maestro Sr. Monasterio”<sup>30</sup>.

Ejercicios finales de curso: 4-V-1884. Primer mov. *Trio Núm. 1* Op. 1 de Beethoven, interviene la Srta. Aspra, junto a Tomás y Ortega, clase Conjunto. *Variaciones Núm. 12* de Bériot, por Ortega, alumno 8º Monasterio. *Estudios artísticos para dos violines* de Monasterio *Núm. 13 de doble cuerda interrumpida* y *Núm. 18 de pizzicato*, ejecutados por doce alumnos de la clase del Sr. Monasterio: “fueron celebrados [...] y finalmente los *Estudios Artísticos* de Monasterio, ejecutados con singular gusto y asombrosa precisión por doce alumnos de la clase de dicho señor. El segundo estudio *pizzicato* que ofrece gran novedad y se recomienda bajo todos conceptos, fue interpretado con mayor acierto si cabe que el anterior, y mereció

---

<sup>27</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 154, 13-XII-1883, p. 3.

<sup>28</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 163, 14-II-1884.

<sup>29</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 168, 20-III-1884, p. 4.

<sup>30</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 170, 3-IV-1884, pp. 3-6.

con justicia los honores de la repetición. Monasterio obtuvo gran cosecha de bravos y palmadas, que compartió gustoso con sus aventajados y distinguidos alumnos”<sup>31</sup>.

Exámenes: 26-VI-1884. Horario: 3 horas. 21: a las 3 horas, violoncello<sup>32</sup>. Premios: en violoncello el 1º premio fue para Amato, y accésit para Fernández. Tribunal de instrumentos de cuerda: Marqués de Martorell, Gerner, Espinosa, Lestán, Muñoz, Monasterio y Fernández<sup>33</sup>.

Distribución premios: 22-XI-1884. *Balada y Polonesa* de Vieuxtemps por Torres, alumno de Monasterio. *La Correspondencia Musical*. Núm. 203. 20-XI-1884. Crítica: “El Sr. Torres, alumno de Monasterio, que interpretó con suma delicadeza en el violín la *Balada y Polonesa* de Vieuxtemps”<sup>34</sup>.

Curso 1884-85: Premios otorgados: violín : alumnas: 1, 2º premio; alumnos: accésit: 1, 2º: 3, 1º: 3. violoncello: acc: 1, 1º: 1.<sup>35</sup> 14-XII-1884. Se celebra en el Conservatorio el concurso adjudicación Premio Nilsson. Entre varias opositoras sobresalen Terzi y Pérez, alumnas Monasterio y Zabalza, resp<sup>36</sup>. Le fue adjudicado el Premio Nilsson, en los ejercicios de oposición celebrados en la Escuela de Música el 11 de enero de 1885.

Exposición Literario-Artística: 1º concierto instrumental: toma parte Bordas<sup>37</sup>.

Ejercicios. 21-XII-1884. Dúo para violines por alumnos Monasterio<sup>38</sup>.

Concierto en Salón Romero de la Asociación de profesores y aficionados Enero 1885: Carmen Díaz ejecuta *Meditación* sobre *Fausto* de Gounod en versión trío.

29-I-1885. Concierto en Escuela a beneficio víctimas terremotos Andalucía: interviene Monasterio tocando su *Adiós a la Alhambra*, Trío de Mendelssohn con Zabalza y Mirecki. Alumnos de su clase: *Estudio melódico y de saltillo. Estudio de pizzicato* de los *Estudios Artísticos de Concierto* de Monasterio. Informa *La Correspondencia Musical*: “El Sr. Monasterio, tanto en la ejecución del *Adiós a la*

---

<sup>31</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 75, 8-V-1884, pp. 3-4.

<sup>32</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 181, 19-VI-1884, p. 6.

<sup>33</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 182, 25-VI-1884, p. 2.

<sup>34</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 204, 27-XI-1884, p. 1.

<sup>35</sup> Publicado en *La Correspondencia Musical*, nº 204, 27-XI-1884, pp. 2-3.

<sup>36</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 207, 18-XII-1884, p. 6.

<sup>37</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 206, 11-XII-1884, p. 5.

<sup>38</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 208, 25-XII-1884, p. 5.

*Alambra*, como en la dirección del *Estudio de concierto y pizzicato*, que ejecutaron sus alumnos de la clase superior de violín, mereció los aplausos de la concurrencia”<sup>39</sup>.

Ejercicios. abril 1885: Alfredo Fernández, alumno de Monasterio: *Pequeña fantasía* de Alard. Señala de su interpretación *La Correspondencia Musical*: “Entre los ejecutantes llamó extraordinariamente la atención el alumno del Sr. Monasterio, Alfredo Fernández, niño de siete años que ejecutó admirablemente en el violín la *Pequeña fantasía* de Alard. El precoz artista fue frenéticamente aplaudido”<sup>40</sup>. Clase de Conjunto: *Stabat Mater* de Pergolesi.

26-IV-1885. Ejercicios: *Melodía* de Monasterio, ejecutada al unísono por los alumnos de la clase superior de Monasterio. Clase de Conjunto: *Meditación y Serenata* de la *Fantasia Morisca* de Chapí, *Les Bohemiens* de Schumann, *Stabat Mater* de Pergolesi. La pieza de Monasterio se repitió<sup>41</sup>.

Ejercicios 27-XII-1885: Castillo: *Tarantella* para violín de Vieuxtemps.

Premios curso 1885-1886: Sebastián Mune y Vizquert: acc. Rafael Gilbert y Casa: acc. 2º: Manuel Bula y Miralles, Andrés Gaos y Berea, Manuel Sancho y Vivar<sup>42</sup>. Estadísticas premios: violín: 2: acc, 3: 2º.

Curso 1886-87. matrículas: 2 alumnas, 101 alumnos. Total: 103. Violoncello: alumnas: 1, alumnos: 9. Total: 10. Contrabajo: 7 alumnos<sup>43</sup>. Ejercicio honor Romea. 4-III-1887. Unísono por todos los alumnos de la clase de violín: “Vino después la parte instrumental, en la que fueron muy notables los dos *Estudios* de Monasterio para violín ejecutados con singular acierto por las señoritas Terzi y Aspra, y los señores Gaos, Muné, Francés, Ayllón, Agudo, Sancho, Gálvez y Bula, alumnos del señor Monasterio. [...] y la *Gavota*, para violoncello, de Popper, por el señor González, alumno del señor Mirecki”<sup>44</sup>. Desde “Lo más notable de la parte instrumental fueron los dos *Estudios* de Monasterio, para violín, ejecutados de

---

<sup>39</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 214, 5-II-1885.

<sup>40</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 222, 2-IV-1885.

<sup>41</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 226, 30-IV-1885.

<sup>42</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 305, 6-I-1887.

<sup>43</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 306, 13-I-1887.

<sup>44</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 313, 3-III-1887. *La Correspondencia Musical*, nº 314, 10-III-1887.



admirable manera por las Srtas. Terzi y Aspra, y los señores Gaos, Muné, Francés, Ayllón, Agudo, Sancho, Gálvez y Bula, alumnos del Sr. Monasterio”<sup>45</sup>.

Ejercicios. 25-III-1887. *Sierra Morena*, serenata andaluza para violín de Monasterio, por Aspra. *Tarantella* de Vieuxtemps, por Gaos. Conjunto: Obertura *Las ruinas* de Atenas Beethoven. Trío IV Haydn, por Somovilla, Ortiz de Zárate e Ibarra<sup>46</sup>.

Curso 1888-89. Ejercicios distribución premios curso anterior: Muné, Sancho, Gálvez y Larrocha, de la clase de música instrumental de cámara de Monasterio<sup>47</sup>.

Curso 1889-90. Segundo ejercicio: Sinfonía *Zampa* de Herold, clase conjunto Zubiaurre. Destacan Ortiz de Zárate, de 8º, alumno de Fernández Arbós, “y el aventajado niño y ahijado de su profesor, Fernández Aspra, de la clase de perfeccionamiento de violín y música de cámara, del Sr. Monasterio, y los señores Ortiz de Zárate y Guervós de la de conjunto instrumental del Sr. Zubiaurre”<sup>48</sup>.

Curso 1894-95. Ejercicios. 28-IV-1895: 12º. *Aire Variado* de Bériot, interpretado por la alumna Adelina Domingo, de la clase de Perfeccionamiento de violín de Monasterio. En un programa anotado por éste, hallado entre la documentación conservada en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Monasterio escribió acerca de esta alumna: “niña de 9 años fenomenal, portentosa como jamás he visto ni oído”.

Curso 1896-97. Ejercicios. 10-III-1897: *Trémolo* de Bériot, y *Mazurka* en Sol de Wieniawski, ejecutados por Adelina Domingo, de la clase de Perfeccionamiento de violín de Monasterio. En el programa anotado por Monasterio, conservado entre la documentación localizada en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el profesor describe su actuación: “admirablemente tocado y calurosamente aplaudido; tocó, por añadidura (y muy bien) la Mazurka en *Sol* de Wieniawski.

---

<sup>45</sup> *La España Musical*, nº 13, 7-III-1887, p. 204.

<sup>46</sup> *La Correspondencia Musical*, nº 316, 24-III-1887.

<sup>47</sup> *Ilustración musical Hispano-Americana*, nº 22, 15-XII-1888, p. 175.

<sup>48</sup> *Ilustración musical Hispano-Americana*, nº 51, 3-III-1890, p. 224.

#### 4.4. Composiciones de profesores de cuerda del Conservatorio de Música de Madrid.

RAFAEL PÉREZ<sup>49</sup>

##### Composiciones para violín:

-*Siete Contradanzas cubanas* para violín y piano. Ded. a D. José Pío Mazorra. Madrid. 1871.

-*Dinorah en miniatura*. Colección de 3 fantasías para violín y piano. A. Romero [1873]. *La Campanilla*. *El Sueño*. *La Sombra*. Dedicadas a Don José Pío Mazorra. Según el catálogo no tienen fecha.

-Preludio para violín solo. A los violinistas de la Sociedad de Conciertos. A. Romero (S.a).

-Romanza en Re Mayor. Compuesta para violín y piano y arreglada por el autor para violoncello. violoncello, piano.

-Variaciones de violín compuestas y dedicadas a Don Jesús de Monasterio. Violín y piano.

##### Composiciones para cuarteto de cuerda:

-[Redova] por R. Pérez. Cuarteto de cuerda. Madrid, 8-II-1858.

Dedicada a D. Leandro Ruiz.

-*El Fénix*: polka para piano, arreglo para cuarteto de cuerda. 30-X-1849.

-*Contradanzas cubanas*. Selección, arreglo. Piezas para cuarteto de cuerda (3): 1. *¡Nos volvimos a ver!* 2. *¡Será verdad!* 3. *¡Lo veo y no lo creo!*

##### Composiciones para orquesta:

-*La Incógnita*: polka; mazurca comp. por R. Pérez. Orquesta. Partitura de director. [18-¿].

Dedicada a su amigo D. Eduardo Fischer.

-*La Arrogancia*: polka completa. Orquesta. Partitura de director. [ca. 1898]

Dedicada a su amigo D. Eduardo Fischer.

-*Los bastoneros*: schottis. Pequeña orquesta. Madrid, 1863.

Dedicada a su amigo D. Tomás Lestán.

-Redova [ca. 1898]. [18??] Arreglo para orquesta. Distinta a la anterior.

-Scherzo compuesto y dedicado a la Sociedad "Filarmónica de Madrid". Madrid 7-IX-1873. Partitura de director.

-Scherzo de Pérez. Ms. 1873. 16 partes. Dedicado a la Sociedad "Filarmónica de Madrid" de la que era socio honorario.

---

<sup>49</sup> Se ha realizado una inicial Catalogación del fondo del Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid, a cargo de Miren Pérez Eizaguirre y Laura Beamud Calonge. Al total de 32 fichas localizadas hay que añadir la aparición reciente de nuevas composiciones. Catálogo de obras perteneciente al legado donado al Real Conservatorio de Música de Madrid en 1884. Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid.

-A.S.C. 181 microficha. Partitura y particellas orquesta.

-*Schottis* para orquesta. 36 partes. [18??].

-*Capricho habanero*. [18??] Para orquesta. Partitura de director y particellas.

Composiciones para piano:

-Polca *La Incógnita*. Arreglo para piano por A.A. [18??].

- Polca *La Arrogancia*. Arreglo para piano por A.A. [18??].

-*El Fénix*: polka para piano. [18??].

-*Sola*. Polka salón para piano. Dedicada a D<sup>a</sup>. Soledad de Bengoechea. Madrid, 1874.

-4 *Contradanzas cubanas*. Selección. Piano. Madrid 6-X-1871.

-Valses para dos pianos.

Composiciones para otros instrumentos:

-Fantasía obligada para trompa con acompañamiento de piano. [18-¿] ( , 1867).

Dedicada a D. Manuel Sacristá por el autor.

-Aria de bucsen para banda militar. Ms 1847.

-Aria de figle o bucsen con acompañamiento de banda militar. [18??].

-Aria de bucsen [o figle] para banda militar, compuesto y dedicado a su amigo Manuel Pérez. 20-IV-1847.

-Capricho para flauta y orquesta. Partitura. [18??].

Composiciones para voz con acompañamiento:

-*Tú y yo*. Romanza para pequeña orquesta y coro. Poesía de D. Hucbaldo Mendialúa. En ficha figura para tenor y orquesta.

-Villancico por D. Ricardo de Velasco. Dedicado a D. Tomás Sancho. Voces, pequeña orquesta y cuarteto. 20-XII-1848.

Otras:

-[Fragmentos] [ca. 1849]. Tres páginas atribuidas a Rafael Pérez. En catálogo [18??].

JOSÉ ANTONIO CAMPOS.

*Andante cantabile*. Melodía para el Concurso de Violoncello de 1857 del Conservatorio de Madrid.

RAMÓN CASTELLANOS.

*Larghetto religioso*. Melodía para el Concurso de Violoncello de 1856 del Conservatorio de Madrid.

VÍCTOR MIRECKI.

Arreglo de la *Reverie* de Vieuxtemps para violoncello.

#### 4.5. Obras con que se ha aumentado la Biblioteca durante el Curso 1903-1904, con donación a cargo de testamentarios del Excmo. Don Jesús María de Monasterio<sup>50</sup>.

- Scena cantante* para Piano y Violín. M. del Adalid. 3 vol.
- Fantasia sobre la Favorita* para Piano y Violín. Alard. 1.
- Fantasia sur Linda de Chamounix* para Piano et Violon. Alard. 1.
- Sonata* para Piano y Violín. Allú. 1.
- Cuarteto para dos Violines, Viola y Violoncello. Allú. 1.
- Cuarteto* para dos Violines, Viola y Violoncello. André. 1.
- ¡Ante la tumba de Narciso Serra!* Melodía para Violín y Piano. Arnedo. 1.
- Homenaje a SS.MM. Don Alfonso XII y Doña Mercedes.* Cantata para Voces y Piano. Arrieta. 1.
- Soneto* para Voces y Orquesta. Arrieta. 1.
- Primer Quintette* pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrabasse. Auzende. 1.
- Salve Regina* per Soprano e Tenore e Orquesta. S.G.B. é B. 1.
- 6 Airs-variés ou Etudes* pour Violon avec accomp. d'un second Violon. Baillot. 1.
- 12 Caprices ou Etudes* pour Violon avec accomp. de Basse ou de Forte Piano. Baillot. 1.
- Fantasia* pour Violon. Band. 1.
- La Ronde des Lutius.* Scherzo fantastique pour Violon avec accomp. de Piano. Bazzini. 1.
- Symphonies* arrangées pour deux Violons, Flûte, deux Altos, Violoncelle, Contrebasse. Beethoven. 7.
- 12 Estudios o Caprichos* para Viola. Beltrán. 1.
- Scherzo* para Piano. Bengoechea. 1.
- Trois duos brillantes sur la *Beatrice* pour Piano et Violon. Bériot et Fanconier. 1.
- Duo brillante* pour Piano et Violon sur l'Opera de Bellini *I Puritani*. Bériot et Osborne.
- Segundo Duo de *Guillermo Tell* para Piano y Violín. Bériot et Osborne. 1.
- Suite* pour Piano et Violon. Bernard. 1.
- Romance* pour Violin avec accomp. de Piano. Bernard. 1.
- Ilusión, Balada Oriental* para Violín y Piano. Blasco. 2.
- Quatuor* pour Piano, Violon, Alto et Violoncello. Boisdeffre. 1.
- 20 Etudes Artistiques* pour le Violon. Bort. 1.
- Zweites Concert* für die Violine. Bruch. 1.
- Sextuor* per Flauto, Oboe, Violino, Alto, Violoncello e Basso. Canabich. 1.
- L'amore.* Melodía para Canto y Piano. Crevea. 1.

---

<sup>50</sup> T. Bretón. *Discurso de distribución de premios correspondiente al Curso 1903-1904. Memoria del Curso 1903-1904...*, pp. 45-49.

*Fantazim*, partitura de Orquesta. Ctejjobckalo. 1.  
*Rappelle-toi*. Mélodie pour Chant et Piano. De Chimay. 1.  
*Il Lamento*. Etude caractéristique pour Piano. Daddi. 2.  
*20 Etudes brillantes et caractéristiques* pour Violon. Dancla. 1.  
*50 Exercices journaliers* pour Violon. Dancla. 1.  
*Sinfonia Originale* per Violino, Violoncello et Piano. Del Nero. 1.  
*Scena e Cavatina nell'Opera Il Belisario* per Canto y Piano. Donizetti. 1.  
*Sorge L'alba*. Melodia per Canto y Piano. Donizetti. 1.  
*Six Sonates* pour le Violoncelle ou Violon et Baffe. Duport. 1.  
*6 Caprices ou Etudes* pour le Violon. Durand. 1.  
*Rondino sobre motivos de Roberto el Diablo* para Piano y Violín. Ernest. 1.  
*Morceau de Salon. Elégie*. Chant pour le Violon avec accomp. de Piano. Ernest. 1.  
*Faust*. Gran transcripción para Piano. Espadero. 1.  
*Sonate* pour Piano et Violon. Fauré. 1.  
*Himno a San Cayetano* para voces y Órgano. Fernández. 1.  
*Himno a San Vicente* para voces y Órgano. Fernández. 1.  
*Primer Quintetto* pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle. Fétis. 1.  
*Quartett (D moll) für Violinen, Viola und Violoncello*. Fitzenhagen. 1.  
*Concertino et Prière* pour Violon avec accomp. de Piano. Fournier. 1.  
*Motete de difuntos a 4 voces, Órgano o Piano, Violon y Contrabajo*. Fraile. 1.  
*Trio für Piano, Violine und Violoncell*. Gade. 1.  
*Pequeño Trio* para Violín, Viola y Violoncello. Gallego. 1.  
*6me. Air varie* pour le Violon avec accomp. de Piano. Ghys. 1.  
*Quatuors* pour deux Violons, Alto et Basse de las Óperas *Matilde di Sabran* et *Le Conte Ory*. Gambaro et Gasse. 4.  
*Quatuors* pour Flûte, Violon, Alto et Basse de las Óperas *Cenicienta*, *Urraca* et *Moyses*. Gambaro. 4.  
*Quatuors* pour deux Violons, Alto et Basse de la Ópera *La Donna del Lago*. Gambaro. 4.  
*Six Quatuors* pour Flûte, Violon ou pour deux Violons, Alto et Basse. Gianella. 4.  
*Troix Quatuors* pour deux Violons, Alto et Basse. Girowetz. 4.  
*Inromptu* para Violín y Piano. Goberna. 1.  
*Concerto romantique* pour Violon et Piano. Godard. 1.  
*Concert für Violine*. Goldmark. 1.  
*Chanson Béarnaise* pour Piano y Orquesta (Papeles Suelos). Gregh. 1.  
*Nocturno* para Piano y Cuarteto de Cuerda. Guervós. 1.  
*Dicha. Desconsuelo. Notas de ensueño estival*. Fragmentos para Piano. Hernando. 1.  
A. S. M. Don Alfonso XII. Álbum Histórico-Musical conmemorativo para voces y Piano.

Hernando. 1.

*Aut der Macht*, partitura de Orquesta. Hiller. 1.

*Sextuor* per Flauto, Oboe, Violino, Alto, Violoncello e Basso. Holtzbauer. 1.

*Ofertorio, Plegaria y Meditación* para Órgano. Jimeno. 1.

*Sevilla*, pasodoble (Partitura de Banda). Juarranz. 1.

*Trios* para dos Violines y Bajo. Kreutzer, Rolla y Mozart. 3.

*Tres Cuartetos* para Violines, Viola y Bajo. Kreutzer. 4.

*Dans la forêt*. Choeur pour 4 voix d'hommes. Kücken. 1.

*Sonate* pour Piano et Violon. Lalo. 1.

*Trois duos* á quatre mains pour le Piano forte. Latour. 1.

*Variationem* für Piano forte und Violine. Lauterbach. 1.

*Arie* für Sopran mit obligater Violine und Piano forte. Lauterbach. 1.

*Fantaisie pastorale* pour le Violon avec accomp. Piano y Orquesta. Léonard. 1.

*Fantaisie militaire* pour le Violon avec accomp. de Piano y Orquesta. Léonard. 1.

*Grande Fantaisie* pour le Violon avec accomp. de Piano. Léonard. 1.

*Estudio de la Viola*. Siete ejercicios difíciles. Tomás Lestán. 6.

*El Canto del Poeta* para Canto y Piano. Llorente. 1.

*Melodías* para Canto y Piano. Llorente. 1.

*Concerto* for the Violin. Mackenzie. 1.

*Tercera Gran Sinfonía* en Si menor, partitura de Orquesta. Marqués. 1.

*Variations brillantes* pour le Violon avec accomp. de Piano. Mayseder. 1.

*Quatuor* pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Méreaux. 1.

*¡Rimembranza!* per Violino con accomp. di Piano. A. del Nero. 2.

*Album musicale* per Canto con accomp. di Piano. Obiols. 1.

*Nocturne* pour Violon et Piano. Ole Bull. 1.

*Momento Melódico* para Piano y Violín. Olmeda. 1.

*Cuarteto en Mi* para dos Violines, Viola y Violoncello. Olmeda. 1.

*Pater noster a tres voces*, Órgano y Orquesta (Partitura). Ovejero. 1.

*Variaciones de Violín*. Partitura de Orquesta. Pérez. 1.

*Tres Fantasías* en miniatura formadas con motivos de la Ópera Dinorah para Violín y Piano. Pérez. 3.

*Quintette en Ut mineur* pour Piano, deux Violons, Viola et Violoncelle. Pfeiffer. 1.

*La Corte de Granada* (Fantasía morisca). Partitura de Banda. Pintado. 1.

*En el Mar*, coro a voces solas. Piñeiro. 1.

*Reverie y canzonetta* para cuarteto de cuerda. Plasencia. 1.

*Trois Quatuors* concertans pour deux Violons, Alto et Base. Pleyel 4.

*Le Mélancolie* pour le Violon avec accomp. de Piano. Prúme. 1.

*Marche Apothéose* pour Piano. Quesada. 1.  
*Romanze* für Violine und Piano. Reinecke. 1.  
*Sonate* für Violine und Piano. Reinhold. 1.  
*Sonate* für Violine und Piano. Rheinberger. 1.  
*Quintett* für 2 Violinen, 2 Violoncello. Rheinberger. 1.  
*Ave verum*, Motet al Santísimo para Tenor o tiple y Órgano. Reventos. 1.  
*Gran Quatuor* pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle obligé. Ries. 1.  
*Marcha fúnebre e Himno* a Fray Luis de León (Partitura de Orquesta). De la Riva. 1.  
*Hojas de un Álbum*. Doloras para Piano. De la Riva. 1.  
*Zehntes Concert* für Violine und Piano. Rode. 1.  
*Erstes Concert* für Violine und Piano. Rode. 1.  
*Suite D'airs* arrangés en duos Concertants pour deux Violons. Rossini. 1.  
*Aria e Coro* de *Il Barbiere di Siviglia*. Rossini. 1.  
*Air de danse varié* pour instruments á cordes. Salvayre. 1.  
*Spanische Tänze* für Violine mit Pianoforte. Sarasate. 1.  
*Romanza Andaluza* para Violín y Piano. Sarasate. 1.  
*Deux Nocturnes* de Chopin pour le Violon avec accomp. de Piano. Sarasate. 1.  
*Quatuor* pour le Piano, Violon, Vióle et Violoncelle. Schesinger. 1.  
*Amante y prometido*. Ópera en dos actos para Piano y Canto. Selva. 1.  
*12 Etudes-Caprices* pour Violon seul. Sivori. 1.  
*Gran Marcha Real* religiosa. Partitura de Orquesta y Banda. Soler. 1.  
*Polonaise* pour Piano et Violine. Spohr. 1.  
*Ottavo Concerto* per il Violino con accomp. di Piano. Spohr. 1.  
*Te Deum laudamus*. Partitura de voces y Orquesta. Spohr. 1.  
*Deuxième Quatuor* pour deux Violons, Alto et Violoncello. Stainlein. 1.  
*Caprice* sur un thème original pour Violon avec accomp. de Piano. Standish. 1.  
*Quatuor* pour Flûte, Violon, Alto et Basse. Strunz. 1.  
*Quintetto* para dos Violines, Viola, Violoncello y Contrabajo. Testa. 1.  
*Grand Duo* concertant pour Piano et Violon. Tintorer. 1.  
*Quartetto* per Flauto, Violino, viola e Violoncello. Tonassi. 4.  
*Meditación* a toda Orquesta y Órgano obligado. Treserra. 1.  
*Carzon* a cuatro voces, Tiple, Contralto, tenor y Bajo. Valdemosa. 1.  
*Sinfonia brillante* para Piano. Varela Silvari. 1.  
*La Citara de Oro*. Melodía de Violín con acompañamiento de Piano. Varela Silvari. 1.  
*Norma*. Fantisie pour le Violon sur la 4<sup>a</sup> corde et Piano. Vieuxtemps.  
*Fantaisie de Salon* pour le Violon avec accomp. de Piano. Vieuxtemps.  
*Romanza* para Barítono con acompañamiento de Piano. Viniegra. 1.

*Noche en Venecia* (Serenata Barcarola). Partitura para Orquesta. Viscasillas. 1.  
*Santa Cecilia* (Graduale per 4 voci, cori ed Orchestra) Partitura. Viscasillas. 1.  
*Celebre-Meditazione* di Crescentini (Transcripción per Orchestra). Partitura. Viscasillas. 1.  
*Concerto* a Violon principal, deux Violon, alto, Basse, deux Hautbois, et deux Cors. Viotti. 1.  
*Ouverture des Maitres Chanteurs*. Partitura de Orquesta. Wagner. 1.  
*Sonata* pour Piano et Violon. Weber. 1.  
*Six Etudes* pour le Violon. White. 1.  
*Violinesque* pour Violon avec accomp. de Piano. White. 1.  
*Fantaisie brillante* sur *Faust* pour le Violon avec accomp. de Piano. Wieniawski. 1.  
*Fantaisie* pour le Violon avec accomp. de Piano. Yotti. 1.  
*Gran Marcha Austriaca* para Piano. Zabalza. 1.  
*La Caza del Corsario*. Escena Coral. Zavala. 1.  
*Etudes* ou *Exercices* pour le Violon dans les sept principales positions. Campagnoli. 1.  
*Eduardo e Cristina* (Ópera de Rossini). Arrangé en Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse. Gambaro. 4.  
*Le Barbier de Seville* (Ópera de Rossini). Arrangé pour deux Violons, Alto et Basse. Gambaro. 4.  
*Le Siege de Corinthe* (Ópera de Rossini). Arrangé pour deux Violons, Alto et Basse. Gasse. 4.  
*Guillaume Tell* (Ópera de Rossini). Airs arrangé en Quatuor pour Flûte, Violon, Alto et Basse. Gasse. 4.  
*Ouverture de Guillaume Tell* en Quatuor pour deux Violons, Alto et Basse. Sin autor. 4.  
*Un'aventura di Scaramuccia*. Ópera de Ricci en Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello. Neumano. 4.  
*Sinfonia* a due Violini, Oboes, Corni, Viola e Vasso. Haydn, 4.  
*Cuarteto* en *Mi* menor para dos Violines, Viola y Violoncello. M. R. S. 4.  
*Cuarteto Clásico* en *Do* mayor para dos Violines, Viola y Violoncello. Partitura. Senante. 4.  
*Cuarteto* en *Sol* mayor para dos Violines, Viola y Violoncello. Partitura. Sin autor. 4.  
*Sinfonia Oriental*. Partitura de Orquesta. Sin autor. 4.  
*La Dot* (Ópera en tres actos). Partitura de voces y Orquesta. Sin autor. 1.  
*Quintetto* de la Ópera *La Cenerentola*. Partitura de voces y Orquesta. Rossini. 1.  
*Overtura* de *Norma* (partes sueltas). Bellini. 1.  
*Overturas* 1ª, 2ª y 3ª (partes sueltas). Gil. 1.  
*Overtura* (partes sueltas). Carnicer. 1.  
*Overtura La Caritea* (partes sueltas). Mercadante. 1.  
*Overtura* (partes sueltas). Rigel. 1.  
*Overtura* de la Ópera *Il Turco in Italia*. Partitura y partes sueltas. Rossini. 1.  
*Overtura* de la Ópera *Semiramis* (partes sueltas). Rossini. 1.



Overtura de la Ópera *Guillermo Tell* (partes sueltas). Rossini. 1.

Overtura del *Sitio de Corinto* (partes sueltas). Rossini. 1.

Overtura de la *Gazza Ladre* (partes sueltas). Rossini. 1.

Overtura de *Los Figaros* (partes sueltas). Rossini. 1.

DONATIVOS PARA EL MUSEO ARTISTICO. Donantes: Testamentario del Excmo. Sr. D. Jesús María de Monasterio.

Mascarillas en yeso de los célebres músicos Beethoven y Bellini y del poeta Tasso.

Vaciado en yeso de las manos del ilustre maestro y pianista Guelbenzu.

**APÉNDICE V. DOCUMENTACIÓN DE LA SOCIEDAD DE  
CUARTETOS.**

## 5.1. Documentos de contabilidad de la Sociedad de Cuartetos<sup>1</sup>.

### Sociedad de Cuartetos. Año Primero 1863.

Estado en el que se manifiestan los productos y gastos de las 4 Sesiones que ha dado la misma en los días 1º, 8 y 22 de Febrero y 8 de Marzo de 1863.

#### Producto.

Importe de las 54 suscripciones a 60 rs.	3.240 rs.
Id. de 19 billetes de la 1ª Sesión a 20 rs.	380 rs.
Id. de 4 suscripciones a 3 Sesiones a 50 rs.	200 rs.
Id. de 15 Billetes para la 2ª Sesión	300 rs.
Id. de 24 Billetes para la 3ª Sesión	480 rs.
Id. de 49 Billetes para la 4ª Sesión	<u>980 rs.</u>
Total.....	5.580 rs.

#### Gasto.

Por una prensa de palanca para timbrar según recibo N.º. 1	120rs.
Por la impresión de los prospectos recibo N.º. 2	80rs.
Por 550 Billetes estampados en bristol N.º. 3	132 rs.
Id. impresión de los programas para la 1ª Sesión según recibo N.º. 4	38 rs.
Id. para la 2ª Sesión N.º. 5	38 rs.
Id. para la 3ª Sesión N.º. 6	38 rs.
Id. para la 4ª Sesión N.º. 7	38 rs.
Id. pagado al conserje del Conservatorio por la asistencia de sus dependientes N.º. 8	360 rs.
Id. al carpintero Francisco Mudarra, por la tarima, su colocación, sillas y arreglo del salón N.º. 9	295 rs.
Id. al conductor de los instrumentos N.º. 10	83 rs.
Por 7 libr. de velas para los ensayos N.º. 11	49 rs.
Por el alquiler del piano N.º. 12	<u>400 rs.</u>
Total.....	1.671rs.

#### Resumen.

Importa el producto	5.580 rs.
Id. el gasto	<u>1.671 rs.</u>
Quedan.....	3.909 rs.

Corresponde a cada Socio: 781 rs. 80 cént.

### Segundo Año. 1863 a 1864.

#### Producto.

Por 51 suscripciones de a 6 billetes	4.080 rs.
Por 2 id. de a 3 billetes	100 rs.
Por 13 billetes despachados para la 1ª Sesión	260 rs.
Por 16 id. para la 2ª Sesión	320 rs.
Por 17 id. para la 3ª Sesión	340 rs.
Por 58 id. para la 4ª Sesión	1.160 rs.
Por 2 suscripciones de a 3 billetes	100 rs.
Por 46 billetes para la 5ª Sesión	920 rs.
Por 95 id. para la 6ª Sesión	<u>1.900 rs.</u>
Total.....	9.180 rs.

<sup>1</sup> Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Doc. Bca. C.ª. 5ª. (1-31).

Gasto.	
Gastado en sobres y sellos para repartir los prospectos	6 rs.
Pagado a José Gogorza según cuenta N <sup>o</sup> . 3 para gasto de velas	123 rs.
Al mismo para gratificación en Navidad	40 rs.
A Bernaregi por conducirle piano para las 3 primeras sesiones según su cuenta N <sup>o</sup> . 2	90 rs.
Al impresor Ducazcal, por la impresión de prospectos, billetes y programas según cuenta N <sup>o</sup> . 3 a 8	400 rs.
Al conserje del Conservatorio por la asistencia de sus dependientes según cuentas N <sup>o</sup> . 9 y 10	480 rs.
Al carpintero Francisco Mudarra por sus cuentas N <sup>o</sup> . 11 y 12	342 rs.
Por 2 libros de velas que se llevaron al Salón el día 10	14 rs.
Pagado por un anuncio en el Diario noticiando la última sesión, sobres para remitir programas a los abonados y sellos	15 rs.
Pagado al conductor de instrumentos según cuenta N <sup>o</sup> . 13	350 rs.
Id. al afinador del piano según cuenta N <sup>o</sup> . 14	80 rs.
Id. a los conductores del piano para la 5 <sup>a</sup> y 6 <sup>a</sup> sesiones	120 rs.
Id. a D. Juan Lanuza por su asistencia a 3 sesiones, cuenta N <sup>o</sup> . 15	400 rs.
Id. a Martín Salazar, alquiler del piano para la 4 <sup>a</sup> sesión, cuenta N <sup>o</sup> . 16	<u>120 rs.</u>
Total gasto	2.380 rs.

Resumen	
Importa el producto	9.180 rs.
Id. el gasto	<u>2.380 rs.</u>
Queda a favor de la Sociedad	<u>6.800 rs.</u>
Corresponde a cada socio la cantidad de 1.360 rs. que se entregan hoy 17 de Febrero de 1864. Basilio Montoya.	

### Tercer Año. Sociedad de Cuartetos. 1864 a 1865.

Estado en el que se manifiesta los productos y gastos de las 7 sesiones que ha dado en el Año tercero.

Producto.	
Importe de 98 suscripciones a las 6 Sesiones.	7.840 rs.
Id. de 37 suscripciones a 3 Sesiones	1.850 rs.
Id. de 17 billetes despachados en la Portería en la 1 <sup>a</sup> Sesión	340 rs.
Id. dos en los almacenes de Carrafa y Martín	40 rs.
Id. de 31 billetes despachados en la portería para la 2 <sup>a</sup> Sesión	620 rs.
Id. de 30 para la 3 <sup>a</sup> Sesión en id.	600 rs.
Id. de 4 vendidos por Carrafa para la 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> Sesiones	80 rs.
Id. de 33 Billetes vendidos en la Portería para la 4 <sup>a</sup> Sesión	660 rs.
Id. de 50 en id. para la 5 <sup>a</sup> Sesión	1.000 rs.
Id. de 71 id. para la 6 <sup>a</sup> Sesión	1.420 rs.
Id. de 52 al precio de 16 rs. para la sesión extraordinaria	832 rs.
Id. de 66 despachados en la Portería para la misma	<u>1.320 rs.</u>
Total.....	15.602 rs.

Gasto.	
Por el coste de unos candelabros según recibo N <sup>o</sup> . 1	90 rs.
Id. de unas cortinillas blancas para las vidrieras	20 rs.
Gasto de velas para los ensayos y en el Conservatorio	92 rs.
Di al Sr. José de aguinaldo en Navidad	40 rs.
Pagado por anunciar en el Diario la suspensión de la 6 <sup>a</sup> Sesión	8 rs.
Gasto de sobres y sellos de correo para repartir prospecto, remitir a los periódicos de la Correspondencia y noticias los anuncios para las Sesiones y avisos a los socios el día en que se celebraban la 6 <sup>a</sup> y 7 <sup>a</sup>	36 rs.
Pagado a Ducazcal por la impresión de billetes, prospectos y programas, según sus cuentas N <sup>o</sup> . 3, 4 y 5.	610 rs.
Id. a los dependientes del Conservatorio según cuentas N <sup>o</sup> . 6 y 7	560 rs.

Id. al carpintero Francisco Mudarra, según sus cuentas N. 8 y 9	439 rs.
Id. por transportes del piano	100 rs.
Gratificación a la portera	40 rs.
A José Páramo por su cuenta de transportes de instrumentos	180 rs.
A D. Ramón Castellano por los portes de su violón	44 rs.
A D. Juan Lanuza por su asistencia a 3 sesiones y ensayos	300 rs.
Al afinador del piano	80 rs.
Por quebranto en la moneda recibida	<u>88 rs.</u>
Total	2.707 rs.

Resumen	
Importa el producto	15.602 rs.
Id. los gastos	<u>2.707 rs.</u>
Líquido producto	12.895 rs.

De esta cantidad se deduce el 3 por ciento asignado al Tesorero por acuerdo de los Sres. Socios que importa 386 rs. 85 céntimos y queda para distribuir entre los mismos la de 12.508 rs. 15 céntimos correspondiendo a cada uno 2.501 rs 63 céntimos. Madrid 23 de Marzo 1865. Basilio Montoya.

#### Sociedad de Cuartetos. Cuenta respectiva al año 4º.

##### Cargo.

Por 103 suscripciones a las 6 Sesiones hechas en los almacenes de música	8.240 rs.
Por 9 id. hechas fuera de los almacenes	720 rs.
Por 8 medias suscripciones hechas en los almacenes	400 rs.
Por media id. fuera de los almacenes	50 rs.
Por 16 billetes vendidos por los almacenes para la 1ª Sesión	320 rs.
Por 12 id. para id. en la Portería	240 rs.
Por 2 suscripciones a 5 sesiones hechas por Martín	136 rs.
Por un billete vendido en almacén para la 2ª Sesión	20 rs.
Por 52 id. para id. en la Portería	1.040 rs.
Por 64 id. en id. para la 3ª Sesión	1.280 rs.
Por 60 id. en id. para la 4ª Sesión	1.200 rs.
Por 67 id. en id. para la 5ª Sesión	1.340 rs.
Por 82 id. para la 6ª Sesión	<u>1.640 rs.</u>
Total	16.626 rs.

##### Data

Gastado en sobres y sellos de correo para distribuir los prospectos	38 rs.
Pagado al impresor Ducazcal según cuentas N.º. 1 y 2	674 rs.
Id. a los dependientes del Conservatorio N.º. 3	480 rs.
Id. al carpintero Mudarra N.º. 4	342 rs.
Id. a D. José Páramo para transporte de libros e instrumentos N.º. 5	120 rs.
Id. por transporte del piano y su afinación	160 rs.
Por un porte de violón no incluido en la anterior cuenta	2 rs.
Gratificación a la Portera	40 rs.
Importa la cuenta de gasto de veas 68 y habiendo rebajado 30 rs. al Sr. José tenía del año pasado se le entrega el resto (N.º. 6)	38 rs.
Al mismo por gratificación	40 rs.
A D. Juan Lanuza	<u>300 rs.</u>
Total	2.234 rs.

##### Resumen

Importa el cargo	16.626 rs.
Id. la Data	<u>2.234 rs.</u>
Producto líquido	14.392 rs.

Distribución del líquido producto de 14.392 rs.

Deducido el 3 por ciento para el tesorero importa	<u>431 rs.</u>
	Queda para distribuir 13.960 rs.
Habiendo acordado la Sociedad que al Sr. Monasterio se le asigne las dos sextas partes del producto líquido y una sexta parte a cada uno de los demás socios se hace la distribución en la forma siguiente	
Al Sr. Monasterio por las 2 sextas partes	4.653-40 rs.
Al Sr. Guelbenzu por la sexta parte	2.326-70 rs.
Al Sr. Pérez id.	2.326-70 rs.
Al Sr. Plo id.	2.326-70 rs.
Al Sr. Castellano id.	<u>2.326-70 rs.</u>
	13.960-20 rs.

Madrid 31 de Marzo de 1866.

### Sociedad de Cuartetos. Cuenta del Tesorero respectiva al año quinto.

#### Cargo.

Por 90 suscripciones hechas en los almacenes	7.200 rs.
Por 6 id. fuera de los almacenes	80 rs.
Por 6 medias suscripciones en los almacenes	300 rs.
Por 41 billetes vendidos en la Portería para la 1ª Sesión	820 rs.
Por 30 id. en los almacenes para la misma sesión	200 rs.
Por 48 id. en la Portería para la 2ª sesión	960 rs.
Por 58 id. en id. para la 3ª sesión	1.020 rs.
Por 2 medias suscripciones	100 rs.
Por 69 billetes para la 4ª sesión	1.380 rs.
Por 2 medias suscripciones para las 3 últimas	100 rs.
Por 43 billetes para la 5ª sesión	860 rs.
Por 72, id. para la 6ª sesión	<u>1.440 rs.</u>
Total	14.860 rs.

#### Data.

Por un pliego de papel sellado para el memorial	2 rs.
Por sobres para las circulares y avisos a los periódicos	8 rs.
Por sellos de correo invertido en lo mismo	24rs.
Por 2 cuentas del impresor Nº. 1 y 2	548rs.
Por aguinaldo al Sr. José	40 rs.
Por Id. a la portera	40 rs.
Por cuenta de los dependientes del Conservatorio	480 rs.
Por Id. del carpintero Mudarra	342 rs.
Por gasto de velas en casa de Guelbenzu	77 rs.
Por Id. en casa de Monasterio	30 rs.
Por Portes y afinación del piano	312 rs.
Por Dos piezas de música	36 rs.
A José Páramo cuenta de portes de instrumentos	120 rs.
Abonado a D. Juan Lanuza	100 rs.
Id. a D. Dámaso Zabalza	<u>1.500 rs.</u>
Total	3.660 rs.

#### Resumen

de la cuenta correspondiente al año quinto 1866-1867	
Importa el cargo	14.860 rs.
Id. de la data	<u>3.660 rs.</u>
Líquido	11.200 rs.
Rebajado 336 del 3 por ciento asignado al Tesorero queda en	10.864 rs.

Distribución	
Corresponde al Sr. Monasterio	4.345-60 rs.
Corresponde al Sr. Pérez	2.172-80 rs.
Corresponde al Sr. Lestán	2.172-80 rs.
Corresponde al Sr. Castellano	2.172-80 rs.
Corresponde al Sr. Tesorero	<u>336 rs.</u>
Igual	11.200 rs.

Madrid 15 de Febrero de 1867. Basilio Montoya.

Sociedad de Cuartetos. Año sexto. 1867 a 1868.

Cargo.	
88 suscripciones hechas en los Almacenes de Música	7.040 rs.
13 id. fuera de los almacenes	1.040 rs.
Por medias suscripciones en los almacenes	400 rs.
Id. en la Portería	50 rs.
Por billetes vendidos en la Portería para la 1ª sesión	820 rs.
Id. en los almacenes para la misma	140 rs.
Id. vendidos en la Portería para la 2ª sesión	1.280 rs.
Id. en los Almacenes	60 rs.
Id. en la Portería para la 3ª sesión	980 rs.
Id. en id. para la de Beneficio	1.060 rs.
Id. en id. de a 14 rs. para abonados	70 rs.
Id. de a 20 rs. en los almacenes para la misma sesión	140 rs.
Id. en id. a 14 rs. para abonados	336 rs.
Id. en la Portería para la 4ª sesión	1.280 rs.
Id. para la 5ª sesión	1.820 rs.
Id. para la 6ª sesión	2.000 rs.
Id. para la Extraordinaria	<u>1.280 rs.</u>
Total	19.796 rs.

Data.	
Un pliego de papel sellado para el memorial	2 rs.
Sobres para distribuir los prospectos	5 rs.
Sobre invertido para lo mismo y remitir los billetes y programas a los periódicos en las 8 sesiones	36 rs.
Gratificación en Navidad a la Portera	40 rs.
Id. al dependiente del Sr. Guelbenzu	40 rs.
Pagado al Impresor según cuentas N <sup>o</sup> . 1, 2 y 3.	636 rs.
Id. al carpintero según cuentas N <sup>o</sup> . 4, 5 y 6	555 rs.
Id. a los dependientes del Conservatorio N <sup>o</sup> . 7 y 8	640 rs.
Id. por el alquiler de las sillas N <sup>o</sup> . 9 al 15	1.600 rs.
Donativo para Filipinas N <sup>o</sup> . 16	1.100 rs.
Gasto de velas, en casa de Monasterio	30 rs.
Id. en casa de Guelbenzu N <sup>o</sup> . 17	46 rs.
Afinación y portes del piano N <sup>o</sup> . 18	160 rs.
El avisador José Páramo por su cuenta N <sup>o</sup> . 19	168 rs.
Entregado a Lanuza	100 rs.
Por la Música de Mendelssohn	<u>208 rs.</u>
Total	5.366 rs.

Resumen de la cuenta respectiva al año sexto.	
Importa el cargo	19.796 rs.
Id. la Data	<u>5.366 rs.</u>
Quedan en	14.430 rs.
Se deduce el 3 por ciento para el tesorero	<u>432-90 rs.</u>
Líquido a distribuir	13.997 rs.

Distribución.	
Al Sr. Guelbenzu	2.799-42 rs.
Al Sr. Monasterio	2.799-42 rs.
Al Sr. Pérez	2.799-42 rs.
Al Sr. Lestán	2.799-42 rs.
Al Sr. Castellano	2.799-42 rs.
Al Tesorero	<u>432-90 rs.</u>
Igual	14.430-90 rs.

Madrid 10 de Marzo de 1868. Basilio Montoya.

Además me regalaron mis compañeros unos cubrebotores de plata que costaron más de 1.000 rs.

### Sociedad de Cuartetos. Cuenta del año séptimo.

Producto.	
Por 35 suscripciones enteras en los Almacenes	2.100 rs.
Por 25 medias id. en id.	630 rs.
Por 10 enteras fuera de los almacenes	600 rs.
Por 4 medias id. id.	20 rs.
Por 30 billetes vendidos en el Despacho en la 1ª sesión	600 rs.
Por 4 id. en los almacenes	80 rs.
Por 5 id en el Despacho en la 2ª sesión	1.020 rs.
Por 50 id. en id. en la 3ª sesión	1.000 rs.
Por 11 medias, susc. En los almacenes	330 rs.
Por 3 billetes vendidos en id.	60 rs.
Por 47 id. en el Despacho en la 4ª sesión	940 rs.
Por 72 id. id. en la Extraordinaria a 20 rs.	1.440 rs.
Por 14 id. id. a 15 rs.	210 rs.
Por 12 id. en los almacenes a 20 rs.	240 rs.
Por 26 id. en 15 a 15 rs.	<u>390 rs.</u>
Total producto	9.760 rs.
Año 7º. Resumen.	
Importe al producto	9.760 rs.
Id. al gasto	<u>3.312 rs.</u>
Quedan en	6.448 rs.
Se rebaja el 3% para el tesorero	<u>193-44 rs.</u>
Líquido para distribuir	6.254-56 rs.

Distribución.	
Corresponde al Sr. Monasterio por 2 quintas partes	2.501-8 rs.
Id. a Pérez por 5ª parte	1.250-9 rs.
Id. a Lestán id.	1.250-9 rs.
Id. a Castellano id.	<u>1.250-9 rs.</u>
Igual	6.254-5 rs.

Madrid 12 de Febrero de 1869. Basilio Montoya. Tesorero.

### Sociedad de Cuartetos. Año Octavo. 1870.

Producto.	
Por 13 abonos de los hechos por los almacenes	780 rs.
Por 2 medios id. id.	60 rs.
Por 21 billetes vendidos en la Portería para la 1ª sesión	480 rs.
Por 47 id. en id. para la 2ª sesión	940 rs.
Por 62 id. en id. para la 3ª sesión	1.240 rs.
Por 65 id. en id. para la 4ª sesión	1.300 rs.
Por 79 id. en id. para la Extraordinaria	1.580 rs.
Por 6 id. en id. al precio de 15 rs.	90 rs.
Recaudado de los almacenes de música por los abonos y venta de billetes	<u>6.160 rs.</u>
Total	12.630 rs.



Gasto.	
Papel sellado para un memorandum	
Por encuadernar la obra de Haydn	9 rs.
Pagado por anuncios en las Novedades, Iberia e Imparcial	10 rs.
Sobres y sellos para remitir prospecto	1 rs.
Por velas para los ensayos	3 rs.
Pagado al Impresor Ducazcal por 2 cuentas	49 rs.
Id. a los Dependientes del Conservatorio	42 rs.
Id. al carpintero Mudarra	25 rs.
Id. al conductor de instrumentos	11 rs.
Id. al afinador del piano	8 rs.
Id. a D. Juan Lanuza	20 rs.
Id. a los Sres. Mendizábal y Zabalza	<u>160 rs.</u>
Total	3.407 rs.

Resumen.	
Importa el producto	12.630 rs.
Id. el gasto	<u>3.407 rs.</u>
Quedan	9.223 rs.
Baja del 3% para el Tesorero	<u>276 rs.</u>
Líquido para repartir	8.947 rs.
Distribución.	
Al Sr. Monasterio por dos quintas partes	3.578-8 rs.
Al Sr. Pérez una quinta parte	1.789-4 rs.
Al Sr. Lestán una quinta parte	1.789-4 rs.
Al Sr. Castellano id.	<u>1.789-4 rs.</u>
Igual	8.947 rs.

Madrid 19 de Febrero de 1870. Basilio Montoya. Tesorero.

#### Sociedad de Cuartetos. Año Noveno. 1870-1871.

Producto.	
Por 33 billetes vendidos en la Portería para la 1ª sesión	660 rs.
Por 30 id. para la 2ª sesión	600 rs.
Por 38 id. para la 3ª sesión	760 rs.
Por 38 id. para la 4ª sesión	760 rs.
Por 39 id. la 5ª sesión	780 rs.
Por 100 id. para la 6ª y última sesión	2.000 rs.
Por 75 suscripciones hechas en los almacenes	5.680 rs.
Por 9 medias suscripciones id.	<u>450 rs.</u>
Total	11.690 rs.

Gastos.	
Papel sellado para un memorandum	2 rs.
Sellos y sobres para remitir prospectos	12 rs.
Pagado por los anuncios en los periódicos	26 rs.
Velas para los ensayos	30 rs.
A la portera para aguinaldo	40 rs.
Pagado al impresor Ducazcal por 2 cuentas	510 rs.
Id. a los dependientes del Conservatorio su cuenta	528 rs.
Id. al carpintero Mudarra su cuenta	300 rs.
Id. a José Páramo la suya	130 rs.
Id. al afinador del piano	120 rs.
Id. a D. Juan Lanuza	100 rs.
Id. a los Sres. Mendizábal y Zabalza	1.600 rs.
Una compostura del piano	30 rs.
4 Sonatas para piano y violín de Beethoven y 2 de Mozart	<u>16 rs.</u>
Total	3.444 rs.

Resumen.		
Importa el producto		11.690 rs.
Id. el gasto		<u>3.444 rs.</u>
	Quedan en	8.246 rs.
Baja del 3 por ciento para el Tesorero		<u>246 rs.</u>
	Líquido para distribuir	8.000 rs.
Distribución.		
Al Sr. Monasterio por 2 quintas partes		3.200 rs.
Al Sr. Pérez una quinta parte		1.600 rs.
Al Sr. Lestán id.		1.600 rs.
Al Sr. Castellano		<u>1.600 rs.</u>
	Igual	8.000 rs.

Madrid 18 de Febrero de 1871. Basilio Montoya.

### Sociedad de Cuartetos. Año Décimo. 1871-1872.

Producto de las sesiones.		
Por importe de 88 suscripciones enteras		7.040 rs.
Por id. de medias suscripciones		400 rs.
Por 43 billetes vendidos en el Despacho y uno en un almacén para la 1ª sesión		880 rs.
Por 78 billetes vendidos para la 2ª sesión		1.560 rs.
Por 82 id. id. para la 3ª sesión		1.640 rs.
Por 88 id. id. para la 4ª sesión		1.760 rs.
Por 112 id. id. para la 5ª sesión		2.240 rs.
Por 131 id. id. para la 6ª sesión		<u>2.620 rs.</u>
	Total	18.140 rs.
Resumen de la cuenta respectiva al décimo año.		
Importa el cargo		18.140 rs.
Id. el gasto		<u>2.094 rs.</u>
	Quedan en	16.046 rs.
Baja del 3 por ciento para el Tesorero		<u>482 rs.</u>
	Líquido para distribuir	15.564 rs.

Corresponde a cada uno (por 3.112 a partes iguales).  
Madrid 16 de Febrero de 1872. Basilio Montoya.

### Sociedad de Cuartetos. Año XI. 1872-1873.

Producto.		
Por 92 suscripciones hechas en almacenes		7.360 rs.
Por 7 id. fuera de los almacenes		560 rs.
Por 20 medias suscripciones		1.000 rs.
Por 3 billetes vendidos en el Almacén de Romero		60 rs.
Por 51 billetes vendidos en el Despacho para la 1ª sesión		1.020 rs.
Por 65 id. para la 2ª sesión		1.300 rs.
Por 74 id. para la 3ª sesión		1.480 rs.
Por 74 id. para la 4ª sesión		1.480 rs.
Por 124 id. para la 5ª sesión		2.480 rs.
Por 118 id. para la 6ª sesión		<u>2.360 rs.</u>
	Producto Total	19.100 rs.
Resumen de la cuenta.		
Importa el producto		19.100 rs.
Id. el gasto		<u>2.130 rs.</u>
Queda por deducir el 3%		16.970 rs.
Importa dicho 3%		<u>509 rs.</u>
	Líquido para distribuir	16.461 rs.

Distribuido entre los cinco Sres. Socios corresponde a cada uno la cantidad de 3.292 rs. y 20 cént.  
Madrid 15 de Febrero de 1873. El Tesorero Basilio Montoya.

Se reformó y distribuyó en 7 partes correspondiendo por 2 séptimas partes, 4.703 rs. para Monasterio e igual cantidad para Guelbenzu por otras 2 séptimas partes.

### Sociedad de Cuartetos. Año XII. 1873-1874.

Resumen de la cuenta del Año Duodécimo.

Importa el producto		24.286 rs.
Id. el gasto		<u>2.747 rs.</u>
	Queda en	21.539 rs.
Se rebaja el 3 por ciento que importa		<u>646-17 rs.</u>
Queda para distribuir		20.892-83 rs.
Corresponde a la 7ª parte		2.984-69 rs.
y 2 séptimas partes para Monasterio suman		5.969-38 rs.

Madrid 20 de Febrero de 1874. El Tesorero. Basilio Montoya.

### Sociedad de Cuartetos. Año XIII. 1874-1875.

Producto.

Por 110 suscripciones hechas en los Almacenes de Música		8.800 rs.
Por 7 id. en el Despacho		560 rs.
Por 15 medias id. en los Almacenes		750 rs.
Por 75 billetes vendidos para la 1ª sesión		1.500 rs.
Por 83 id. para la 2ª sesión		1.660 rs.
Por 71 id. para la 3ª sesión		1.420 rs.
Por 87 id. para la 4ª sesión		1.740 rs.
Por 151 id. para la 5ª sesión		3.020 rs.
Por 134 id. para la 6ª sesión		2.680 rs.
Por 9 id. a 20 rs. para la sesión extraordinaria vendidos en el despacho		1.880 rs.
Por 4 id. a 14 rs. en id.		56 rs.
Por 72 id. a 14 rs. vendidos en los almacenes		1.008 rs.
Por 15 id. a 20 rs. en id.		<u>300 rs.</u>
	Total	25.374 rs.

Gasto.

Papel sellado para un memorandum		3 rs.
Sellos y sobres para distribuir prospectos		20 rs.
A la portera para aguinaldo		10 rs.
Al impresor Sr. Ducazcal por su cuenta		648 rs.
A los dependientes del Conservatorio id.		560 rs.
Id. al carpintero Mudarra id.		374 rs.
Al criado del Sr. Guelbenzu gratificación		40 rs.
A D. José Páramo por su cuenta		150 rs.
Pagado por la contribución		82 rs.
Id. a los Asilos del Pardo		300 rs.
Id. al afinador del piano		160 rs.
Id. a la conducción de éste para las sesiones		320 rs.
Gasto de velas para los ensayos		50 rs.
Abonado al Sr. Lanuza por su asistencia		<u>100 rs.</u>
	Total	2.8847 rs.

Resumen de la cuenta del año trece 1874.

Importó el producto		25.374 rs.
Id. el gasto		<u>2.847 rs.</u>
	Queda en	22.527 rs.
Se rebaja el 3% para el tesorero		<u>675-8 rs.</u>
	Líquido para distribuir	21.851-15 rs.
Corresponde a la 7ª parte		3.121 rs.

Distribución.

A D. Juan Guelbenzu por 2 quintas partes		6.243 rs.
--	--	-----------

A D. Jesús Monasterio (id.)	243 rs.
A D. Rafael Pérez una séptima parte	3.121 rs.
A D. Tomás Lestán id.	3.121 rs.
A D. Ramón Castellano id.	3.121 rs.
Al Tesorero	<u>675 rs.</u>
Igual	22.527 rs.

Madrid 10 de Enero 1875. Basilio Montoya.

Sociedad de Cuartetos. Año XIV. 1875-1876.

Por 104 abonos enteros hechos en los Almacenes	10.400 rs.
Por 5 id. de a 65 rs. en id.	325 rs.
Por 6 id. de a 50 rs. en id.	300 rs.
Por 4 id. enteros hechos en la Portería	400 rs.
Por 2 billetes vendidos por el Sr. Toledo	40 rs.
Por 67 id. id. en el Despacho para la 1ª Sesión	1.340 rs.
Por 75 id. id. para la 2ª Sesión	1.500 rs.
Por 68 id. id. para la 3ª Sesión	1.360 rs.
Por 72 id. id. para la 4ª Sesión	1.440 rs.
Por 74 id. id. para la 5ª Sesión	1.480 rs.
Por 140 id. id. para la 6ª Sesión	2.800 rs.
Por 101 id. id. para la 7ª Sesión	<u>2.020 rs.</u>
Total	23.405 rs.

Gastos.

Por un pliego de papel sellado para el memorial	3 rs.
Sobres y sellos de franqueo para distribuir Prospectos	25 rs.
Gratificación a la portera por Navidad	40 rs.
Al criado del Sr. Guelbenzu id.	40 rs.
Más sobres para los avisos de 2 suspensiones	8 rs.
Pagado al Sr. Ducazcal por su cuenta	694 rs.
Id. a los dependientes del Conservatorio	576 rs.
Id. a D. Rafael Calvo id. por arreglo del Salón	420 rs.
Id. a D. José Páramo por su cuenta de portes	190 rs.
A los asilos del Pardo	300 rs.
Por la contribución industrial	97 rs.
Por la cuenta del afinador del piano y sus portes	448 rs.
A D. Juan Lanuza su asistencia a 2 Sesiones	200 rs.
Por el coste de los ramos para la Princesa	<u>108 rs.</u>
Total	3.149 rs.

Resumen de la cuenta.

Importa el producto	23.405 rs.
Id. los gastos	<u>3.149 rs.</u>
Queda en	20.256 rs.
Se baja el 3% importante	<u>607-68 rs.</u>
Líquido para distribuir	19.648-32 rs.

Practicada la distribución en la forma acostumbrada corresponde a D. Jesús Monasterio 5.614 rs. por sus dos séptimas partes.

Madrid , 26 de Febrero de 1876.

Basilio Montoya.

## Sociedad de Cuartetos. Año XV. 1876-1877.

Producto.	
Por 92 abonos a 7 Sesiones	9.200 rs.
Por 4 id. a 4 Sesiones	260 rs.
Por 11 id. a 3 Sesiones	550 rs.
Por 50 billetes vendidos para la 1ª Sesión	1.000 rs.
Por 68 id. id. para la 2ª Sesión	1.360 rs.
Por 127 id. id. para la 3ª Sesión	2.540 rs.
Por 77 id. id. para la 4ª Sesión	1.540 rs.
Por 76 id. id. para la 5ª Sesión	1.520 rs.
Por 103 id. para la 6ª Sesión	2.060 rs.
Por 141 id. para la 7ª Sesión	<u>2.820 rs.</u>
Total	22.850 rs.

Gastos.	
Papel sellado para un memorial	3 rs.
Sobres y sellos para repartir prospectos	25 rs.
Gratificación a la Portera por Navidad	40 rs.
Pagado al impresor Sr. Ducazcal por su cuenta nº 1	710 rs.
Por id. id. a los dependientes del Conservatorio 2	560 rs.
Por id. id. a D. Rafael Calvo por arreglo del Salón	420 rs.
Por id. a D. José Páramo su cuenta nº 4	180 rs.
Impuesto de sellos de guerra en los billetes nº 5	534 rs.
Por id. de arbitrios municipales correspondiente a 1875	56 rs.
Al afinador del piano por su cuenta nº 7	200 rs.
Al Sr. Romero cuenta de transporte de id. nº 8	100 rs.
Gasto de velas para los ensayos	45 rs.
Por los ramos de flores para S. A.	120 rs.
A D. Juan Lamuza por su asistencia a 2 Sesiones	220 rs.
Gratificación al criado del Sr. Guelbenzu	40 rs.
Contribución para el Asilo del Pardo	300 rs.
Por id. de la Industrial	97 rs.
Por id. de la de Arbitrios municipales de este año	<u>56 rs.</u>
Total	3.706 rs.

Resumen de la cuenta.	
Importa el producto	22.850 rs.
Id. los gastos	<u>3.706 rs.</u>
Queda en	19.144 rs.
Se deduce el 3% para el Tesorero de	<u>574 rs.</u>
Líquido para distribuir	18.570 rs.
Distribuido entre los cinco Sres. Socios por partes iguales, corresponde a cada uno y de 2.000 rs. que dio posteriormente la Princesa de Asturias, por las Sesiones de este año y las del anterior me correspondieron	3.714 rs.
Madrid , 3 de Febrero de 1877.	<u>471 rs.</u>
Basilio Montoya.	4.185 rs.

## Sociedad de Cuartetos. Año XVI. 1877.

Producto.	
Por 8 Abonos a las 7 Sesiones hechos en la Portería	800 rs.
Por 25 id. id. en los Almacenes de música	8.500 rs.

Por 7 id. en id. para 4 Sesiones	455 rs.
Por 11 id. a 3 Sesiones	550 rs.
Por 55 billetes vendidos en la 1ª Sesión	1.100 rs.
Por 58 id. id. en la 2ª Sesión	1.160 rs.
Por 67 id. id. en la 3ª Sesión	1.340 rs.
Por 94 id. id. en la 4ª Sesión	1.880 rs.
Por 11 id. id. en la 5ª Sesión	2.300 rs.
Por 123 id. id. en la 6ª Sesión	2.400 rs.
Por 85 id. id. en la 7ª Sesión	<u>1.700 rs.</u>
Total	22.245 rs.

Gasto.	
Papel sellado para un memorial	3 rs.
Por sobres y sellos para distribuir prospectos	21 rs.
Gratificación a la Portera en Navidad	40 rs.
Por la cuenta del Impresor Sr. Ducazcal	750 rs.
Por la cuenta de los dependientes del Conservatorio	560 rs.
Por la de Rafael Calvo, arreglo del Salón	480 rs.
Por la de D. José Páramo	200 rs.
Por la de D. Antonio Romero, conducción del piano y afinación	320 rs.
Gasto de velas	35 rs.
Al Asilo del Pardo	300 rs.
A D. Juan Lanuza por su asistencia a dos sesiones	200 rs.
Por el impuesto de sellos de guerra por los billetes Vendidos	<u>524 rs.</u>
Total	3.433 rs.

Resumen de la cuenta.	
Asciende el producto de las Sesiones a	22.245 rs.
Id. los gastos	<u>3.433 rs.</u>
Queda en	18.812 rs.
Se deduce el 3% el Tesorero	<u>546 rs.</u>
Líquido para distribuir	18.248 rs.
Corresponde a cada uno de los Socios	3.649 rs.
Madrid 9 de Enero de 1878. Basilio Montoya.	

### Sociedad de Cuartetos. Año XVII. 1878.

Producto.	
Por 73 abonos hechos en los Almacenes de Música	7.300 rs.
Por 5 id. en la Portería	500 rs.
Por 41 billetes vendidos en id. para la 1ª Sesión	820 rs.
Por 88 id. para la 2ª Sesión	1.760 rs.
Por 101 id. para la 3ª Sesión	2.020 rs.
Por 102 id. para la 4ª Sesión	2.040 rs.
Por 130 id. para la 5ª Sesión	2.600 rs.
Por 143 id. para la 6ª Sesión	2.860 rs.
Por 7 id. a 20 rs. en los Almacenes para la Extraordinaria	140 rs.
Por 45 en id. al precio de 16 rs. para la misma	720 rs.
Por 101 en la Portería a 20 rs. para la misma	2.020 rs.
Por 2 id. id. a 16 rs.	<u>32 rs.</u>
Total	22.812 rs.

Gastos.	
Papel sellado para un memorial	3 rs.
Sobres y sellos para distribuir algunos prospectos	21 rs.
Gratificación al portero del Conservatorio	60 rs.
Id. para las criadas del Sr. Guelbenzu	40 rs.
Id. al impresor Sr. Ducazcal por sus cuentas nº. 1 y 2	737 rs.
Al conserje del conserje D. José Pérez id. nº. 3	500 rs.
A D. Vicente por arreglo del Salón id. nº 4	360 rs.
A los 2 anteriores por la Sesión extraordinaria nº 5	140 rs.
Al afinador del piano por las 7 Sesiones	140 rs.
Donativo al Asilo del Pardo	300 rs.
Por el coste de unas sonatas para piano y violín de Beethoven	39 rs.
A D. José Páramo por su asistencia a tres sesiones	201 rs.
Impuesto de sellos de guerra por billetes vendidos	492 rs.
A D. Juan Lanuza por asistencia a 3 Sesiones	300 rs.
A D. Manuel Pérez por id. a las 7 Sesiones	<u>2.000 rs.</u>
	5.332 rs.
Resumen de la cuenta de dicho año	
Asciende el producto a	22.812 rs.
Idem los gastos	<u>5.332 rs.</u>
	Quedan en 17.480 rs.
Se deduce el 30% importante	<u>525 rs.</u>
Líquido a distribuir	16.955 rs.
Corresponde a cada uno de los 5 Socios	
Id de 1000 rs. dados por la Princesa de Asturias	3.391 rs.
Me correspondieron	<u>194 rs.</u>
Madrid 31 de Diciembre de 1878.	Total 3.585 rs.
El Tesorero Basilio Montoya.	

### Sociedad de Cuartetos. Año XVIII. 1879-1880.

Producto.	
Por 25 Abonos hechos en los Almacenes de Música	8.500 rs.
Por 5 id. en la Portería	500 rs.
Por 4 id. por el Sr. Guelbenzu	400 rs.
Por 69 billetes despachados en la 1ª Sesión	380 rs.
Por 76 id. en la 2ª Sesión con 2 porque pagó Pérez	1.520 rs.
Por 94 id. en la 3ª Sesión con 2 que tomó el tesorero	1.880 rs.
Por 78 id. en la 4ª Sesión	1.560 rs.
Por 65 id. en la 5ª Sesión	1.300 rs.
Por 108 id. en la 6ª y última Sesión	<u>2.160 rs.</u>
	Total 19.200 rs.
Gasto.	
Papel sellado para un memorial	3 rs.
Sobres y sellos para distribuir prospectos	16 rs.
Gratificación al Portero del Conservatorio	60 rs.
Id. a la sirvienta del Sr. Guelbenzu	40 rs.
Pagado por la cuenta del Impresor Sr. Ducazcal	637 rs.
Id. id. por la del Conserje D. José Pérez	480 rs.
Id. id. a D. José Rojo por arreglo del Salón para las sesiones	360 rs.
Id. id. a D. Luis Fernández, por afinar el piano	140 rs.

Id. id. a D. Francisco Villuendas por una banquetta para id.	30 rs.
Por la cuenta de una cenefa de hule para la tarima	136 rs.
A D. Juan Candela arreglar la estera y por los mozos	120 rs.
Por la cuenta de D. José Páramo	200 rs.
A D. Juan Lanuza por su asistencia a dos Sesiones	200 rs.
Por gasto de velas	40 rs.
Al Sr. Romero por dos piezas de música	42 rs.
Por el donativo al Asilo del Pardo	300 rs.
Por la contribución del sello de guerra de 1.054 Billetes	<u>420 rs.</u>
Total	3.224 rs.

Nota. Por una Sesión extraordinaria celebrada en 1º de Febrero a beneficio de la Sociedad de Socorros Mutuos y de la de Cuartetos, me correspondieron	427 rs.
Id. de 2000 rs. que pagó la Princesa de Asturias por su asistencia a nuestras Sesiones de abono, me correspondieron	485 rs.
cuyas cantidades unidas a los 3.099 rs, mencionados en esta cuenta, hacen un producto total de	4.011 rs.

Resumen de la cuenta.	
Asciende el Producto a	19.200 rs.
Id. los gastos	<u>3.224 rs.</u>
Queda en	15.976 rs.
Baja del 3% para el Tesorero	<u>479 rs.</u>
Líquido para distribuir	15.497 rs.
Corresponde a cada uno de los cinco Socios	3.099 rs.
Madrid 19 de Enero de 1880.	
El Tesorero Basilio Montoya.	

### Sociedad de Cuartetos. Año XIX. 1880-1881.

Productos de las Sesiones.	
Por 75 Abonos a dichas Sesiones	7.500 rs.
Por 83 Billetes despachados en la 1ª Sesión	1.660 rs.
Por 72 Id. en la 2ª Sesión	1.440 rs.
Por 65 Id. en la 3ª Sesión	1.300 rs.
Por 54 Id. en la 4ª Sesión	1.080 rs.
Por 96 Id. en la 5ª Sesión	1.920 rs.
Por 145 Id. en la 6ª Sesión	<u>2.900 rs.</u>
Total	17.800 rs.

Gastos.	
Por un pliego de papel sellado para un memorial	3 rs.
Pagado al Sr. Lestán su cuenta de un sello tinta y sobres	80 rs.
Id. a D. José Mª. Ducazcal por la impresión de billetes prospectos y programas	612 rs.
Id. a D. Pablo Martín por las sonatas de Beethoven y Mozart y una fantasía y sonata de Schumann	78 rs.
Gratificación al Portero del Conservatorio	60 rs.
Id. a las criadas del Sr. Guelbenzu	40 rs.
Por el gasto de velas	<u>20 rs.</u>
	893 rs.



Suma anterior	893 rs.
Pagado al conserje D. José Pérez por la asistencia de los dependientes y tres traslaciones del piano	540 rs.
Id. a D. Rafael Calvo por arreglo del Salón	360 rs.
Id. a D. José Páramo por su cuenta	200 rs.
Id. al afinador del piano	120 rs.
Id. a la Hacienda por el impuesto de sellos de guerra	568 rs.
Id. a D. Juan Lanuza por su asistencia a dos Sesiones	200 rs.
Id. por la cuenta de Mr. Schott de tres cuartetos	
Obra 41 de Schumann	63 rs.
Id. a D. Manuel Pérez por su asistencia a las sesiones	<u>2.000 rs.</u>
Total	4.944 rs.

Resumen de la cuenta de la Sociedad de cuartetos respectiva al año de 1880

Asciende el producto a	17.800 rs.
Id. los gastos a	<u>4.944 rs.</u>
Queda líquido	12.856 rs.
del cual se deduce el 3% importa	<u>385-68 rs.</u>
y queda para distribuir	12.470-32 rs.

Distribución.

Corresponde al Sr. Guelbenzu	3.117-58 rs.
Id. al Sr. Monasterio	3.117-58 rs.
Id. al Sr. Mirecki	3.117-58 rs.
Id. al Sr. Lestán	<u>3.117-58 rs.</u>
	12.470-32 rs.

Madrid 24 de Enero de 1881.

El Tesorero Basilio Montoya.

Id. nos dio la Princesa de Asturias 2.000 rs. de los cuales me correspondieron 485 rs. que unidos a los 3.117 de esta cuenta, importa el total que percibí R. V. 3.602.

Sociedad de Cuartetos. Año XX. 1881 a 1882.

Producto en las 7 Sesiones.	
Por 76 abonos a 6 Sesiones	7.600 rs.
Por 66 billetes vendidos en el Despacho en la 1ª Sesión	1.320 rs.
Por 70 id. id. en la 2ª id.	1.400 rs.
Por 55 id. id. en la 3ª id.	1.100 rs.
Por 64 id. id. en la 4ª id.	1.280 rs.
Por 95 id. id. en la 5ª id.	1.900 rs.
Por 100 id. id. en la 6ª id.	2.000 rs.
Por 53 id. vendidos en los Almacenes de Música en la Sesión Extraordinaria al precio de 16 reales	848 rs.
Por 7 id. en id. a 20 reales	140 rs.
Por 108 id. en la Portería id.	2.160 rs.
Por 2 id. en id. a 16 reales	<u>32 rs.</u>
	19.780 rs.
Gastos.	
Papel sellado para un memorial	3 rs.
Por un frasquito de tinta para el sello	3 rs.
Sobres para distribuir prospectos y billetes	8 rs.
Sellos para algunos de éstos	2 rs.

Gratificación al portero del Conservatorio por Navidad	60 rs.
Por el quinteto de Schubert	22 rs.
Por la cuenta del Impresor Sr. Ducazcal	674 rs.
Por la de D. José y dependientes y transportes del piano	656 rs.
Por la de D. Rafael Calvo por el arreglo del Salón	420 rs.
Id. por la del afinador del piano	100 rs.
Id. por la de D. José Paramo	280 rs.
Pagado por el impuesto de sellos	432 rs.
Id. por el subsidio industrial	84 rs.
Entregado a D. Manuel Pérez por su asistencia a las Sesiones	2.000 rs.
Id. a D. Dámaso Zabalza por su asistencia a la Primera Sesión	<u>300 rs.</u>
	5.044 rs.

Abonado a D. Juan Lanuza por su asistencia a 2 Sesiones	200 rs.
Abonado al Sr. Rubio por id.	200 rs.
Gratificación a la criada del Sr. Guelbenzu	40 rs.
Gasto de velas en casa del mismo	<u>34 rs.</u>
Total	5.514 rs.

Resumen.	
Asciende el producto a	19.781 rs.
Id. los gastos a	<u>5.514 rs.</u>
Queda en	14.266 rs.
Se deduce el 3%	<u>428 rs.</u>
Queda para distribuir	13.838 rs.
Id. dado posteriormente por la Infanta D <sup>a</sup> . Isabel	<u>2.000 rs.</u>
Total	15838 rs.

Corresponde a cada uno  
de los Sres. Socios 3.459 rs. y 1/2 +485=3944 rs.  
Madrid 13 de Marzo de 1882  
El Tesorero Basilio Montoya.

### Sociedad de Cuartetos. Año XXI. 1882-1883.

#### Tesorería.

Cuenta del producto y gasto causados en las cinco Sesiones celebradas por dicha Sociedad en el año Veintiuno de su fundación 1882-1883 a saber:

#### Cargo.

Por 72 abonos o dichas Sesiones, hechos en los almacenes de música y en la portería del Conservatorio, a 8 reales cada uno	5.760 rs.
Por 50 billetes vendidos en la portería, para la 1 <sup>a</sup> Sesión a 20 rs. cada uno	1.000 rs.
Por 45 id. id. para la 2 <sup>a</sup> Sesión al mismo precio	900 rs.
Por 59 id. id. para la 3 <sup>a</sup> id. id.	1.180 rs.
Por 58 id. id. para la 4 <sup>a</sup> id. id.	1.160 rs.
Por 96 id. id. para la 5 <sup>a</sup> id. id.	<u>1.920 rs.</u>
Total	11.920 rs.

#### Data.

Por papel sellado invertido en solicitar del Gobierno Civil el permiso para las Sesiones y participarlo o la Administración económica, para pago de contribuciones	9 rs.
Por sobres para distribuir prospectos y sellos de	

franqueo para algunos de los sobres	10 rs.
Por dos cuartetos de Brandis	63 rs.
Por gratificación al portero del Conservatorio	63 rs.
Por id. a la criada del Sr. Guelbenzu y gastos de velas para los ensayos	70 rs.
Otros	
	Suma 692 rs.
Por la cuenta pagada al afinador del piano	100 rs.
Por otra id. a D. Rafael Calvo, por arreglo del Salón para las Sesiones	300 rs.
Por otra id. al Conserje D. José Pérez por la asistencia de los dependientes	400 rs.
Por otra id. a D. José Páramo por porte de instrumentos, papeles y avisos	240 rs.
Abonado a D. Manuel Pérez por su asistencia a las Sesiones	1.400 rs.
Id. al Sr. Rubio por id. a dos Sesiones	200 rs.
Id. al Sr. Lanuza por id. a una id.	100 rs.
Pagado por contribución industrial	625 rs.
Id. por arbitrio municipal	125 rs.
Id. por sellos móviles en los billetes	373 rs.
Por un nuevo pliego de papel sellado para reclamar otra vez el pago del anterior impuesto, por haberse extraviado en las oficinas la última solicitud	<u>3 rs.</u>
	Total Data 4.558 rs.
Resumen.	
Suman los ingresos	11.920 rs.
Id. los gastos	<u>4.558 rs.</u>
	Producto 7368 rs.
Se deduce por 3% de administración	<u>°220 rs.</u>
	Producto líquido 7.140 rs.
Corresponde a D. Juan Guelbenzu	1.789-10 rs.
[...]	

Para que así conste lo firmo en Madrid a once de Junio de mil ochocientos ochenta y tres  
El Tesorero. Basilio Montoya.  
Las Sesiones terminaron el 14 de Enero 1883.

### Sociedad de Cuartetos. Año XXII. 1884-1885.

Ingresos.	
Abonos.	
48 de Segunda a 6 Sesiones	720 pts.
2 de Segunda a 5 Sesiones	25 pts.
92 de Primera a 6 Sesiones	
3 de Primera a 5 Sesiones	63 pts.
1 de Primera a 3 Sesiones	<u>12 pts.</u>
	3.120 pts.
2° Abono a 3.	
48 de Primera	600 pts.
23 de Segunda	<u>172 pts.</u>
	772 pts.
Despacho.	
1ª Sesión.	
47 de Primera	235 pts.
45 de Segunda	135 pts.

2ª Sesión.	
72 de Primera	360 pts.
51 de Segunda	153 pts.
3ª Sesión.	
36 de Primera	180 pts.
30 de Segunda	90 pts.
4ª Sesión.	
71 de Primera	355 pts.
31 de Segunda	93 pts.
5ª Sesión.	
123 de Primera	615 pts.
87 de Segunda	261 pts.
6ª Sesión.	
78 de Primera	390 pts.
68 de Segunda	204 pts.
7ª Sesión.	
94 de Primera	470 pts.
89 de Segunda	255 pts.
8ª Sesión.	
99 de Primera	495 pts.
86 de Segunda	258 pts.
9ª Sesión.	
136 de Primera	680 pts.
95 de Segunda	<u>285 pts.</u>
	5.514 pts.
	3.120 pts.
	772 pts.
	<u>5.514 pts.</u>
	9.406 pts.
Gastos.	
3 sobres	1-50 pts.
Sellos	1 pts.
Tinta	1 pts.
Papel	1-50 pts.
Coche	4 pts.
Varios	7-50 pts.
Cuentas de D. Antonio Romero n.º 1:	222-42 pts.
n.º 2:	182-58 pts.
n.º 3:	169-37 pts.
n.º 4:	172-96 pts.
n.º 5:	194-96 pts.
n.º 6:	220-52 pts.
n.º 7:	165-8 pts.
n.º 8:	182-15 pts.
n.º 9:	171-96 pts.
Cuentas de Paramo. n.º 1	33-75 pts.
n.º 2	11 pts.
n.º 3	9 pts.
n.º 4	27-50 pts.
Entregado a los Señores Goñi, Sarmiento, Pardo y Vidal	325 pts.
Entregado a D. Manuel Pérez	500 pts.

Música. 2º Trio de Schumann	<u>7 pts.</u>
	2.615.25 pts.
Una caja de cigarros	<u>50 pts.</u>
	2.665 pts.
Ingreso	9.407 pts.
Gastos	2.665 pts.
Líquido	67.42 pts.

### Sociedad de Cuartetos. Año XXIII. 1886.

#### Liquidación general.

##### Ingresos.

##### Abono por 6 sesiones.

Por 84 abonos a 25 ptas. uno 2.100 pts.

Por 19 laterales a 15 ptas. uno 285 pts.

2.385 pts.

##### Vendido en el Despacho.

##### 1ª Sesión.

Por 51 butacas centro a 5 pesetas una 255 pts.

Por 34 id. laterales a 3 ptas. una 102 pts.

357 pts.

##### 2ª Sesión.

Por 59 butacas centro a 5 pesetas una 295 pts.

Por 71 id. laterales a 3 ptas. una 213 pts.

508 pts.

##### 3ª Sesión.

Por 61 butacas centro a 5 pesetas una 305 pts.

Por 53 id. laterales a 3 ptas. una 159 pts.

464 pts.

##### 4ª Sesión.

Por 71 butacas centro a 5 pesetas una 355 pts.

Por 59 id. laterales a 3 ptas. una 177 pts.

532 pts.

##### 5ª Sesión.

Por 61 butacas centro a 5 pesetas una 305 pts.

Por 75 id. laterales a 3 ptas. una 225 pts.

530 pts.

##### 6ª Sesión.

Por 72 butacas centro a 5 pesetas una 360 pts.

Por 68 id. laterales a 3 ptas. una 204 pts.

564 pts.

##### 7ª Sesión.

Por 263 butacas centro a 5 pesetas una 1.315 pts.

Por 98 id. laterales a 3 ptas. una 294 pts.

Cobrado por entrar sin billete 3 pts.

1.612 pts.

##### 8ª Sesión.

Por 96 butacas centro a 5 pesetas una 280 pts.

Por 86 id. laterales a 3 ptas. una 226 pts.

726 pts.

Suma 7678 pts.

##### Gastos.

Por alquiler del Salón 2.000 pts.

Por sellos y sobres para circulares según recibo 8-50 pts.

Por una corona en memoria del Sr. D. Juan

Guelbenzu 4.2-50 pts.

Por contraseñas para los billetes 3-50 pts.

Por conducción de música e instrumentos 4.5-50 pts.

Por conducción del violoncello del Sr. Mirecki	1.5-50 pts.
Por entrega al Sr. Urrutia	00 pts.
Por id. al Sr. Tragó	400 pts.
Por id. al Sr. Zabalza	300 pts.
Por id. al Sr. Vidal	75 pts.
Por id. al Sr. Sarmiento	25 pts.
Por id. al Sr. Lucientes	50 pts.
Por id. al Sr. Font	50 pts.
Por id. al Sr. Fischer	5 0 pts.
Por id. al Sr. Muñoz	<u>50 pts.</u>
Suma	3.613 pts.
Resumen.	
Suman los ingresos	7.678-50 pts.
Suman los gastos	<u>3.613 pts.</u>
Líquido	4065 pts.
Este provecho líquido se repartió por iguales [...]	
En la cuenta de los tres instrumentos están incluidos un dúo falso y otro devuelto a D. Manuel Pérez	
Las partes son	35 pts.
	<u>10 pts.</u>
Total	45 pts.

#### Sociedad de Cuartetos. Año XXIV. 1886-1887.

##### Liquidación general.

##### 1º Abono.

Por 86 abonos a 25 ptas. uno	2.150 pts.
Por 21 laterales a 15 ptas. uno	315 pts.

##### 1ª Sesión.

Por 28 butacas centro a 5 pesetas una	140 pts.
Por 29 id. laterales a 3 ptas. una	<u>69 pts.</u>
	209 pts.

##### 2ª Sesión.

Por 57 butacas centro a 5 pesetas una	285 pts.
Por 65 id. laterales a 3 ptas. una	<u>195 pts.</u>
	480 pts.

##### 3ª Sesión.

Por 63 butacas centro a 5 pesetas una	315 pts.
Por 48 id. laterales a 3 ptas. una	<u>144 pts.</u>
	459 pts.

##### 4ª Sesión.

Por 67 butacas centro a 5 pesetas una	335 pts.
Por 65 id. laterales a 3 ptas. una	<u>195 pts.</u>
	530 pts.

##### 5ª Sesión.

Por 66 butacas centro a 5 pesetas una	330 pts.
Por 56 id. laterales a 3 ptas. una	<u>168 pts.</u>
	498 pts.

##### 6ª Sesión.

Por 125 butacas centro a 5 pesetas una	625 pts.
Por 97 id. laterales a 3 ptas. una	<u>291 pts.</u>
	916 pts.

##### 2º Abono.

Por 57 abonos	482-50 pts.
Por 11 laterales	55 pts.

##### 1ª Sesión Extraordinaria.

Por 76 butacas centro a 5 pesetas una	380 pts.
---------------------------------------	----------

Por 53 id. laterales a 3 ptas. una	159 pts.
[...]	<u>8-50 pts.</u>
	547-50 pts.

2ª Sesión Extraordinaria.	
Por 89 butacas centro a 5 pesetas una	445 pts.
Por 56 id. laterales a 3 ptas. una	<u>168 pts.</u>
	613 pts.

Gastos.	
Por prospectos de anuncio	32 pts.
Por gastos de alumbrado, programas, billetes	1.559-71pts.
Por honorarios a Adolfo González	60 pts.
Por conducción de instrumentos José Páramo	37-50 pts.
Por conducir el violoncello del Sr. Mirecki	18 pts.
Otros	9 pts.
Por honorarios a profesores invitados	<u>1.025 pts.</u>
Total	2.741 pts.

Resumen.	
Suman los ingresos	7.275-58 pts.
Idem los gastos	<u>2.741-21pts.</u>
Líquido	4.533-79 pts.
Entregado a D. Jesús Monasterio el 40%	1.813-52 pts.
Idem a D. Víctor Mirecki el 30%	1.360-14 pts.
Idem a D. Manuel Pérez el 15%	680-7 pts.
Idem a D. Tomás Lestán el 15%	680-7 pts.
Total igual al líquido	4.533-20 pts.

Además ingresaron 500 pesetas como donativo de la Infanta.

Concierto por la Sociedad de Cuartetos a Beneficio de la Artístico Musical de Socorros Mutuos en 10 de Febrero de 1887.

Venta de 152 billetes a 5 pesetas	760 pts.
Gastos pagados por contribución	40-50 pts.
Por timbre	15 pts.
Por gas consumido	67-20 pts.
Por escribir 500 sobres	5 pts.
Por carteles, fijación y sellos	17 pts.
Por distribución 500 circulares	<u>17-50 pts.</u>
	162-20 pts.
A Ducazcal impresión carteles	15 pts.
Almacén Romero	
Un juego de billetes	8-50 pts.
500 programas	11-50 pts.
1.000 circulares	25 pts.
500 sobres en blanco	5 pts.
Servicio dependencia	20 pts.
Arreglo Salón	20 pts.
Alquiler del Salón	<u>100 pts.</u>
	190 pts.
Retirado para un artista desgraciado	<u>275 pts.</u>
	642-20 pts.
Producto líquido	
Donativos Infanta Isabel	500 pts.
Id. D. Manuel de la Maia	20 pts.
Id. D. José M <sup>º</sup> . Ducazcal	15 pts.
Id. D <sup>ª</sup> . Fernanda Conde V. Romero	<u>190 pts.</u>
Total	842-80 pts.

Sociedad de Cuartetos. Año XXV. 1887.

Liquidación general.

Abono.

Centro.

Por 81 abonos a las 7 sesiones a 28 ptas. uno	2.268 pts.
Por 1 abono id. a las 4 primeras sesiones	18 pts.
Por 5 id. a las 5 últimas a 20 ptas. uno	100 pts.

Laterales.

Por 30 abonos a las 7 sesiones a 17 ptas. uno	510 pts.
Por 3 id. a las 4 primeras a 11 ptas. uno	33 ptas.

1ª Sesión.

Por 44 butacas centro a 5 pesetas una	220 pts.
Por 29 id. laterales a 3 ptas. una	87 pts.

2ª Sesión.

Por 68 butacas centro a 5 pesetas una	340 pts.
Por 63 id. laterales a 3 ptas. una	189 pts.

3ª Sesión.

Por 64 butacas centro a 5 pesetas una	320 pts.
Por 77 id. laterales a 3 ptas. una	231 pts.

4ª Sesión.

Por 48 butacas centro a 5 pesetas una	240 pts.
Por 48 id. laterales a 3 ptas. una	144 pts.

5ª Sesión.

Por 118 butacas centro a 5 pesetas una	590 pts.
Por 65 id. laterales a 3 ptas. una	195 pts.

6ª Sesión.

Por 68 butacas centro a 5 pesetas una	340 pts.
Por 92 id. laterales a 3 ptas. una	276 pts.
Por 2 asientos sin numeración	6 pts.

7ª Sesión.

Por 89 butacas centro a 5 pesetas una	445 pts.
---------------------------------------	----------

Gastos.

Por local contribución, gas, en 3 primeras sesiones	691 pts.
Por id. id. en la 4ª id.	164 pts.
Por id. id. en la 5ª id.	234 pts.
Por id. id. en la 6ª id.	210 pts.
Por id. id. en la 7ª id.	207 pts.
Por portes del violoncello del Sr. Mirecki	16 pts.
Por portes de libros e instrumentos	20 pts.
Por encuadernación sonatas v. y p. Beethoven y Mozart	10 pts.
Por compra de bujías	2 pts.
Por honorarios al Sr. Gálvez	25 pts.
Por id. al Sr. Befe	300 pts.
Por id. al Sr. Tragó	400 pts.
Total	2.282 pts.



Resumen.	
Suman los ingresos	6.792 pts.
Suman los gastos	<u>2.282 pts.</u>
Líquido	4.509 pts.
A deducir	
Por administración 2%	90-18 pts.
Por tesorero 1 %	<u>45-05 pts.</u>
	135-23 pts.
Quedan a partir entre los Sres. Socios	4.374 pts.
Que corresponden a	
D. Jesús Monasterio 40%	1.749-50 pts.
D. Víctor Mirecki 30%	1.312-20 pts.
D. Tomás Lestán 15%	555-10 pts.
D. Manuel Pérez 15%	555-10 pts.

### Sociedad de Cuartetos. Año XXVI. 1888-1889.

#### 1ª Serie.

##### Liquidación General.

##### Ingresos.

Por 82 abonos centro a 22,50 pesetas uno	1.845 pts.
Por 61 id. lateral a 12,50	<u>762 pts.</u>
	2.607 pts.

##### Vendido en taquilla.

##### 1ª Sesión.

Por 64 butacas centro a 5 pts. una	320 pts.
Por 55 id. laterales a 3 pts. una	<u>165 pts.</u>
	485 pts.

##### 2ª Sesión.

Por 64 butacas centro a 5 pts. una	320 pts.
Por 54 id. laterales a 3 pts. una	<u>162 pts.</u>
	482 pts.

##### 3ª Sesión.

Por 92 butacas centro a 5 pts. una	460 pts.
Por 64 id. laterales a 3 pts. una	<u>192 pts.</u>
	652 pts.

##### Resumen.

Suman los ingresos	5.222 pts.
Idem los gastos	<u>1.728 pts.</u>
Líquido	3.493 pts.

##### Dedución.

De administración 2% pesetas	69,87 pts.
Al depositario 1% ptas	<u>34,93 pts.</u>
	104 pts.

##### Quedan a repartir entre los Sres. Socios.

A D. Jesús de Monasterio por el 40 %	1.355 pts.
A D. Víctor Mirecki por el 30%	1.016 pts.
A D. Tomás Lestán por el 15 %	508 pts.
A D. Manuel Pérez por el 15 %	<u>508 pts.</u>
Suma	3.389 pts.

2ª Serie.  
Liquidación General.  
Ingresos.  
Por 53 abonos a 18 pesetas uno 945 pts.  
Por 27 id. a 10 270 pts.  
1.215 pts.

Vendido en taquilla.  
1ª Sesión.  
Por 71 butacas centro a 5 pts. una 355 pts.  
Por 54 id. laterales a 3 pts. una 162 pts.

2ª Sesión.  
Por 69 butacas centro a 5 pts. una 345 pts.  
Por 53 id. laterales a 3 pts. una 159 pts.

3ª Sesión.  
Por 47 butacas centro a 5 pts. una 235 pts.  
Por 43 id. laterales a 3 pts. una 129 pts.

4ª Sesión.  
Por 118 butacas centro a 5 pts. una 590 pts.  
Por 68 id. laterales a 3 pts. una 204 pts.  
Total 3.403 pts.

Resumen.  
Suman los ingresos 3.403 pts.  
Idem los gastos 1.381 pts.  
Líquido 2.021 pts.

Deducción.  
De administración 2% pesetas 40,43 pts.  
Al depositario 1% ptas 20,21 pts.  
60 pts.  
Quedan a repartir entre los Sres. Socios. 1.960 pts.  
A D. Jesús de Monasterio por el 40 % 784 pts.  
A D. Víctor Mirecki por el 30% 588 pts.  
A D. Tomás Lestán por el 15 % 294 pts.  
A D. Manuel Pérez por el 15 % 294 pts.  
Suma 1.960 pts.

Sociedad de Cuartetos. Año XXVII. 1889-1890.

1ª Sesión.  
59 del centro 295 pts.  
35 lateral 105 pts.

2ª Sesión.  
57 centro 285 pts.  
46 laterales 138 pts.

3ª Sesión.  
51 centro 255 pts.  
48 laterales 144 pts.  
Total recaudado 3.835 pts.

6ª Sesión.  
65 butacas de centro 325 pts.  
45 id. laterales 135 pts.  
Total 460 pts.

Sociedad de Cuartetos. Año XXX. 1892.

Liquidación General.

Abono

Por 45 abonos a 25 pesetas uno 1.125 pts.

Por 35 id. a 15 525 pts.

1.650 pts.

1ª Sesión.

Por 43 butacas centro a 5 pts. una 215 pts.

Por 40 id. laterales a 3 pts. una 120 pts.

Por 6 sillas sin numeración a 2 pts. una 12 pts.

347 pts.

2ª Sesión.

Por 40 butacas centro a 5 pts. una 200 pts.

Por 32 id. laterales a 3 pts. una 96 pts.

Por 12 sillas sin numeración a 2 pts. una 24 pts.

320 pts.

3ª Sesión.

Por 54 butacas centro a 5 pts. una 270 pts.

Por 45 id. laterales a 3 pts. una 135 pts.

405 pts.

4ª Sesión.

Por 51 butacas centro a 5 pts. una 255 pts.

Por 39 id. laterales a 3 pts. una 117 pts.

372 pts.

5ª Sesión.

Por 54 butacas centro a 5 pts. una 270 pts.

Por 53 id. laterales a 3 pts. una 159 pts.

429 pts.

6ª Sesión.

Por 73 butacas centro a 5 pts. una 375 pts.

Por 57 id. laterales a 3 pts. una 171 pts.

546 pts.

Suma 4.069 pts.

Resumen.

Suman los ingresos 4.069 pts.

Idem los gastos 1.503 pts.

Líquido 2.488 pts.

Deducción.

Por el 3% de administración 76 pts.

A partir entre los Sres. Socios.

A D. Jesús de Monasterio por el 31% 771 pts.

A D. José Tragó por el 23% 572 pts.

A D. Víctor Mirecki por el 23% 572 pts.

A D. Tomás Lestán por el 11 y ½ % 286 pts.

A D. Manuel Pérez por el 11 y ½ % 286 pts.

Igual al líquido a partir 2.488 pts.

Sociedad de Cuartetos. Año XXXI. 1893-1894.

39 abonos Centro a 25 pts.	975 pts.
<u>42 id. Laterales a 15 pts.</u>	<u>630 pts.</u>
81 Total	Suma 1.605 pts.

1ª Sesión.

38 butacas Centro a 5 pts.	190 pts.
<u>33 id. Laterales a 3 pts.</u>	<u>99 pts.</u>
71 total	Suma 289 pts.

2ª Sesión.

51 butacas Centro a 5 pts.	255 pts.
<u>24 id. Laterales a 3 pts.</u>	<u>72 pts.</u>
75	Suma 327 pts.

3ª Sesión.

75 butacas Centro a 5 pts.	375 pts.
<u>76 id. Laterales a 3 pts.</u>	<u>228 pts.</u>
151 total	Suma 603 pts.

4ª Sesión.

83 butacas Centro a 5 pts.	415 pts.
<u>57 id. Laterales a 3 pts.</u>	<u>171 pts.</u>
140 total	Suma 580 pts.

5ª Sesión.

38 butacas Centro a 5 pts.	190 pts.
<u>33 id. Laterales a 3 pts.</u>	<u>99 pts.</u>
71 total	Suma 289 pts.

Abonos regalados. 2ª Serie. Año 1885.

Arrieta  
Barbieri  
Saldoni  
Inzenga  
Zubiaurre  
Vázquez  
Hernando  
Jimeno  
Arnao  
Mata  
Cárdenas  
Riestra  
Quesada (D. Rafael)  
Zabalza  
Peña y Goñi  
Bretón  
Total: 16.

Además los tuvieron en la 1ª Serie:

Chapí  
Marqués  
Pomé  
Michelena  
Total: 20.

Billetes regalados para las Sesiones. Año 1886 a 1887.

1ª Sesión.  
Casilda. 2  
Esperanza. 1  
Cortavitare. 1  
Benaiges. 1  
San Martín. 3

2ª Sesión.  
Casilda. 2  
Esperanza. 1  
Benaiges. 1  
Aguado. 1  
Blasco. 1  
Oliveres. 1  
Llanos. 1  
T. Noreña. 1  
Modesto Rivera. 1

3ª Sesión.  
Casilda. 2  
Esperanza. 1  
Saldoni. 1  
Romana. 2  
Lanuz. 1  
Campos. 1  
Chapí. 1

4ª Sesión.  
Casilda. 2  
Esperanza. 1  
San Martín. 3  
Oliveres. 1  
Ovejero. 1  
Carmen Díaz. 2  
Barbieri. 2

5ª Sesión.  
Casilda. 2  
Esperanza. 1  
Benaiges. 1  
Modesto Rivera. 2  
María Soto. 1  
Paz y Melia. 2  
Gabrielita. 2

6ª Sesión.  
Casilda. 2  
Esperanza. 1  
Modesto Rivera. 1  
A. Brull. 3

7ª Sesión.  
Casilda. 2  
Esperanza. 1  
T. Noreña. 1  
Francisco Peña. 2  
Gabrielita. 3  
Barbieri. °2

8ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Asunción Arnao.	1
Carmen Díaz.	2

9ª Sesión.  
Casilda. 2.

Billetes regalados para las Sesiones. Año 1887.

1ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Guerbós.	1
Discípulos.	2
Valderrama.	1
Chapí.	1

2ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	2
E. Lanuza.	1
Llanos.	1
Albéniz.	1
San Martín.	2
F. Marañón.	2

3ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	1
Cándido Peña.	1
Guerra.	1
Benaiges.	1
Aguado.	1
Vallejos.	1
Mª Cevallos.	1
Cortavitarte.	1
Capellán.	1

4ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Guerra.	1
Benaiges.	1
Paz y Melia.	2
Barcia.	1
Campo.	1
Oliveres.	1
Ferrant.	1

5ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	2
Guerra.	1

Benaiges.	1
San Martín.	2
Paco Peña.	1
6ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	3
Chapí.	1
Guerra.	1
Benaiges.	1
Llanos.	1
F. Marañón.	2
Ferrant.	1
A. Paoli.	2
7ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Valderrama.	1
Guerra. I	
San Martín.	3
Vallejos.	1
Amalia Roldán.	2
Torres (Fernando).	2

Billetes regalados para las Sesiones. Año 1888.

1ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	4
Chapí.	1
Valderrama.	1
Arbós.	1
Vallejos.	1
Albéniz.	
Chelita.	
2ª Sesión.	
Esperanza.	1
Discípulos.	2
Chapí.	1
Arbós.	1
San Martín.	2
Benaiges.	1
Ovejero.	1
3ª Sesión.	
Casilda.	2
T. Fernández	
Arbós.	1
Campos	
Gamborg.	1
4ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	1

Chapí.	1
Solita.	1
Arbós.	1
Mancinelli.	1
Cortavitarte.	1
Paco Peña.	2
R. Cavanillas.	1
Manjón (ciego).	1

5ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Chapí.	1
Solita.	2
Rubio.	1
Vallejos.	1
Victoria.	1
Cortavitarte.	1
Lihchfousse.	3
Ruiz.	1
R. Cavanillas.	1
López Bustamante.	1

6ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discipulos.	3
Chapí.	1
Rubio.	1
Arbós.	1
San Martín.	3
Benaiges.	1
Victoria.	1
Cortavitarte.	1
Ovejero.	1
Oliveres.	1
F. Marañón.	2
Inzenga.	1
Gómez Acebo.	1

7ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Chapí.	1
Rubio.	1
Arbós.	1
Mancinelli.	1
Cortavitarte.	1
Victoria.	1
Inzenga.	1
Oller.	1
Gómez Acebo.	1

8ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Chapí.	1
Valderrama.	1
Rubio.	1
Arbós.	1



Vallejos.	1
San Martín.	1
Benaiges.	1
A. Roldán.	2
Ovejero.	1
Inzenga.	1
Oller.	1
Gómez Acebo.	1

9ª Sesión.	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	1
E. Lanuza.	1
Campos.	1
Inzenga.	2
Gómez Acebo.	4

Billetes regalados para las Sesiones. Año 1889 a 1890.

1ª Sesión.	
San Martín.	2
Sra. de Barbieri.	2
Arín.	1
Vda. de Mollberg.	1
Solita.	2
F. Peña.	1
M. G. Acebo.	2
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	5
Llanos.	1
Mata.	1
Cortaute.	1
Max.	1
T. Fernández.	1
Cembrano.	2

2ª Sesión.	
Arín.	1
Vda. de Mollberg.	1
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	5
Llanos.	1
Cevallos.	2
Cagigal.	1
Cembrano.	2
Campo.	1
R. Cabanillas.	1

3ª Sesión.	
Solita.	2
F. Peña.	1
M. G. Acebo.	1
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	5
Llanos.	1

Marañón.	2
Sol Miralles.	1
Gamborg.	1
E. Lanuza.	1
J. Busto.	1
Redondo.	1

4ª Sesión.	
San Martín.	2
Casilda.	2
Esperanza.	1
Llanos.	1
Trinidad.	1
Oliveres.	1
Cortaute.	1
Sol Miralles.	1
Gamborg.	1

5ª Sesión.	
Arín.	
Vda. de Mollberg.	1
F. Peña.	1
Fernando Torres.	1
Casilda.	2
Esperanza.	1
Cortaute.	1
Romana.	1
Cevallos.	3
Sol Miralles.	1
Cembrano.	2
Benaiges.	1
E. Lanuza.	1
Redondo.	1
Noreña.	4
Blasco.	1

6ª Sesión.	
Sra. de Barbieri.	2
Solita.	2
R. Luna.	1
Fernando Torres.	1
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	4
Marañón.	2
Romana.	1
Cagigal.	1
Cembrano.	2
Benaiges.	1
J. Busto.	1

7ª Sesión.	
F. Peña.	2
M. G. Acebo.	1
Fernando Torres.	1
Casilda.	2
Esperanza.	1
Discípulos.	4
Mata.	2
E. Lanuza.	1

8ª Sesión.	
San Martín.	2
Arín. 1	
Vda. de Mollberg.	1
Fernando Torres. 2	
Casilda.	2
Esperanza.	1
Cortaute.	1
Max.	2
Cevallos.	2
R. Cabanillas.	3
Noreña.	3
Blasco.	1

9ª Sesión.	
Sra. de Barbieri.	2
Arín.	1
Vda. de Mollberg.	1
F. Peña.	2
Casilda.	2
Esperanza.	1
Cagigal.	3
Cembrano.	2
E. Lanuza.	1

10ª Sesión.	
San Martín.	3
F. Peña.	2
Casilda.	2
Esperanza.	1
Alonso Coello.	3
Noreña.	3

Billetes que he regalado para las Sesiones del Año 1890.

1ª Sesión.	
Organista.	1
Benaiges.	1
Goñi.	1
Oliveres.	1
Serrano.	1
Fontanilla.	1
Tragó.	2
Arbós.	2
Redondo.	2
Ribera.	1
Lihchfousse.	2
Huerta.	1 abono
Monge.	1
Michelena.	3
Solita.	2
Vázquez (hijo).	1
Sancho.	2
Arín (no abono).	1
Paz y Melia.	2
Paco Peña.	2
Mancinelli.	1
Chevallier.	4 abonos

Vallejos (butaca).	1
Avelino.	2
Zambrano.	2
Banquer.	1
Cortavitarte.	1
Puig.	2
2ª Sesión.	
Coello.	3
Dª. Pilar.	3
San Martín.	3
Bona.	3
Pantoja.	2
Lirio.	2
Cavanillas (R.).	2
Cuesta.	2
Gavilán.	2
Torregrosa.	2
L. Álvarez.	2
Sta. Pidal.	1
Huerta.	1
Arbós.	2
Tragó.	2
Elvira Pérez.	2
Trinidad.	2
E. Lanuza.	1
R. Ramírez.	1
Pinilla.	1
Llanos.	1
Arín.	1
Oliveres.	1
Fontanilla.	1
Monge.	1
Hernández.	2
Serrano.	1
Peña.	1
Puig.	2
Avelino.	1
Reventos.	1
Ruiz.	1
Sta. Cabello.	2
Cembrano.	2
Fontanilla.	1
Serrano.	1
Fernández Grajal.	1
Blasco.	1
Sorolla.	1
Susillo.	1
Ribera.	2
Lihchfousse.	3
Tragó.	2
Arbós.	2
Chevallier.	4
Sta. Pérez.	2
Ruiz.	1
González.	2
Avelino.	3
Vázquez.	2

4ª Sesión.

San Martín.	3
Michelena.	3
Iñigo.	3
Murillo.	3
Paz y Melia.	2
Redondo.	1
Sta. Zambrano.	2
Sta. Vega.	2
Sta. Torregrosa.	2
Ferrant.	1
E. Lanuza.	1
Vázquez.	2
Avelino.	2
Iraza.	1
Quintanilla.	1
Serrano.	1
Santamarina.	1
Falco.	1
Pinilla.	1
Pidal.	1
Jiménez Delgado.	1

5ª Sesión.	
Bona.	3
Sta. Cabello.	2
Sta. Pérez.	2
Sta. Cembrano.	2
R. Cavanillas.	2
Coudere.	1
Lanuza.	1
Benaiges.	1
Quintanilla.	1
Campo.	1
Llanos.	1
Redondo.	1
Director <i>El Cronista</i> .	1
Vázquez.	2
Ruiz.	1
Avelino.	2

Billetes regalados para las Sesiones del Año 1891.

1º Sesión.	
San Martín.	2
Sra. de Barbieri.	2
Pedro Madrazo.	2
M. Arrazola	
Solita	
Paz y Melia	
Ribera.	2
E. Lanuza.	1
Asís Peña.	1
Jiménez Delgado.	1
Fontanilla.	1
Manuel Walls.	1
M. Huerta	
E. Serrano	

I. Campo.	1
Corravitarate.	1
Bona.	1
Amalia Roldán	
Michelena	
Oliveres.	1
Blasco.	1
Benaiges.	1
Llanos	
Discípulos.	5
2ª Sesión.	
Cembrano.	2
Cabello.	2
Mollberg.	1
Melia.	2
Asís Peña.	1
Fontanilla.	1
Manuel Walls.	1
Serrano.	1
Grajal.	2
Sos.	1
Monje.	1
Discípulos.	3
3ª Sesión.	
Rerlado.	2
Otraza.	2
Elvira.	2
Solita.	2
Ms. Pidal.	1
Murillo.	2
E. Lanuza.	1
Daguerre.	1
Asís Peña.	1
Jiménez Delgado.	1
Reventos.	1
J. Campo.	1
Amalia Roldán.	2
Oliveres.	1
Aroca.	1
Discípulos.	3
4ª Sesión.	
San Martín.	2
Casilda.	2
Couder.	1
Daguerre.	1
Asís Peña.	1
Jiménez Delgado.	1
Benaiges.	1
M. Campo.	1
Cabello.	2
E. Serrano.	2
Mollberg.	1
F. Peña.	1
Fontanilla.	1
Oliveres.	1
Discípulos.	3

5ª Sesión.	
Cuesta.	2
León.	1
Daguerre.	1
R. Cavan.	1
Fontanilla.	1
Torres.	2
Cembrano.	2
Peña.	1
Aroca.	1
Discípulos.	3

6ª Sesión.	
León.	1
Pedrell.	1
Faustina.	2
V. Mollberg.	1
Adam.	2

7ª Sesión (Extraordinaria).	
Pantoja.	2
Eusebio.	2
Bona.	3
Cembrano.	2
Cabello.	2
Tellechea.	3
Trinidad.	1
Lanuza.	1
Campo.	1
Quintanilla.	1
Peña.	1
Pérez.	1
Oliveres.	1
Walls.	1
J. Delgado.	1
Discípulos.	3

Billetes que regalo para las Sesiones de Cuartetos del año XXX. 1892.

1ª Sesión. 4-XI-1892.	
Casilda.	1
Sra. de Barbieri.	2
Garnelo.	1
Ruiz Luna.	1
Pedrell.	1
Capdepón.	1
Tomás F. Grajal.	1
Benaiges.	1
Esteban Lanuza.	1
Avelino.	1
Alfredito.	1
Juan Lanuza.	2

2ª Sesión. 18-XI-1892.	
Casilda.	1
Elvira León.	2
Huerta.	1
Sra. Pérez.	2
Ontiveros (discípula).	2

Ortuna (discípula).	2
Sta. Adam (discípula).	2
Fontanilla.	1
Avelino.	1
Ovejero (hijo menor).	1
Danielito (violinista).	2
Casares (discípulo mío).	1

3ª Sesión. 25-XI-1892.

Casilda.	1
Antonia e Isabel.	2
Adolfo Wunsch.	1
Mme. Ribera.	2
Felipe Marañón.	3
Gabriela Monco (disc.).	2
E. Lanuza.	2
José Campos.	1
Vda. de Mollberg.	1
Avelino y Alfredo.	1
Biografía Ilustrada (periódico.).	2
Casares.	1
Danielito.	2

4ª Sesión.

Antoñita.	1
Garnelo y hermana.	2
María Albacete.	2
Sta. Adam.	2
Sta. Isabel Barrosa (discípula).	2
Sta. Medialdea (discípula).	2
Conder.	1
Morphy.	2
Wunsch.	2
Fontanilla.	1
Benaiges.	1
Danielito.	2
Niño pianista.	2
Avelino.	2
Casares.	1

5ª Sesión.

Lihchfousse (Laura).	2
Couberc.	2
Mme. Ribera.	2
Solita.	2
Faustina Pantoja.	2
Casilda, A. e I.	
[Antonia e Isabel].	3
L. Daguerre.	5
Ovejero.	1
Avelino.	2

6ª Sesión.

Casilda, A. e I.	3
León Daguerre.	1
Luisa Marañón.	2
Elvira León.	2
Romano.	2
Lihchfousse.	2



Luis Cajigas.	2
Rafael Cavanillas.	1
F. Torres y Alfonso.	2
Victoriano Cuesta.	2
Sta. de Dueñas (discípula).	2
Paz y Melia.	2
Huerta.	1
Menéndez Pidal.	1
Sta. Simpson (discípula).	2
Sta. Adam (discípula).	2
E. Lanuza.	1
José e Ignacio Campos.	2
Vda. de Mollberg.	1
Olivers y Avelino.	3

Billetes que regalo para las Sesiones de Cuartetos del año XXXI. 1893-1894.

1ª Sesión. 4-XII-1893.

Albacete (María).	2 entradas
Elvira León.	2
Daguerre (León).	1
Soriano Murillo.	3
Carmita Betancourt.	2
Stas. López, Castellano,	
Maza y Torija (discípulas).	8
Ruiz.	1
Fontanilla.	1
Victor Domínguez.	1
Francés, Blanch,	
Casals y Casares (discípulos).	4
Danielito.	2

2ª Sesión. 8-XII-1893.

Mi familia.	3
Solita Bengoechea.	2
León Daguerre.	1
Mme. Rivera.	2
Larrinaga.	2
Torregrosa (no fue).	2
E. Lanuza.	1
F. Laviña.	1
Medialdea, Guillén,	
Batiste (discípulas).	6
Casals, Blanch, Casares.	3
Avelino.	2
Danielito.	2
Cuenca.	1
Oliveres.	1
Ruiz.	1
Domínguez.	1

3ª Sesión. 15-XII-1893.

Anita Coceto.	2
Mi familia.	3
Daguerre.	1
Adela Albacete (no fue).	1
Noreña.	2
Dr. Pulido.	1
Huerta.	1

F. Marañón.	1
Manolita Murillo.	2
Stas. López y Maza.	4
Fontanilla.	1
I. Campo.	1
Mtro. de la Catedral.	1
Avelino.	2
Danielito.	2
Ruiz y Benaiges.	2
Casals, Blanch y Casares.	3

4ª Sesión. 22-XII-1893.

Mi familia.	2
Daguerre.	1
Solita.	2
Faustina P.	2
Litschfousse.	2
San Martín.	2
Cosío.	2
Mme. Rivera.	2
E. Lanuza.	1
Fontanilla.	1
Carmita.	2
Danielito.	1
Avelino.	2
Casals y Casares.	2
Oliveres.	1

5ª Sesión. 29-XII-1893.

Mi familia.	3
Daguerre.	1
R. Cavanillas.	2
Couder.	1
Garnelo.	1
Luis Madrazo.	2
Sta. López.	2
San Martín.	2
Bona (hijas).	2
Fontanilla.	1
Bona (padre).	1
Avelino.	2
Danielito.	1

6ª Sesión. 5-I-1894.

Mi familia.	3
Daguerre.	1
Ferrant.	1
Marañón.	1
Elorza.	2
Sta. López.	2
Sta. Torregrosa.	2
E. Lanuza.	1
Valderrama.	1
Fontanilla.	1
Casals.	1

## BASES FUNDAMENTALES PARA LA REORGANIZACIÓN DE LA SOCIEDAD DE CUARTETOS.

Ésta se compondrá únicamente de cuatro socios:

Un 1º Violín, que será a la vez Director de la Sociedad.

Un 2º Violín.

Un Viola y

Un Violoncello.

Además de los referidos Socios, contratará la Sociedad a cuantos artistas estime conveniente para tomar parte en sus Sesiones, abonándolos por cada una de ellas un tanto fijo, que será en proporción de la mayor a menor importancia del cargo artístico que hubieren de desempeñar.

El producto líquido de todas las Sesiones que la Sociedad celebre, ya por su cuenta, o ya contratada, se distribuirá entre los citados Cuatro Socios y en la forma siguiente:

El 1º Violín Director percibirá el 40%.

El Violoncello percibirá el 30%.

El Viola percibirá el 15%.

El 2º Violín percibirá el 15 %.

Con el fin de dar la mayor publicidad posible a cuanto fuere beneficioso a la Sociedad, ésta tendrá (cuando lo conceptúe necesario), un agente-periodista que estará encargado de redactar y hacer publicar en la prensa periódica los sueltos, anuncios y demás noticias relacionadas con las Sesiones.

Madrid 17 Octubre de 1886.

J. de Monasterio

El 18 del mismo mes, di lectura (previa citación en mi casa) de las precedentes Bases, a mis únicos consocios Lestán, Mirecki y después de algunas explicaciones mías y observaciones suyas, aprobaron dichas bases con la única alteración de que el Socio Violoncello percibiría el 30% en lugar del 25 que yo le asignaba, y el Viola sólo percibiría el 15% (como el 2º Violín) en lugar del 20.

Se acordó, además, que al Pianista o Pianistas que contratásemos en lo sucesivo se les pagase 100 ptas. por cada Sesión en que tomasen parte, y a los otros artistas que sólo hubieren de desempeñar partes secundarias se les abonase 25 ptas. por Sesión, como lo veníamos practicando.

Finalmente, convinimos en invitar en primer lugar a Manuel Pérez, para ocupar la plaza vacante de 2º Violín de la Sociedad.

J. de M.

## 5.2. Estadísticas y listados relacionados con la organización de la Sociedad de Cuartetos.

### 5.2.1. Estrenos por temporadas/autores.

#### Temporada I. 1863

- Beethoven Cuarteto en Re Op.18 (1-II-1863). Sonata en Fa Op.24 (1-II-1863). Trío en Do m Op.1 (22-II-1863).
- Haydn Cuarteto en Sol Op.77 (1-II-1863). Cuarteto en Do Op.76 (8-II-1863).
- Mozart Sonata en Fa K.376 (8-II-1863)
- Mendelssohn Cuarteto en Re Op.44 (22-II-1863)

#### Temporada II. 1863-64

- Beethoven Cuarteto en Fa Op.18 (15-XI-1863). Sonata en Mi b. Op.12 (29-XI-1863). Sonata en La Op.47 (10-I-1864). Cuarteto en Re Op.28 (24-I-1864).
- Haydn Cuarteto en Re m Op.76 (15-XI-1863)
- Mozart Cuarteto en Sol m. K.478 (15-XI-1863). Quinteto en Sol m K.516 (29-XI-1863). Sonata en La K.526 (24-I-1864).
- Spohr Cuarteto en La m Op.74 (29-XI-1863)

#### Temporada III. 1864-65

- Beethoven Septimino en Mi b Op.20 (18-XII-1864).
- Haydn Cuarteto en La Op.55 (20-XI-1864). Sonata en Sol M (22-I-1865).
- Mozart Sonata en Si b K.454 (20-XI-64). Cuarteto en Re m K.421 (8-I-1865).
- Mendelssohn Cuarteto en Mi b Op.12 (4-XII-1864).

#### Temporada IV 1866

- Beethoven Sonata en Do m Op.30 (28-I-1866). Cuarteto en Mi m Op.59 (4-II-1866). Sonata en Do m Op.10 (18-II-1866). Sonata en Do m Op.13 (11-III-1866).
- Haydn Cuarteto en Re Op.64 (4-III-1866).
- Mozart Quinteto en Do m K.406 (18-II-1866).

#### Temporada V. 1866-67

- Beethoven Sonata en La b Op.26 (25-XI-1866). Trío en Do m Op.9 (2-XII-1866). Romanza en Fa Op.50 (3-II-1867).
- Haydn Cuarteto en Fa Op.77 (25-XI-1866). *Las Siete Palabras* (13-IV-1867).
- Mozart Cuarteto en Si b K.458 (27-I-1867).
- Mendelssohn Trío en Re m Op.49 (16-XII-1866). Capricho en La m Op.33 (3-II-1867).

#### Temporada VI. 1867-68

- Beethoven Sonata en Do m Op.27 (19-I-1868).
- Haydn Cuarteto en Sol Op.76 (17-XI-1867).
- Mozart Cuarteto en Re K.499 (15-XII-1867).
- Mendelssohn Cuarteto en Mi Op.44 (17-XI-1867).

R. Pérez Cuarteto en Mi b (16-II-1868).

M. Adalid Sonata en Sol (16-II-1868).

M.Schez Allú Sonata en Re (16-II-1868).

#### Temporada VII. 1868-69

Beethoven Sonata en La Op.2 (6-XII-1868). Sonata en Si b Op.22 (31-I-1869).

Haydn Cuarteto en Sol m Op.74 (6-XII-1868).

Mozart Cuarteto en Re K. 575 (27-XII-1868).

Mendelssohn Sonata en Si b Op. 45 (24-I-1869).

Espadero Melodía en Si b *La caída de las hojas.* (27-XII-1868). Sonata en Mi b (27-XII-1868).

Weber Sonata en Re m Op.49 (10-I-1869).

#### Temporada VIII. 1870

Beethoven Sonata en Do sostenido menor Op.27 (2-I-1870). Sonata en Mib Op.7 (9-I-1870).  
Cuarteto en La Op.18 (6-II-1870).

Haydn Cuarteto en Sol Op.71(2-I-1870).

Mozart Quinteto en Re K.593 (30-I-1870).

#### Temporada IX. 1870-71.

Beethoven Cuarteto en Mib Op.74 (8-I-1871).

Haydn Cuarteto en Sib Op.76 (11-XII-1870)

Mozart Sonata en Fa K.497 (29-I-1871).

Mendelsson *Romanza sin palabras* en Mi Op.19 (18-XII-1870).

Onslow Cuarteto en Si b Op.21(18-XII-1870).

#### Temporada X. 1871-72

Beethoven Cuarteto en Si b Op.18 (14-I-1872).

Mendelssohn Cuarteto en Fa m Op.2 (7-I-1872).

Schumann Quinteto en Mi b Op.44 (21-I-1872).

Guelbenzu 2 composiciones para piano

#### Temporada XI. 1872-73

Beethoven Cuarteto en Do m Op.18 (15-XII-1872).

Haydn Cuarteto en Re Op.50 (1-XII-1872).

Mendelssohn Cuarteto en Mi Op.81 (8-XII-1872).

#### Temporada XII. 1873-74

Beethoven Cuarteto en Mi b, arreglo Quinteto Op.16 (18-I-1874). Sonata en Si bemol Op. 45 (18-I-1874). Sonata en Fa m Op.57 (8-II-1874).

Haydn Cuarteto en Sol Op.65 (18-I-1874).

Mendelssohn Concierto para violín en Si m.Op.64 (8-II-1874).

#### Temporada XIII. 1874-75

Beethoven Cuarteto en Sol Op.18 (29-XI-1874).

Haydn Cuarteto en Do Op.74 (15-XI-1874).

Mozart Sonata en Do m K.457 (29-XI-1874). Fantasía en Do m K.475 (3-I-1875). Quinteto en La K. 581 (10-I-1875).

Rubinstein Sonata en La m Op.19 (3-I-1875).

Temporada XIV. 1875-76

Beethoven Trío en Mib Op. 1 (2-I-1876). Trío-Serenata en Re Op.8 (13-II-1876).

Mendelssohn Cuarteto en Si m Op.3 (5-XII-1875). Quinteto en Si b Op. 87 (2-I-1876).

Rubinstein Trío en Fa Op.15 (12-XII-1875).

Temporada XV. 1876-77

Verdi Cuarteto en Mi m Op.31 (31-XII-1876).

Temporada XVI. 1877

Mozart Cuarteto en Fa K.590 (11-XI-1877)

Mendelssohn Sonata en Re Op.58 (2-XII-1877).

Mayseder Trío en La b Op.32 (4-XI-1877).

Temporada XVII. 1878

Beethoven Trío en Re Op.70 (10-XI-1878).

Mozart Sonata en Re K.576 (29-XII-1878).

Mendelssohn Romanza sin palabras Op.109 (29-XII-1878).

Tartini 8ª Sonata violín y bajo continuo (29-XII-1878).

Temporada XVIII. 1879-80

Beethoven Cuarteto en Fa Op.59 (21-XII-1879).

Mendelssohn Trío en Do m Op.66 (7-XII-1879).

Raff Trío en La m Op.155 (4-I-1880).

Temporada XIX. 1880-81

Mozart Cuarteto en Do K.465 (26-XII-1880).

Schumann Cuarteto en La m Op.41 (5-XII-1880).

Schubert Cuarteto en Re m, póst. (16-I-1881).

Temporada XX. 1881-82

Beethoven Cuarteto en Do Op.59 (18-XII-1881).

Haydn Cuarteto en Do Op. 75 (18-XII-1881).

Chopin Polaca brillante para piano y violoncello Op.3 (22-I-1882).

Schubert Quinteto en Do D.956 (8-I-1882).

Grieg Sonata en Fa Op.8 (4-XII-1881).

Temporada XXI. 1882-1883.

Schumann Sonata en La menor Op.105 (3-XII-1882). Cuarteto en Mi bemol Op.47 (25-XII-1882).

Monasterio *Sierra Morena* (23-V-1883).

Temporada XXII. 1884-85

Mozart Sonata en Mi m. K.304 (26-XII-1884). Sonata en Re K.306 (26-XII-1884). Sonata K. 448 (16-I-1885).

Mendelssohn Octeto en Mib Op.20 (26-XII-1884).

Schumann Trío en Fa Op.80 (2-I-1885).

Arriaga 1ªCuarteto en Re m. (23-I-1885)

Raff Sonata en Re m Op.183 (13-II-1885).

Tartini 3ª Sonata en Re m. (13-II-1885).

Temporada XXIII. 1886

Beethoven Trío en Sol Op.9 (22-I-1886).

Mendelssohn Trío en Re m. Op.59 (19-II-1886).

Schumann Cuarteto en Fa Op.41 (19-II-1886).

Rubinstein Sonata en Re Op.18 (26-II-1886).

Scarlatti Zarabanda en Sol m. Minuetto en Sol M. Burlesca en Sol M. Sonata en Re M (29-I-1886).

Temporada XXIV. 1886-87

Haydn Cuarteto en Re menor Op.75 (31-XII-1886).

Schubert Trío en Si b D.898. (10-XII-1886). Gran Fantasía D.760 (21-I-1887).

Raff Cuarteto en Re Op.192 (17-XII-1886).

Svendsen Octeto en La Op. 3 (31-XII-1886). Romanza Op.26 (10-II-1887).

Arriaga Cuarteto en Mi b (21-I-1887).

Brahms Cuarteto en Sol m Op. 25 (28-I-1887).

Chopin Nocturno en Fa sostenido (10-II-1887). Polonesa en La bemol (10-II-1887).

Temporada XXV. 1887-88

Mendelssohn Sonata en Mi Op.6 (25-XI-1887).

Rubinstein Sonata en Fa m Op.49 (2-XII-1887).

Chopin Sonata en Si bemol menor Op. 35 (27-I-1888).

Temporada XXVI. 1888-89

Saint-Saëns Cuarteto en Si b Op. 41 (30-XI-1888).

Svendsen Quinteto en Do Op. 5 (28-XII-1888).

Schumann *Carnaval* Op. 9 (28-XII-1888).

Bretón Trío en Mi (11-I-1889).

Godard Sonata en Re m Op.104 (31-III-1889).

Rubinstein Melodía Op. 3 (2-IV-1889).

Temporada XXVII. 1889-90

Beethoven Quinteto en Do Op. 29 (15-XI-1889).

Chopin Sonata en Si m Op. 58 (8-XI-1889).

Brahms Sexteto en Sib Op.18 (8-XI-1889).

Dvorak Quinteto en La Op.18 (25-X-1889).

Rubinstein Trío en Si bemol Op. 52 (29-XI-1889).

Schubert Quinteto en La D. 667 (7-II-1890).

Temporada XXVIII. 1890

Beethoven Cuarteto en La m Op.132 (28-XI-1890).

Delsart Transcripción para violoncello y piano *Korrigane* (18-IX-1890).

Asioli Sonata en Do (5-XII-1890).

Nawratil Quinteto en Do m. Op.17 (7-XI-1890).

Monasterio *Adiós a la Alhambra. Rondó Liebanense* (18-IX-1890).

Chopin Polonesa en Mi bemol (18-IX-1890).

Temporada XXIX. 1891

Beethoven Sonata en Do m Op.111 (27-XI-1891).

Mozart Sonata en Re K.1, Núm. 2. Sonata en Do K.1, Núm. 1. Rondó en La m K. 511 (4-XII-1891).

Mendelssohn Quinteto en Si bemol Op.78 (18-XII-1891).

Brahms Trío en Do m Op.101 (13-XI-1891).

Schumann Sonata en Re m. Op.121 (6-XI-1891). *Elevation. L'Oiseau prophète*. Sonata en Sol m Op.22. Berceuse (18-XII-1891)

Saint-Saëns Sonata en Do m Op.32 (20-XI-1891).

Rubinstein Sonata en Sol Op.39 (18-XII-1891). Barcarola (18-XII-1891).

Raff *La Fileuse* (27-XI-1891).

Chopin Nocturno en Fa (27-XI-1891).

Temporada XXX. 1892

Weber Sonata en Mi b Op.47 (2-XII-1892).

Saint-Saëns Trío en Fa Op.18 (18-XI-1892).

Temporada XXXI. 1893-94

Beethoven Trío en Si b. Op.97 (8-XII-1893)

Schumann Sonata en Fa m (29-XII-1893).

Brahms Quinteto en Si m Op.115 (15-XII-1893).

Grieg Sonata en Sol m Op.13 (22-XII-1893)

Godard Cuarteto en La Op.136 (4-XII-1893).

Tchaikovsky Cuarteto en Re Op.11(5-I-1894).



## 5.2.2. Obras interpretadas de cada autor.

ADALID.

Sonatina en Sol para piano en 4 manos: 16-II-68/13-II-70/11-XII-70.

ARRIAGA.

Primer Cuarteto en Re menor: 23-I-85/6-II-85/19-II-86/25-XI-87/21-I-87/10-II-87/30-XI-88/2-IV-89/25-IX-90.

Cuarteto en Mi bemol: 21-I-87/16-XII-87.

ASIOLI.

Sonata en Do para piano y violoncello: 5-XII-90.

BEETHOVEN.

Cuartetos:

Cuarteto en Re Op. 18: 1-II-63/8-II-63/25-XI-66/2-I-70/18-XI-92.

Cuarteto en Fa Op. 18: 15-XI-63/20-XI-64/11-XII-70/21-XII-73/5-XII-75/5-XII-80/6-XI-91.

Cuarteto en La Op. 18: 6-II-70.

Cuarteto en Si bemol Op. 18: 14-I-72/28-I-72/19-XII-75/4-XI-77/9-I-81/7-XI-90/4-XII-93/27-IX-90.

Cuarteto en Do menor Op. 18: 15-XII-1872.

Cuarteto en Mi menor Op. 59: 4-II-66/1-XII-67/19-I-68/10-XII-76/7-XII-79/28-XII-79/2-XII-87.

Cuarteto en Fa Op. 59: 21-XII-79/11-I-80.

Cuarteto en Do Op. 59: 18-XII-81.

Cuarteto en Mi bemol Op. 74: 8-I-71/29-I-86.

Cuarteto en La Op. 132: 28-XI-90.

Quintetos:

Quinteto Op.16 en Mi bemol, arreglo en forma de Cuarteto: 18-I-74/1-II-74/15-11-74/16-I-76/7-I-77/4-II-77/16-XII-77/2-III-78/17-XI-78/29-XII-78/11-I-80/2-I-81/8-I-82/14-I-83/6-II-85/5-III-86/16-XII-87/21-XII-88/22-XI-89/17-III-90/18-IX-90.

Quinteto en Do Op. 29: 15-XI-89/13-XII-89.

Septeto:

Septeto en Mi bemol Op. 20: 18-XII-74/5-III-86.

Sonatas para piano y violín:

Sonata en Mi bemol Op. 12: 29-XI-63/4-XII-64/8-I-71/1-XII-72/10-I-85/18-I-85.

Sonata en Do menor Op. 30: 28-I-66/31-III-66/1-XII-67/12-I-68/17-XII-71/12-I-73/6-I-74/20-XII-74/12-XII-75/31-XII-76/11-XI-77/2-III-78/24-XI-78/14-XII-79/11-XII-81/7-I-83/23-I-85/11-XI-87/4-XI-92.

Sonata en La Op.47: 10-I-64/31-I-64/8-I-65/19-II-65/4-III-66/18-III-66/9-II-68/4-II-72/26-I-73/25-I-74/6-XII-74/26-I-76/13-II-76/14-I-77/16-XII-77/15-XII-78/1-II-80/9-I-81/15-I-82/25-XII-72/14-I-87/29-III-89/2-IV-89/25-X-89/14-II-90/4-III-90/13-III-90/19-III-90/6-IV-90/14-IX-90/2-XII-92/4-XII-93.

Sonatas para piano:

Sonata en La Op. 2: 6-XII-68/6-II-70.

Sonata en Mi bemol Op. 7: 9-I-70/15-I-71.

Sonata en Do menor Op. 10: 18-II-66/11-I-74.

Sonata en Do menor Op. 13: 11-III-66/19-I-68/25-XII-70/8-XII-72.

Sonata en Si bemol Op. 22: 31-I-69.

Sonata en La bemol Op. 26: 13-I-66/25-XI-66/21-XI-90.

Sonata en Do menor Op. 27: 19-I-68.

Do sostenido menor Op. 27: 2-I-70/14-I-72/19-I-73/18-XI-77/5-II-86.

Sonata Op. 28 en Re, *Pastoral*: arreglo en forma de Cuarteto: 24-I-64/22-I-65/20-XII-68/25-I-74.

Sonata en Fa menor para piano Op. 57: 8-II-74/8-XI-74/14-XII-88/9-XII-92/31-XII-87.

Sonata en Do menor para piano Op. 111: 27-XI-91.

Tríos:

Trío en Do menor Op. 1: 22-XI-74/3-XII-76/4-II-77.

Trío en Mi bemol Op. 1: 2-I-76/12-XII-80.

Trío en Do menor Op. 3: 22-II-63.

Trío-Serenata en Re Op. 8: 13-II-76/4-II-77/23-XII-77/30-I-85/25-IX-90.

Trío en Do menor Op. 9: 2-XII-66/3-II-67/12-I-68/24-I-69/29-I-71/20-XII-74/26-XII-80/3-XII-86/28-I-87/30-XI-88/28-XII-88/27-III-89/29-XI-89/14-II-90/16-III-90/16-IX-90/28-IX-90/18-XII-91.

Trío en Sol Op. 9: 22-I-86/18-II-86/28-XI-90.

Trío en Re Op. 30: 10-XI-78.

Trío en Re Op. 70: 24-XI-78/11-I-81/16-I-81/13-II-85/23-XI-88-25-XI-92.

Trío en Si bemol Op. 97: 8-XII-93/5-I-94.

Romanzas:

Romanza para violín Op. 50: 3-II-67/3-I-75.

BRAHMS.

Cuartetos:

Cuarteto en Sol menor Op. 25: 28-I-87.

Quintetos:

Quinteto en Si menor Op. 115: 15-XII-93/5-I-94.

Sextetos:

Sexteto en Si bemol Op. 18: 8-XI-89/29-XI-89.

Tríos:

Trío en Do menor Op. 101: 13-XI-91/20-XI-91/2-XII-92.

BRETÓN.

Tío en Mi: 16-XII-92.

CHOPIN.

Obras para piano y otro instrumento:

Polaca para piano y violoncello Op. 3: 22-I-82.

Obras para piano solo:

Sonata en Si bemol menor Op. 35: 27-I-88.

Sonata en Si menor Op. 58: 8-XI-89.

Nocturno en Fa sostenido: 10-II-87/18-IX-90.

Nocturno en Fa: 27-XI-91.

Polonesa en La bemol: 10-II-87

Gran Polonesa en Mi bemol: 18-IX-90.

DELSART.

*Korrigane* para violoncello: 18-IX-90.

DVORAK.

Quintetos:

Quinteto en La Op.18: 25-X-89.

ESPADERO.

Obras para piano y otro instrumento:

Melodía en Mi bemol para violín y piano: 20-XII-68.

Obras para piano solo:

Sonata en Mi bemol: 20-XII-68.

GODARD.

Cuarteto en Re menor Op. 104 para piano y violoncello: 13-XII-1889/25-XI-92.

Cuarteto en La Op. 136: 4-XII-93.

GRIEG.

Sonatas:

Sonata en Fa para violín y piano Op. 8: 20-XI-81/4-XII-81/8-I-82/22-XI-89.

Sonata en Sol menor para violín y piano Op.13: 22-XII-93.

GUELBENZU.

Dos composicioens para piano: 30-III-1872.

HAYDN.

Cuartetos:

Cuarteto en Do Op. 33: 15-XI-74/6-XII-74.

Cuarteto en Re Op. 50: 1-XII-72.

Cuarteto en La Op. 55: 20-XI-64/8-I-65/1-XII-67/25-XII-70/26-I-73/10-XII-76/7-XII-79.  
Cuarteto en Re Op. 64: 4-III-66/18-III-66/9-I-70/13-II-70/18-XII-70/12-I-73/12-XII-80.  
Cuarteto en Sol Op. 64: 22-XI-74/5-XII-75/2-XII-77/24-XI-78/22-I-82/7-I-83/21-XI-90/11-XII-91/2-XII-92/.

Cuarteto en Sol Op. 71: 2-I-70/30-I-70/14-I-71/8-XII-72/21-XII-73/18-I-74.  
Cuarteto en Sol Op. 74: 6-XII-68/10-I-68/17-XII-71.  
Cuarteto en Do Op. 74: 4-XI-77/10-XI-78.  
Cuarteto en Do Op. 76: 8-II-63/22-II-63/13-XII-63/31-I-64/19-II-65/11-III-66/21-I-77/18-XII-81/14-I-87.  
Cuarteto en Re menor Op. 76: 15-XI-63/18-I-64/4-XII-64/4-II-66/31-III-66/2-XII-66/31-I-69/4-II-72/13-II-76/4-I-80/5-II-86/3-XII-87/27-III-89/31-III-89/13-XII-89/16-III-90/16-XI-90.  
Cuarteto en Sol Op. 76: 17-XI-67/12-I-68/3-XII-76.  
Cuarteto en Mi bemol Op. 76: 29-XI-74.  
Cuarteto en Sol Op. 77: 1-II-63/8-III-63/24-I-64/28-I-66/25-XI-66/16-XII-66/27-I-67/5-I-68/6-II-70/30-III-72/8-II-74/19-XII-75/7-I-77/1-II-80/26-II-86/23-XI-88/21-XI-88/22-XI-89.  
Cuarteto en Fa Op. 77: 25-XI-66/16-XII-66.

Sonatas:  
Sonata en Sol para piano y violín Op. 65: 22-I-65/5-III-65/15-XII-72/10-I-75/12-II-86.  
*Las Siete Palabras*: 13-IV-67.

#### MAYSEDER.

Trio en La bemol Op. 32: 4-XI-77.

#### MENDELSSOHN.

##### Cuartetos:

Cuarteto en Fa menor Op. 2: 2-I-72/12-I-72/28-I-72/4-I-74/10-I-75/14-I-77/11-XI-77/22-XII-78/14-XII-79/15-I-82/2-I-85/18-I-85/7-I-87/10-II-87/25-XI-92.

Cuarteto en Si menor Op. 3: 5-XII-75/11-XII-81.

Cuarteto en Mi bemol Op. 12: 4-XII-64/18-XII-64/5-III-65/11-III-66/13-I-67/5-I-68/21-I-72/22-XI-74/15-XII-78/23-XI-88/31-III-89/2-IV-89/18-XI-92.

Cuartetos en Re Op. 44: 22-II-63/8-III-63/28-I-66/18-II-66/9-I-70/11-I-74/2-XII-77/20-XI-91.

Cuarteto en Mi menor Op. 44: 17-XI-67/15-XII-67/10-I-69/25-XII-70/3-I-75/10-XI-78/12-XII-80/6-II-85/22-I-86/5-II-86/29-XI-89/20-XII-89/4-III-90.

Cuarteto en Mi Op. 81: 8-XII-72/19-I-73/20-XI-81/3-XII-86/5-XII-90/13-III-90/14-IX-90/19-III-90.

##### Quintetos:

Quinteto en Si bemol Op. 87: 2-I-76/30-XII-77/24-XI-78/29-XII-79/4-I-80/2-I-81/4-XII-81/14-I-83/13-II-85/26-II-86/14-XII-88/18-I-89/27-III-89/2-IV-89/8-XI-89/20-XII-89/27-IX-90/14-XI-90/27-XI-91/9-XII-92/29-XII-93.

29-XII-93.

Octeto en Mi bemol Op. 20: 26-XII-84/16-I-85.

Sonatas para piano y otros instrumentos:

Sonata en Si bemol para piano y violoncello Op. 45: 24-I-69/18-I-74/1-II-74/19-XII-75/10-XII-76/21-I-77/23-XII-77/28-XII-79/15-XI-89.

Sonata en Re para piano y violoncello Op. 58: 2-XII-77/30-XII-77/31-XII-82/7-XII-88/16-III-90.

Obras para piano solo:

Sonata en Mi Op. 6: 25-XI-87.

*Romanza sin palabras* en Mi Op. 19: 18-XII-70.

Capricho en La menor Op. 33: 3-II-67/18-XII-70.

*Romanza sin palabras* Op. 109: 29-XII-78.

Tríos:

Trío en Re menor Op. 49: 16-XII-66/27-I-67/16-I-76/30-I-76/17-XII-76/7-I-77/18-XI-77/30-XII-77/17-XI-78/21-XII-79/19-II-86/9-XII-87/20-XII-89.

Trío en Do menor Op. 66: 7-XII-79/21-XI-90/22-XII-93/14-I-87.

Otras obras:

Concierto en Si menor para violín Op. 64: 8-II-74.

#### MONASTERIO.

*Adiós a la Alhambra*: 18-IX-90.

*Rondó Liebanense*: 18-IX-90.

#### MOZART.

Cuartetos:

Cuarteto en Re menor K. 421: 8-I-65/19-II-65/16-XII-66/3-II-67/1-XII-72/15-XII-72/1-II-74/16-I-76/14-I-77/31-XII-82/10-I-85/18-I-85/21-II-85/7-I-87/28-I-87/17-III-90/29-III-89/2-IV-89/14-IX-90/28-IX-90/6-XII-89/13-XI-91/29-XII-93.

Cuarteto en Si bemol K. 458: 27-I-67/6-XII-68/24-I-69/15-I-71/17-XII-71/30-III-72/11-I-74/6-XII-74/14-XII-79/12-III-86/7-I-87/25-X-89/4-III-90/13-III-90/19-III-90/18-IX-90/4-XII-91/8-I-92.

Cuarteto en Do K. 465: 26-XII-80/4-XI-92/16-XII-92.

Cuarteto en Re K. 575: 20-XII-68/12-XII-75/2-I-76/3-XII-76/31-XII-76/18-XI-77/15-XII-78/4-XII-81/22-I-86.

Cuarteto en Sol menor K. 478: 15-XI-63/20-I-73/13-XII-74/2-XII-77/1-XII-78/21-XII-79.

Cuarteto en Re menor K. 481: 16-I-76/28-I-87.

Cuarteto en Re K. 499: 15-XII-67/17-XI-78/14-XII-88/8-XII-93.

Cuarteto en Fa K. 590: 11-XI-77/9-XII-77/14-XI-90.

Quintetos:

Quinteto en Do menor K. 406: 18-II-66/4-III-66.

Quinteto en Sol menor K. 516: 29-XI-63/18-I-64/31-I-64/22-I-65/5-III-65/18-III-66/31-III-66/13-I-67/19-I-68/31-I-69/13-II-70/29-I-71/28-I-72/19-I-73/13-XII-74/30-I-76/21-I-77/23-XII-77/22-XII-78/1-II-80/16-I-81/22-I-82/2-I-85/23-I-85/29-I-86/12-III-86/10-XII-86/4-II-87/9-XII-87/31-III-89/6-XII-89/4-XII-91.

Quinteto en La K. 581: 10-I-75.

Quinteto en Re K. 593: 30-I-70/25-I-74/17-XII-76/28-XII-79.

Sonatas para piano y violín:

Sonata en Do K. 1: 4-XII-91.

Sonata en Re K. 1: 4-XII-91.

Sonata en Mi menor K. 304: 26-XII-84.

Sonata en Fa K. 376: 14-I-83.

Sonata en Si bemol K.454: 20-XI-64/2-XII-66/21-XII-73/12-III-86.

Sonata en Fa K. 45: 8-II-63/8-III-63/13-XII-63/18-XII-64/4-II-66/17-XI-67/21-I-72.

Sonatas y otras obras para piano:

Sonata en Re para dos pianos K. 448: 16-I-85/30-I-85/6-XII-89.

Fantasia en Do menor K. 475: 3-I-75.

Sonata en Fa para piano a cuatro manos K. 497: 29-I-71.

Rondó en La menor K. 511: 4-XII-91.

Sonata en La K. 526: 24-I-64/15-XI-74/5-XII-80/4-XII-91.

Sonata en Re K. 576: 29-XII-78.

NAWRATIL.

Quinteto en Mi bemol Op. 17: 7-XI-90.

ONSLow.

Cuarteto en Si bemol Op. 21: 18-XII-70/15-I-71/7-I-72.

PÉREZ.

Cuarteto en Mi bemol: 16-II-68.

RAFF.

Cuartetos:

Cuarteto en Re Op. 192: 29-III-89.

Tríos:

Tercer Trío en La menor Op. 155: 4-I-80/2-I-81/18-XII-81.

Sonatas:

Sonata en Re menor para piano y violoncello Op. 183: 13-II-85/10-II-87.

Otras obras:

*La Fileuse*: 27-XI-1891.

RUBINSTEIN.

Sonatas:

Sonata en Re para piano y violoncello Op.18: 26-VI-86/28-IX-90/16-IX-90.

Segunda Sonata en La menor para piano y violín Op. 19: 3-I-75/3-XII-76/16-XII-87/21-XII-88/25-IX-90/14-XI-90.

Sonata en para piano y violoncello Sol Op. 39: 18-XII-91.

Sonata en Fa menor para piano y viola Op. 49: 2-XII-87.

Tríos:

Trío en Fa Op. 15: 12-XII-75.

Trío en Si bemol Op. 52: 29-XI-89/17-III-90.

Melodía para violoncello y piano Op. 3: 2-IV-89.

Obras para piano:

Barcarola: 18-XII-91.

SAINT-SAËNS.

Cuartetos:

Cuarteto en Si bemol Op. 41: 30-XI-88.

Sonatas:

Sonata en Do menor para piano y violoncello Op.32: 20-XI-91/8-XII-93.

Tríos:

Trío en Fa Op. 18: 18-XI-92.

SÁNCHEZ ALLÚ.

Sonata en Re para piano y violín: 16-II-68.

SCARLATTI.

Zarabanda en Sol menor: 29-I-86.

Minuetto en Sol: 29-I-86.

Sonata en Re: 29-I-86.

Burlesca en Sol: 29-I-86.

SCHUBERT.

Cuartetos:

Cuarteto en Re menor Póstumo: 16-I-81.

Quintetos:

Quinteto en La Op. 114: /5-II-89/7-II-90/11-XII-91/16-XII-92.

Quinteto en Do Op.163:8-I-82/15-I-82/31-XII-82/10-I-85/30-I-85/12-II-86/7-XII-88.

Tríos:

Trío en Si bemol Op. 99:10-XII-86/7-XI-90/6-XI-91/15-XII-93/27-IX-90.

Obras para piano solo:

Gran Fantasía para piano Op. 15: 21-I-87.

SCHUMANN.

Cuartetos:

Cuarteto en Fa Op. 41: 19-II-86/10-XII-86/9-XII-87.

Cuarteto en La menor Op. 41: 5-XII-80/26-XII-80/4-XII-81/11-XII-81/2-I-85/16-I-85/13-XI-91/27-XI-91/9-XII-92/22-XII-93.

Cuarteto en Mi bemol Op. 47: 7-I-83.

Quintetos:

Quinteto en Mi bemol Op.44: 21-I-72/4-II-72/24-XI-78/9-I-81/25-XI-87/4-XI-92.

Tríos:

Trío en Fa Op. 80: 2-I-85/16-I-85.

Sonatas para piano y violín:

Sonata en Re menor Op. 121: 6-XI-91/11-XII-91.

Obras para piano solo:

Sonata en La menor Op. 105: 3-XII-1882.

*Carnaval*: 28-XII-88.

*Berceuse*: 18-XII-91.

*Elevation*: 18-XII-91.

Sonata en Sol Op. 22: 18-XII-91.

*L'Oiseau Prophète. Elevation*: 18-XII-91.

Sonata en Fa menor: 29-XII-93

SPOHR.

Cuarteto en La menor Op. 74: 29-XI-63/13-XII-63.

SVENDSEN.

Quintetos:

Quinteto en Do Op. 5: 28-XII-88.

Octetos:

Octeto en La Op. 3: 31-12-86.

Otras obras:

Romanze para violín y piano en Re Op. 26: 10-II-87.

TARTINI.

Adagio de la Octava Sonata para violín y bajo continuo: 20-XI-78.

Tercera Sonata en Re menor: 13-II-85.

TCHAIKOVSKI.

Cuarteto en Re Op.11: 5-I-94.

VERDI.

Cuarteto en Mi menor: 31-XII-76.



WEBER.

Obras para piano y otro instrumento:

Sonata para piano y violín en Mi bemol Op. 47: 2-XII-92/4-XII-93.

Obras para piano solo:

Sonata en Re menor Op. 49: 10-I-69.

### 5.2.3. Obras más interpretadas según número de repeticiones.

Quinteto en Sol menor Op. 516 de Mozart (33 sesiones).  
Sonata en La Op. 47 de Beethoven (32 sesiones).  
Cuarteto en Re menor Op. 421 de Mozart (23 sesiones).  
Quinteto en Si bemol Mayor Op. 87 de Mendelssohn (21 sesiones).  
Cuarteto en Mi bemol (Arreglo del Quinteto Op. 16 de Beethoven (21 sesiones).  
Sonata en Do menor Op. 30 de Beethoven (19 sesiones).  
Cuarteto en Sol Op.77 de Haydn (18 sesiones).  
Cuarteto en Si bemol Op. 458 de Mozart (18 sesiones).  
Trío en Do menor Op. 9 de Beethoven (18 sesiones).  
Cuarteto en Re Op. 76 de Haydn (17 sesiones).

Los autores cuyas obras se repiten un mayor número de veces son Mozart, Beethoven, Haydn, Mendelssohn, seguidos por Schumann, Rubinstein y Schubert .

### 5.2.4. Número de obras por autor.

Beethoven: 37 obras.	Espadero: 2 obras.
Mozart: 24 obras.	Guelbenzu: 2 obras.
Haydn: 16 obras.	Monasterio: 2 obras.
Mendelssohn: 17 obras.	Dvorak: 1 obra.
Schumann: 13 obras.	Nawratil: 1 obra.
Rubinstein: 8 obras.	Delsart: 1 obra.
Chopin: 7 obras.	Asioli: 1 obra.
Schubert: 5 obras.	Mayseder: 1 obra.
Brahms: 4 obras.	Onslow: 1 obra.
Scarlatti: 4 obras.	Verdi: 1 obra.
Raff: 4 obras.	Spohr: 1 obra.
Saint-Saëns: 3 obras.	Tartini: 1 obra.
Svendsen: 3 obras.	Marcial del Adalid: 1 obra.
Grieg: 2 obras.	Sánchez Allú: 1 obra.
Weber: 2 obras.	Bretón: 1 obra.
Godard: 2 obras.	
Arriaga: 2 obras.	

**5.2.5. Número de ensayos por temporada y otras composiciones ensayadas no estrenadas en las sesiones de la Sociedad de Cuartetos<sup>2</sup>.**

TEMPORADA	NÚMERO DE SESIONES POR TEMPORADA/NÚMERO DE ENSAYOS	COMPOSICIONES NO ESTRENADAS
1864-1865	6+1/47	
1866	6+1/38	
1866-1867	6+1/41	
1867-1868	6+3/43	
1868-1869	4+1/22	
1869-1870	4+1/22	Kromer: Quinteto en Re m. Nº 16 Mendelssohn: Quinteto en La Op. 20 Schumann: Réverie cuerda y fagot Jimeno: Minuetto cuerda
1870-1871	6/27	
1871-1872	6+1/31	Kromer: Quinteto en Re m. Nº 16
1872-1873	6/32	Spohr: Cuarteto en Do Nº 12 Fesca: Cuarteto en Sol menor Nº 1 Onslow: Quinteto en Mi b. Nº 7 Becker: Cuarteto Lachner: Cuarteto en Sol m. Op. 10 Reinecke: Cuarteto en Mi b. Op. 34 *Schubert: Quinteto en La con piano *Schumann: Cuarteto en Fa menor
1873-1874	6+1/30	Spohr: Cuarteto en Sol Op. 4
1874	6+2/40	Rodríguez: Cuarteto en Mi menor *Beethoven: Trio en Mi b. Op. 1 Bach: Chacona
1875-1876	7/41	Onslow: Quinteto en Mi b. Op. 23 Onslow: Quinteto en Do Op. 25 Lalo: Sonata en Re op. 12
1876-1877	7+1/31	
1877	7+1/29	Dancla: 12º Cuarteto en Mi b. cuerda

<sup>2</sup> No se han contabilizado las sesiones celebradas en otras instituciones ni las efectuadas fuera de Madrid.

1878	6+1/39	Volkman: Trío en Si b. m Op. 15
1879-1880	6+1/39	Faccio: Cuarteto en Sol cuerda Boccherini: 11° Quinteto cuerda Boccherini: Quinteto en Do piano Volkman: cuarteto en Sol m Op. 14 Raff: Trío en sol Op. 112
1880-1881	6/32	Schumann: Fantasie-Stücke Op. 73 *Schumann: Sonata en La m. Op. 105
1881-1882	6+1/44	Goldmark: Cuarteto Si .b. m. Op. 8 Ries: Cuarteto en La op. 126 Beethoven: Cuarteto en Fa m. Op. 95
1882-1883	5/30	*Tchaikovski: Cuarteto en Re Op. 11 Brahms: Quinteto Op. 34
1884-1885	10/44	Grieg: Cuarteto en Sol menor op. 27 Dvorak: Cuarteto en Mi b. Op. 51
1885-1886	6+2/54	Goldmark: Cuarteto en Si b. m. Op. 8 Vila: Cuarteto en Mi menor
1886-1887	6+3/43	Boccherini: Quinteto para cuerda
1887	7/27	
1888-1889	9/48	
1889-1890	10/98	Lalo: Cuarteto en Mi b. Op. 45 Lalo: Sérénade de Namouna Raff: Quinteto en La Op. 107 Dvorak: Quinteto Op. 81
1890	6/45	Nawratil: Quinteto en Re Op. 16 Nawratil: Quinteto en Mi Op. 17 Mendelssohn: Sexteto en Re Op. 110 Goldmark: Quinteto en Si b. Op. 30 Schubert: Trío en Mi Op. 100 Weckbecker: Trío en Fa op. 2 Rüfel: Trío en Si b. Op. 34 Brahms: Quinteto en Fa Op. 34 Grieg: Cuarteto en Sol menor
1891	6+1/48	Reinhold: Cuarteto en La m. Op. 41 Reinhold: Cuarteto en Fa Op. 41 Saint-Saëns: Sonata en Re menor Brahms: Quinteto en Fa Op. 88 Bach: Sonata en La Mozart: Sonata en Mi m. K. 304 Mozart: Sonata en Mj b. K. 12 Saint-Saëns: Septeto en Mi b.
1892	6/42	Sinding: Quinteto con piano

		Götz: Cuarteto en Mi op. 6 Boccherini: Trío en Si Obra 38 Boccherini: Trío en Re Obra 38
1893-1894	6/41	Lalo: Cuarteto en Mi b. Op. 45 Godard: Cuarteto en La Ob. 36 Rubinstein: Cuarteto en Do m. Op. 17 Rubinstein: Cuarteto en Si b. Op. 47 Gade: Trío en Fa Op. 42 Götz: Cuarteto en Mi

\*Obras estrenadas en temporadas posteriores.

## 5.2.6. Fechas de incorporación de miembros de la Sociedad de Cuartetos.

### I. Temporada:

Jesús de Monasterio (violín 1), Rafael Pérez (violín 2), Tomás Lestán (viola), Ramón Rodríguez Castellanos (violoncello), Juan María Guelbenzu (piano): 1ª sesión, Temporada I: 1-II-1863.

### II Temporada:

Juan Lanuza (viola): 2ª sesión, Temporada II: 29-XI-1863: Quinteto en Sol m.K.516, Mozart.

Juan Lanuza: 4ª sesión, Temporada II: 10-I-1864: Quinteto en Sol m.K.516, Mozart.

Juan Lanuza: 6ª sesión, Temporada II: 31-I-1864. Quinteto en Sol m.K.516, Mozart.

### Temporada III:

Juan Lanuza: 3ª sesión, Temporada III: 18-XII-1864. Septeto Op.20 arreglo Quinteto Beethoven.

### Temporada IV:

Juan Lanuza: 4ª sesión, Temporada IV: 4-III-1866. Quinteto en Sol m.K.516, Mozart

Juan Lanuza: sesión extraordinaria, Temporada IV: 31-II-1866: Quinteto en Sol m, K.516, Mozart.

### Temporada V:

Dámaso Zabalza (piano): 1ª sesión, Temporada V: 25-XI-1866. Sonata en La bemol Op.26, Beethoven.

Dámaso Zabalza: 2ª sesión, Temporada V: 2-XII-1866. Sonata en Si bemol K.454 de Mozart.

Dámaso Zabalza: 3ª sesión, Temporada V: 16-XII-1866. Trio en Re m, Op.49, Mendelssohn.

Dámaso Zabalza: 4ª sesión, Temporada V: 13-I-1867. Sonata en La bemol Op.26, Beethoven.

Juan Lanuza: 4ª sesión, Temporada V: 13-I-1867. Quinteto en Sol m.K.516, Mozart.

Dámaso Zabalza: 5ª sesión, Temporada V: 27-I-1867. Trio en Re m, Op.49, Mendelssohn.

Dámaso Zabalza: 6ª sesión, Temporada V: 3-II-1867. Capricho en La m, Op.33. Mendelssohn.

Romanza en Fa Op.50. Beethoven.

### Temporada VI:

Juan Lanuza: 5ª sesión, Temporada VI: 19-I-1868. Quinteto en Sol m. K.516, Mozart.

Juan Lanuza: Sesión extraordinaria: 16-II-1868. Cuarteto en Mi bemol. Pérez.

Vázquez: Sesión extraordinaria: 16-II-1868. Sonatina a 4 manos en sol. M. del Adalid.

### Temporada VII:

Mendizábal (piano): 1ª sesión, Temporada VII. Sonata en La Op.2. Beethoven.

Adolfo de Quesada (piano): 2ª sesión. Temporada VII. Sonata en Mi bemol, Melodía en Mi bemol. Espadero.

Mendizábal: 3ª sesión, Temporada VII. Sonata en Re menor Op.49. Weber.  
Adolfo de Quesada. 4ª sesión. VII Temporada. Sonata en Si bemol Op.45. Mendelssohn.  
Mendizábal: sesión extraordinaria. Sonata en Si bemol Op.22 Beethoven.  
Carreras (viola): Sesión extraordinaria. Quinteto en Sol m. K.516, Mozart.

#### Temporada VIII:

Zabalza: 1ª sesión, Temporada VIII: 2-I-1870. Sonata en Do m Op.27. Beethoven.  
Mendizábal: 2ª sesión. Temporada VIII: 9-I-1870. Sonata en Mi bemol Op.7 Beethoven.  
Lanuza: 3ª sesión. Temporada VIII: 30-I-1870. Quinteto en Re K.593 Mozart.  
Zabalza: 3ª sesión. Temporada VIII: 30-I-1870. Sonata Op.24 en Fa. Beethoven.  
Mendizábal: 4ª sesión. Temporada VIII: 6-II-1870. Sonata en La para dos pianos. Beethoven.  
Mendizábal: Sesión extraordinaria: 13-II-1870. Sonata en Sol para piano a 4 manos. M. del Adalid.  
Zabalza: Sesión extraordinaria: 13-II-1870. Sonata en Sol para piano a 4 manos. M. del Adalid.  
Lanuza: Sesión extraordinaria: 13-II-1870. Quinteto en Sol m. K.516, Mozart.

#### Temporada IX:

Mendizábal: 1ª sesión, Temporada IX: 11-XII-1870. Sonata en Sol. M. del Adalid.  
Zabalza: 1ª sesión, Temporada IX: 11-XII-1870. Sonata en Sol. M. del Adalid.  
Zabalza: 2ª sesión, Temporada IX: 18-XII-1870. Romanza sin palabras y Capricho en La m. Mendelssohn.  
Mendizábal: 3ª sesión, Temporada IX: 25-XII-1870. Sonata *Patética*. Beethoven.  
Zabalza: 4ª sesión, Temporada IX: 6-I-1871. Sonata en Mi bemol Op. 12. Beethoven.  
Mendizábal: 5ª sesión, Temporada IX: 15-I-1871. Sonata en Mi bemol Op. 7. Beethoven.  
Mendizábal y Zabalza: 6ª sesión, Temporada IX: 29-I-1871. Sonata en Fa K. 497. Mozart.  
Lanuza. 6ª sesión, Temporada IX: 29-I-1871. Quinteto K. 516. Mozart.

#### Temporada X:

Guelbenzu: Reincorporación a las sesiones de la Sociedad de Cuartetos.  
Lanuza: 5ª sesión, Temporada X: 28-I-1872. Quinteto K. 516. Mozart.

#### Temporada XI:

Lanuza: 5ª sesión, Temporada XI: 19-III-1873. Quinteto K. 516. Mozart.

#### Temporada XII:

Lanuza: 5ª sesión, Temporada XII: 25-I-1874. Quinteto K. 593. Mozart.

#### Temporada XIII:

Lanuza: Temporada XIII: 13-XII-1874. Quinteto K. 516. Mozart.  
Romero: sesión extraordinaria, Temporada XIII: 11-I-1875.

Temporada XIV:

Mirecki: pasa a sustituir a Castellano, 1ª sesión, Temporada XIV: 5-XII-1875.

Lanuza: 4ª sesión, Temporada XIV: 2-I-1876. Quinteto en Si bemol K. Op. 87. Mendelssohn.

Lanuza: 6ª sesión, Temporada XIV: 30-I-1876. Quinteto K. 516. Mozart.

Temporada XV:

Lanuza: 3ª sesión, Temporada XV: 17-XII-1876. Quinteto en Re K. 593. Mozart.

Lanuza: 7ª sesión, Temporada XV: 21-I-1877. Quinteto K. 516. Mozart.

Temporada XVI:

Lanuza: 6ª sesión, Temporada XVI: 23-XII-1877. Quinteto K. 516. Mozart.

Lanuza: 7ª sesión, Temporada XVI: 30-XII-1877. Quinteto en Si bemol Op. 87.

Temporada XVII:

Manuel Pérez: pasa a sustituir a Rafael Pérez, 1ª sesión, Temporada XVII: 10-XI-1878.

Lanuza: 4ª sesión, Temporada XVII: 1-XII-1878. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.

Lanuza: 6ª sesión, Temporada XVII: 22-XII-1878. Quinteto K. 516. Mozart.

Temporada XVIII:

Lanuza: 4ª sesión, Temporada XVIII: 28-XII-1879. Quinteto en Re K. 593. Mozart.

Lanuza: 5ª sesión, Temporada XVIII: 4-I-1880. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.

Lanuza: sesión extraordinaria, Temporada XVIII: 1-II-1880. Quinteto K. 516. Mozart.

Temporada XIX:

Lanuza: 4ª sesión, Temporada XIX: 2-I-1881. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.

Lanuza: 6ª sesión, Temporada XIX: 16-I-1881. Quinteto K. 516. Mozart.

Temporada XX:

Rubio: 5ª sesión, Temporada XX: 8-I-1882. Quinteto en Do Op. 163. Schubert.

Rubio: 6ª sesión, Temporada XX: 15-I-1882. Quinteto en Do Op. 163. Schubert.

Lanuza: sesión extraordinaria, Temporada XX: 22-I-1882. Quinteto K. 516. Schubert.

Temporada XXII:

Urrutia, Pardo, Vidal y Sarmiento: 1ª sesión, Temporada XXII: 26-XII-1884. Octeto Op. 20. Mendelssohn.

Vidal: 2ª sesión, Goñi, Temporada XXII: 2-I-1885. Quinteto K. 516. Mozart.

Urrutia: pasa a sustituir a Manuel Pérez, 3ª sesión, Temporada XXII: 10-I-1885.

Sarmiento: 3ª sesión, Temporada XXII: 10-I-1885. Quinteto Op. 163. Schubert.

Vázquez: 4ª sesión, Temporada XXII: 16-I-1885. Sonata K. 448. Mozart.



Goñi, Urrutia, Pardo, Vidal, Sarmiento y Manuel Pérez: sesión extraordinaria, Temporada XXII: 18-I-1885. Octeto Op. 20. Mendelssohn.

Vidal, Urrutia: 5ª sesión, Temporada XXII: 23-I-1885. Quinteto K. 516. Mozart.

Vázquez: 6ª sesión, Temporada XXII: 30-I-1885. Sonata para dos pianos K. 448. Mozart.

Urrutia y Sarmiento: 6ª sesión, Temporada XXII: 30-I-1885. Quinteto Op. 163. Schubert.

Urrutia: 1ª sesión, 2ª serie, Temporada XXII: 6-II-1885. Cuarteto en Re m. Arriaga.

Urrutia y Vidal: 2ª sesión, 2ª serie, Temporada XXII: 13-II-1885. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.

#### Temporada XXIII:

Guelbenzu: fallecimiento. 1ª sesión de duelo, Temporada XXIII: 22-I-1886.

Zabalza: 2ª sesión, Temporada XXIII: 29-I-1886. Obras de Scarlatti.

Vidal: 2ª sesión, Temporada XXIII: 29-I-1886. Quinteto K. 516. Mozart.

Tragó: 3ª sesión, Temporada XXIII: 5-II-1886. Sonata Op. 27. Beethoven.

Zabalza: 4ª sesión, Temporada XXIII: 12-II-1886. Sonata en Sol Op. 73. Haydn.

Sarmiento: 4ª sesión, Temporada XXIII: 12-II-1886. Quinteto Op. 163. Schubert.

Zabalza: 5ª sesión, Temporada XXIII: 19-II-1886. Trío Op. 49. Mendelssohn.

Tragó: 6ª sesión, Temporada XXIII: 26-II-1886. Sonata en Re Op. 18. Rubinstein.

Vidal: 6ª sesión, Temporada XXIII: 26-II-1886. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.

Fischer, Font, Lucientes, Muñoz: sesión extraordinaria, Temporada XXIII: 5-III-1886. Septeto Op. 20. Beethoven.

Tragó: sesión extraordinaria en honor a Mozart, Temporada XXIII: 12-III-1886. Sonata K. 454. Mozart.

Vidal: sesión extraordinaria en honor a Mozart, Temporada XXIII: 12-III-1886. Quinteto K. 516. Mozart.

#### Temporada XXIV:

Tragó: 1ª sesión, Temporada XXIV: 3-XII-1886. Sonata en La menor Op. 19. Rubinstein.

Tragó: 2ª sesión, Temporada XXIV: 10-XII-1886. Trío Op. 99. Schubert.

Gálvez: 2ª sesión, Temporada XXIV: 10-XII-1886. Quinteto K. 516. Mozart.

#### Temporada XXV:

Pérez: reaparece a partir de la 1ª sesión.

Beck: 3ª sesión, Temporada XXV: 25-XI-1887. Sonata Op. 6. Quinteto en Mi bemol Op. 44. Mendelssohn.

Tragó: 4ª sesión, Temporada XXV: 2-XII-1887. Sonata en Fa menor Op. 49. Rubinstein.

Beck: 5ª sesión, Temporada XXV: 9-XII-1887. Trío Op. 49. Mendelssohn.

Gálvez: 5ª sesión, Temporada XXV: 9-XII-1887. Quinteto K. 516. Mozart.

Tragó: 6ª sesión, Temporada XXV: 16-XII-1887. Sonata en La menor K. 19. Mozart. Cuarteto Op. 16. Beethoven.

#### Temporada XXVI:

Tragó: 1ª sesión, Temporada XXVI: 23-XI-1888. Trío en Re Op. 70. Beethoven.  
Tragó: 2ª sesión, Temporada XXVI: 30-XI-1888. Cuarteto en Si bemol Op. 41. Saint-Saëns.  
Tragó: 3ª sesión, Temporada XXVI: 7-XII-1888. Sonata Op. 58. Mendelssohn.  
Larrocha: 3ª sesión, Temporada XXVI: 7-XII-1888. Quinteto Op. 163. Schubert.  
Tragó: 4ª sesión, Temporada XXVI: 14-XII-1888. Sonata *Appassionata* Op. 57. Beethoven.  
Gálvez: 4ª sesión, Temporada XXVI: 14-XII-1888. Quinteto Op. 87. Mendelssohn.  
Tragó: 5ª sesión, Temporada XXVI: 21-XII-1888. Sonata en La menor Op. 19. Rubinstein.  
Cuarteto Op. 16. Beethoven.  
Goñi: 1ª sesión, Valencia: 27-III-1889. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.  
Segura: 2ª sesión, Valencia: 29-III-1889. Sonata Op. 47. Beethoven.  
Segura: 3ª sesión, Valencia: 31-III-1889. Sonata Op. 104. Godard. Romanza Op. 26. Svendsen.  
Goñi: 3ª sesión, Valencia: 31-III-1889. Quinteto K. 516. Mozart.  
Segura: sesión extraordinaria, Valencia: 2-IV-1889. Melodía Op. 3. Rubinstein. Sonata Op. 47. Beethoven.  
Goñi: sesión extraordinaria, Valencia: 2-IV-1889. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.

#### Temporada XXVII:

Chevallier: comienza su colaboración a partir de la 1ª sesión.  
Cuenca y Calvo: 2ª sesión, Temporada XXVII: 8-XI-1889. Sexteto Op. 18. Brahms.  
Cuenca: 2ª sesión, Temporada XXVII: 8-XI-1889. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.  
Cuenca: 3ª sesión, Temporada XXVII: 15-XI-1889. Quinteto en Do Op. 29. Beethoven.  
Vallejos: 3ª sesión, Temporada XXVII: 15-XI-1889. Sonata en Si bemol Op. 45. Mendelssohn.  
Sancho, Agudo, Cuenca, Calvo: 3ª sesión, Temporada XXVII: 15-XI-1889. Octeto Op. 3. Svendsen.  
Vallejos: 4ª sesión, Temporada XXVII: 22-XI-1889. Sonata en Fa Op. 8. Grieg. Cuarteto Op. 16. Beethoven.  
Cuenca y Calvo: 5ª sesión, Temporada XXVII: 29-XI-1889. Sexteto Op. 18. Brahms.  
Chevallier: 5ª sesión, Temporada XXVII: 29-XI-1889. Trío Op. 52. Rubinstein.  
Chevallier y Vallejos: 6ª sesión, Temporada XXVII: 6-XII-1889. Sonata K. 448. Mozart.  
Cuenca: 6ª sesión, Temporada XXVII: 6-XII-1889. Quinteto K. 516. Mozart.  
Chevallier: 7ª sesión, Temporada XXVII: 13-XII-1889. Sonata Op. 104. Godard.  
Cuenca: 7ª sesión, Temporada XXVII: 13-XII-1889. Quinteto Op. 29. Beethoven.  
Vallejos: 8ª sesión, Temporada XXVII: 20-XII-1889. Trío Op. 49. Mendelssohn.  
Cuenca: 8ª sesión, Temporada XXVII: 20-XII-1889. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.  
Lope Alaña: 2ª sesión, Bilbao: 27-IX-1890. Quinteto Op. 87. Mendelssohn.

#### Temporada XXVIII:

Cuenca: 2ª sesión, Temporada XXVIII: 14-XI-1890. Quinteto en Si bemol Op. 87. Mendelssohn.  
Castro: 5ª sesión, Temporada XXVIII: 5-XII-1890. Quinteto Op. 114. Schubert.

Temporada XXIX:

Cuenca: 4ª sesión, Temporada XXIX: 27-XI-1891. Quinteto Op. 87. Mendelssohn.

Cuenca: 5ª sesión, Temporada XXIX: 4-XII-1891. Quinteto K. 516. Mozart.

Torres: 6ª sesión, Temporada XXIX: 11-XII-1891. Quinteto Op. 114. Schubert.

Cuenca: sesión extraordinaria, Temporada XXIX: 18-XII-1891. Quinteto Op. 87. Mendelssohn.

Temporada XXX:

Tragó: retorna a la Sociedad a partir de la primera sesión.

Cuenca: 5ª sesión, Temporada XXX: 9-XII-1892. Quinteto Op. 87. Mendelssohn.

Torres: 6ª sesión, Temporada XXX: 16-XII-1892. Quinteto Op. 114. Schubert.

Temporada XXXI:

Cuenca: 5ª sesión, Temporada XXXI: 29-XII-1893. Quinteto en Re Op. 87. Mendelssohn.

Yuste: 6ª sesión, Temporada XXXI: 5-I-1893. Quinteto en Si menor Op. 115. Brahms.

### 5.2.7. Adaptaciones de obras de cámara y piano interpretadas por la Sociedad de Conciertos.

- 10-III-1867. Haydn. Himno Austríaco. Barbieri. 1º Conc. Concierto Beneficencia y del Conservatorio.  
20-VIII-1868. Haydn. Himno Austríaco. Gaztambide 2º Conc. Gaztambide.  
3-IX-1868. Haydn. Himno Austríaco. Gaztambide. T. Zarzuela.  
18-IV-1869. Haydn. Andante del Cuarteto en Re m para cuerda. Monasterio. 1º Conc. T. Príncipe.  
25-IV-1869. Haydn. Andante del Cuarteto en Re m para cuerda. Monasterio. 2º Conc. T. Príncipe.  
2-V-1869. Haydn. Himno Austríaco. Monasterio. 3º Conc. T. Príncipe.  
16-V-1869. Beethoven. Andante Sonata Pastoral Ob. 22. Monasterio. 6º Conc. T. P. Alfonso.  
23-V-1869. Haydn. Andante Cuarteto en Re m Ob. 76.  
Mozart. Marcha Turca. Monasterio. 7º Conc. T. P. Alfonso.  
26-VI-1869. Haydn. Andante Cuarteto Ob. 50 para cuerdas. Skoczopole. 1º Conc. J. B. Retiro.  
27-VI-1869. Beethoven. Andante Cuarteto Ob. 20 para cuerdas. Skoczopole. 2º Conc. J. B. Retiro.  
21-VII-1869. Beethoven. Andante Cuarteto Ob. 22 para cuerdas.  
Mozart. Marcha Turca. Skoczopole. 12º Conc. J. B. Retiro.  
28-VII--1869. Haydn. Andante Cuarteto Ob. 50 para cuerdas. Skoczopole. 15º Conc. J. B. Retiro.  
18-VIII-1869. Beethoven. Andante Cuarteto Ob. 22 para cuerdas. Skoczopole. 24º Conc. J. B. Retiro.  
5-IX-1869. Haydn. Himno Austríaco.  
Mozart. Marcha Turca. Skoczopole. 32º Conc. J. B. Retiro.  
6-III-1870. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Mi bemol. Monasterio. 1º Conc. T. P. Alfonso.  
13-III-1870. Haydn. Andante Cuarteto en Re m. Ob. 76. Monasterio. 2º Conc. T. P. Alfonso.  
20-III-1870. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Mi bemol. Monasterio. 3º Conc. T. P. Alfonso.  
27-III-1870. Haydn. Adagio y Finale Presto Cuarteto en Re Ob. 64.  
Mozart. Marcha Turca. Monasterio. 4º Conc. T. P. Alfonso.  
10-IV-1870. Haydn. Las Siete Palabras (Tercera). Monasterio. 6º Conc. T. P. Alfonso.  
17-IV-1870. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Mi bemol. Monasterio. 7º Conc. T. P. Alfonso.  
22-VI-1870. Haydn. Himno para cuerda. Arban. 5º Conc. J. B. Retiro.  
27-VII-1870. Mozart. Marcha Turca. Arban. 20º Conc. J. B. Retiro.  
13-VIII-1870. Haydn. Himno Austríaco. Arban. 27º Conc. J. B. Retiro. Gran Festival de Música Clásica.  
11-IX-1870. Mozart. Marcha Turca. Arban. 35º Conc. J. B. Retiro.  
14-IX-1870. Mozart. Marcha Turca. Arban. 36º Conc. J. B. Retiro.  
5-III-1871. Onslow. Minuetto Cuarteto en Si bemol Ob. 21. Monasterio. 1º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
19-III-1871. Onslow. Minuetto Cuarteto en Si bemol Ob. 21. Monasterio. 3º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
26-III-1871. Beethoven. Gran Septeto Ob. 20. Monasterio. 4º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
9-IV-1871. Beethoven. Gran Septeto Ob. 20.  
Mozart. Marcha Turca. Monasterio. 5º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
16-IV-1871. Haydn. Andante Cuarteto en Re menor. Monasterio. 6º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
23-IV-1871. Mozart/Vázquez. Andante Sonata Ob. 147.  
Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Monasterio. 7º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
30-IV-1871. Beethoven. Gran Septeto Ob. 20. Monasterio. 8º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
26-VI-1871. Haydn. Andante Cuarteto Ob. 50. Bottesini. J. B. Retiro. Junta Beneficios y S. A. M. Socorros.  
5-VII-1871. Beethoven. Andante Cuarteto Ob. 22. Bottesini. 4º Conc. J. B. Retiro.  
8-VII-1871. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Bottesini. 5º Conc. J. B. Retiro.  
12-VII-1871. Mozart. Marcha Turca. Bottesini. 6º Conc. J. B. Retiro.  
2-VIII-1871. Haydn. Himno Austríaco. Bottesini. 13º Conc. J. B. Retiro.  
16-VIII-1871. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Bottesini. 18º Conc. J. B. Retiro.  
26-VIII-1871. Mozart/Vázquez. Andante Sonata en Fa.  
Haydn. Cuarteto Ob. 50. Bottesini. 21º Conc. J. B. Retiro.  
30-VIII-1871. Onslow. Minuetto Cuarteto en Si bemol Ob. 21. Bottesini. 22º Conc. J. B. Retiro.  
18-II-1872. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Monasterio. 1º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
3-III-1872. Beethoven. Septeto Ob. 20. Monasterio. 3º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
10-III-1872. Haydn. Andante Cuarteto en Re menor. Monasterio. 4º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
7-IV-1872. Mozart. Adagio Cuarteto Ob. 458. Monasterio. 7º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
14-IV-1872. Beethoven. Septeto Ob. 20. Monasterio. 8º Conc. T. Príncipe Alfonso.  
29-VI-1872. Mozart. Marcha Turca. Dalmau. 7º Conc. J. B. Retiro.  
24-VII-1872. Haydn. himno Austríaco. Dalmau. 14º Conc. J. B. Retiro.

- 7-VIII-1872. Haydn. Largo assai Cuarteto Ob. 74. Dalmau. 18° Conc. J. B. Retiro.
- 4-IX-1872. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Dalmau. 18° Conc. J. B. Retiro.
- 2-III-1873. Haydn. Andante Cuarteto Ob. 76. Monasterio. 1° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 9-III-1873. Haydn. Largo assai Cuarteto en Sol menor Ob. 74. Monasterio. 2° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 16-III-1873. Mozart. Adagio Cuarteto Si bemol Ob. 458. Monasterio. 3° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 30-III-1873. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Monasterio. 5° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 6-IV-1873. Haydn. Siete Palabras (Tercera). Monasterio. 6° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 13-IV-1873. Haydn. Minuetto Cuarteto Ob. 21. Monasterio. 7° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 27-IV-1873. Haydn. Largo assai Cuarteto Sol menor Ob. 74. Extraordinario a beneficio Iglesia Peñuelas y Fondo.
- 9-VII-1873. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Skoczopole. J. B. Retiro.
- 13-VIII-1873. Haydn. Largo assai Cuarteto sol menor.  
Mozart. Marcha Turca. Skoczopole. 18° Conc. J. B. Retiro.
- 16-VIII-1873. Onslow. Minuetto Cuarteto en Si bemol Ob. 21. Skoczopole. B. Ingenieros. J. B. Retiro.
- 6-IX-1873. Serenata arreglada para cuarteto. Adaptación. Skoczopole. J. B. Retiro. Dedicada a Meyerbeer.
- 22-II-1874. Haydn. Allegro assai. Monasterio. 1° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 1-III-1874. Beethoven/Monasterio. Andante con variaciones de la Sonata Ob. 47. Monasterio. 2° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 8-III-1874. Haydn. Adagio Cuarteto Sol Ob. 64. Monasterio. 3° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 15-III-1874. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Monasterio. 4° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 22-III-1874. Beethoven/Monasterio. Andante con variaciones de la Sonata Ob. 47. Monasterio. 5° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 29-III-1874. Beethoven. Gran Septeto Ob. 20. Monasterio. 6° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 5-IV-1874. Haydn. Minuetto Cuarteto Ob. 21. Monasterio. 7° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 3-V-1874. Haydn. Allegro Cuarteto Sol Ob. 64. Monasterio. T. Príncipe Alfonso. Beneficio entidades benéficas.
- 27-VI-1874. Himno Austríaco. Oudrid. 3° Concierto. J. B. Retiro.
- 29-VII-1874. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Oudrid. 12° Concierto. J. B. Retiro.
- 5-VIII-1874. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Oudrid. J. B. Retiro.
- 12-VIII-1874. Haydn. Andante Cuarteto Ob. 50. Oudrid. 16° Concierto. J. B. Retiro.
- 19-VIII-1874. Mozart. Marcha Turca.  
Haydn. Largo assai Cuarteto Ob. 71. Oudrid. 18° Concierto. J. B. Retiro.
- 22-VIII-1874. Haydn. Andante y Allegro Cuarteto Ob. 64. Oudrid. J. B. Retiro.
- 26-VIII-1874. Onslow. Minuetto Cuarteto en Si bemol Ob. 21. Oudrid. 20° Concierto. J. B. Retiro.
- 2-IX-1874. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12.  
Mozart. Marcha Turca. Oudrid. J. B. Retiro.
- 5-IX-1874. Haydn. Andante Cuarteto Ob. 50. Oudrid. J. B. Retiro.
- 9-IX-1874. Haydn. Largo assai Cuarteto Ob. 74. Oudrid. J. B. Retiro.
- 14-II-1875. Haydn. Adagio cantabile y Finale Cuarteto en Re Ob. 64. Monasterio. 1° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 21-II-1875. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Monasterio. 2° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 7-III-1875. Onslow. Minuetto Cuarteto en Si bemol Ob. 21. Monasterio. 4° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 14-III-1875. Beethoven. Gran Septeto. Monasterio. 5° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 21-III-1875. Beethoven. Andante con variaciones Sonata Ob. 47. Monasterio. 6° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 28-III-1875. Beethoven. Andante Sonata Pastoral Ob. 28. Monasterio. 7° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 4-IV-1875. Beethoven. Gran Septeto. Monasterio. 8° Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 18-IV-1875. Beethoven. Andante con variaciones Sonata Ob. 47. Monasterio. Beneficio de las Viudas de Olot y Monasterio.
- 26-VI-1875. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Monasterio. 1° Conc. T. Alhambra.
- 7-VII-1875. Mozart. Adagio Cuarteto K. 458. Oudrid. 3° Conc. T. Alhambra.
- 21-VII-1875. Haydn. Largo assai Cuarteto en Sol menor Ob. 74. Oudrid. 7° Conc. T. Alhambra.
- 28-VII-1875. Haydn. Andante del Cuarteto Ob. 50. Oudrid. 8° Conc. T. Alhambra.
- 31-VII-1875. Onslow. Minuetto Cuarteto en Si bemol Ob. 21. Oudrid. 9° Conc. T. Alhambra.
- 4-VIII-1875. Mozart. Adagio Cuarteto K. 458. Oudrid. 10° Conc. T. Alhambra.
- 11-VIII-1875. Onslow. Minuetto Cuarteto en Si bemol Ob. 21.  
Haydn. Andante del Cuarteto Ob. 50. Oudrid. 12° Conc. T. Alhambra.
- 5-III-1876. Mendelssohn. Andante scherzando del Quinteto Núm. 2. Monasterio. 1° Conc. T. Príncipe Alfonso.

- 12-III-1876. Beethoven. Trío en Do menor. Monasterio. 2º Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 19-III-1876. Beethoven. Andante del Cuarteto Pastoral. Monasterio. 3º Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 23-III-1876. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Monasterio. Extraordinario T. Príncipe Alfonso.
- 27-III-1876. Beethoven. Trío en Re menor Ob. 19. Monasterio. 4º Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 2-IV-1876. Mendelssohn. Andante Scherzando en Si bemol. Monasterio. 5º Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 16-IV-1876. Beethoven. Gran Septeto.  
Haydn. Adagio cantabile y Finale de Cuarteto Ob. 64. Monasterio. 6º Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 7-V-1876. Beethoven/Monasterio. Andante con variaciones Sonata Ob. 47. Monasterio. 7º Conc. T. Príncipe Alfonso.
- 28-VI-1876. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Oudrid. 3º Conc. J. B. Retiro.
- 22-VII-1876. Onslow. Minuetto Cuarteto en Si bemol Ob. 21. Oudrid. 9º Conc. J. B. Retiro.
- 5-VIII-1876. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Oudrid. 12º Conc. J. B. Retiro.
- 16-VIII-1876. Mozart. Adagio del Cuarteto K. 458. Oudrid. 15º Conc. J. B. Retiro.
- 19-VIII-1876. Haydn. Andante y Allegro vivace del Cuarteto Ob. 64. Oudrid. 16º Conc. J. B. Retiro.
- 6-IX-1876. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Oudrid. 21º Conc. J. B. Retiro.
- 9-IX-1876. Haydn. Adagio y vivace del Cuarteto Ob. 64. Oudrid. 22º Conc. J. B. Retiro.
- 18-II-1876. Haydn. Largo assai del Cuarteto Ob. 74. Vázquez. 1º Conc. T. P. Alfonso.
- 25-II-1877. Mozart. Larghetto del Quinteto en La K.. 587. Vázquez. 2º Conc. T. P. Alfonso.
- 11-III-1877. Beethoven. Andante del Cuarteto en Re Ob. 28. Vázquez. 4º Conc. T. P. Alfonso.
- 18-III-1877. Mozart. Larghetto del Quinteto con clarinete. Vázquez. 5º Conc. T. P. Alfonso.
- 25-III-1877. Beethoven. Gran Septeto. Vázquez. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 1-IV-1877. Beethoven. Gran Septeto. Vázquez. 7º Conc. T. P. Alfonso.
- 15-IV-1877. Haydn. Adagio y Finale Presto del Cuarteto en Re. Vázquez. 9º Conc. T. P. Alfonso.
- 17-VI-1877. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Vázquez. 1º Conc. Sevilla. T. S. Fernando.
- 29-VI-1877. Haydn. Adagio y allegro viva Cuarteto en Re Ob. 64. Vázquez. 3º Conc. Sevilla. T. S. Fernando.
- 12-VII-1877. Beethoven. Gran Septeto.  
Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Vázquez. 1º Concierto. Cádiz. Gran Teatro.
- 5-VIII-1877. Beethoven. Andante Ob. 22.
- 6-X-1877. Beethoven. Andante Ob. 28 para cuerda. Vázquez. J. B. Retiro.
- 24-III-1878. Beethoven. Andante y variaciones de la Gran Sonata Ob. 47. Vázquez. 3º Conc. T. P. Alfonso.
- 31-III-1878. Mozart. Larghetto del Quinteto con clarinete. Vázquez. 4º Conc. T. P. Alfonso.
- 14-IV-1878. Beethoven. Gran Septeto. Vázquez. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 21-IV-1878. Haydn. Largo assai Cuarteto Ob. 74.  
Beethoven. Andante Cuarteto Ob. 28. Vázquez. 7º Conc. T. P. Alfonso.
- 5-V-1878. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12.  
Beethoven. Gran Septeto. Vázquez. 9º Conc. T. P. Alfonso.
- 18-VI-1878. Mendelssohn. Canzonetta Cuarteto Op. 12. Vázquez. 2º Conc. T. P. Alfonso.
- 25-VI-1878. Haydn. Adagio y Finale del Cuarteto Ob. 64. Vázquez. T. P. Alfonso.
- 5-VII-1878. Beethoven. Andante Ob. 28. Vázquez. T. P. Alfonso.
- 16-VII-1878. Haydn. Largo assai del Cuarteto Ob. 74. Vázquez. J. B. Retiro.
- 2-III-1879. Mendelssohn. Adagio del Quinteto en Si bemol. Vázquez. 1º Conc. T. P. Alfonso.
- 30-III-1879. Mendelssohn. Adagio del Quinteto en Si bemol. Vázquez. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 6-IV-1879. Mozart. Larghetto del Quinteto en La.  
Beethoven. Septeto Ob. 20. Vázquez. 7º Conc. T. P. Alfonso.
- 1-XI-1879. Haydn. Largo assai Cuarteto Ob. 74.  
Beethoven. Gran Septeto.  
Mozart. Adagio del Quinteto con clarinete. Vázquez. A beneficio de las provincias inundadas. T. P. Alfonso.
- 22-II-1880. Largo cantabile Cuarteto Núm. 5. Vázquez. 1º Conc. T. P. Alfonso.
- 7-III-1880. Raff. Suite para violín.  
Chopin. Nocturno para violín y piano.  
Sarasate. Aires rusos para violín y piano. Vázquez/Sarasate. 3º Conc. T. P. Alfonso.
- 28-III-1880. Mozart. Larghetto Quinteto K. 581. Vázquez. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 18-IV-1880. Paganini. Moto perpetuo.  
Beethoven. Septeto. Vázquez. 9º Conc. T. P. Alfonso.
- 16-VI-1880. Chopin. Nocturno para violín y piano. Vázquez/Sarasate. Beneficio de la Sociedad de Socorros Mutuos. T. Zarzuela.

- 3-X-1880. Léonard. Variaciones para violín sobre un tema de Haydn para violín y piano. Vázquez/Saint-Saëns. 1º Conc. T. P. Alfonso.
- 17-X-1880. Corelli/Viardot. Variaciones para violín. Saint-Saëns. Introducción y Rondó Caprichoso para violín y piano. Vázquez/Saint-Saëns. 3º Conc. T. P. Alfonso.
- 24-X-1880. Beethoven. Tema y variaciones Sonata Ob. 47. Saint-Saëns /Viardot. 4º Conc. T. P. Alfonso.
- 27-III-1881. Haydn. Largo cantabile del Cuarteto de Haydn. Vázquez. 5º Conc. T. P. Alfonso.
- 10-IV-1881. Beethoven. Gran Septeto. Vázquez. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 8-V-1881. Beethoven. Andante con variaciones Sonata Ob. 47. Vázquez. 10º Conc. T. P. Alfonso. Concierto extraordinario.
- 9-IV-1882. Haydn. Andante y Allegro Cuarteto en Re. Vázquez. 7º Conc. T. P. Alfonso.
- 30-IV-1882. Beethoven. Septimino. Vázquez. 10º Conc. T. P. Alfonso.
- 4-III-1883. Mozart. Adagio del Cuarteto K. 189. Vázquez. 4º Conc. T. P. Alfonso.
- 18-III-1883. Beethoven. Gran Septeto Ob. 20. Vázquez. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 8-IV-1883. Haydn. Allegro vivace del Cuarteto en Re. Vázquez. 9º Conc. T. P. Alfonso.
- 15-IV-1883. Haydn. Largo assai del Cuarteto Ob. 74.  
Beethoven. Septimino.  
Mozart. Larghetto del Quinteto en La. Vázquez. 10º Conc. T. P. Alfonso.
- 23-III-1883. Haydn. Largo cantabile.  
Bach. Preludio, Adagio, Gavotta y Rondó. Vázquez. 3º Conc. T. P. Alfonso.
- 6-IV-1884. Beethoven. Gran Septeto Ob. 20.  
Mozart. Larghetto del Quinteto en La. Vázquez. 5º Conc. T. P. Alfonso.
- 8-III-1885. Mozart. Minuetto Cuarteto Núm. 13. Bretón. 2º Conc. T. P. Alfonso.
- 22-III-1885. Mozart. Minuetto. Vázquez. 4º Conc. T. P. Alfonso.
- 29-III-1885. Mozart. Andante del Quinteto con clarinete. Bretón. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 14-III-1886. Beethoven. Serenata-Trío Ob. 8  
Paganini. Movimiento continuo. Bretón. 1º Conc. T. P. Alfonso.
- 28-III-1886. Mozart. Andante del Quinteto con clarinete. Bretón. 3º Conc. T. P. Alfonso.
- 11-IV-1886. Beethoven/Monasterio. Variaciones de la Sonata en La. Bretón. 5º Conc. T. P. Alfonso. Despedida de Sarasate.
- 5-VI-1886. Mozart. Marcha Turca. Manuel Pérez. J. B. Retiro.
- 12-VI-1886. Onslow. Minuetto para cuerda. Manuel Pérez. J. B. Retiro.
- 27-II-1887. Beethoven/Monasterio. Variaciones de la Sonata en La. Bretón. 1º Conc. T. P. Alfonso.
- 13-VI-1887. Boccherini. Minuetto del 2º Quinteto. Bretón. 1º Conc. Granada. Palacio Carlos V.
- 16-VI-1887. Boccherini. Minuetto del 2º Quinteto. Bretón.
- 4-XI-1887. Mozart. Quinteto en Sol menor. Monasterio/Pérez/Bretón. T. Real. Commemoración del Centenario de Mozart.
- 29-I-1888. Bretón. Scherzo de Trío. Bretón. 1º Conc. T. P. Alfonso.
- 26-II-1888. Bretón. Scherzo de Trío. Bretón. 4º Conc. T. P. Alfonso.
- 18-III-1888. Bach. Fuga en Sol m. Preludio en Mi M. Violín solo.  
Wieniawski. Légende para violín y piano.  
Zarzycki. Mazurka para violín y piano.  
Mozart. Marcha Turca. Bretón/Arbós/Albéniz. 7º Conc. T. P. Alfonso.
- 25-III-1888. Boccherini. Minuetto de Quinteto de cuerda.  
Massenet. Angelus para violín y piano.  
Schumann. Springbrunnen para violín y piano. Bretón/Arbós/Albéniz. 8º Conc. T. P. Alfonso.
- 1-IV-1888. Beethoven. Septimino.  
Mozart. Andante del Quinteto con clarinete. Bretón. Concierto instrumental extraordinario. T. P. Alfonso.
- 5-IV-1888. Beethoven. Septimino Ob. 20.  
Bretón. Scherzo de Trío.  
Schubert/Bretón. Melodía y Momento Musical.  
Mozart. Marcha Turca.  
Beethoven/Monasterio. Variaciones de la Sonata en La. Bretón. Palacio Real. Ofrecido a S.S.M.M. y A.A.R.R.
- 4-VI-1888. Bretón. Scherzo de Trío. Bretón. 2º Conc. Granada. Palacio de Carlos V.
- 5-VI-1888. Beethoven. Serenata-Trío. Bretón. 3º Conc. Granada. Palacio de Carlos V.
- 9-VI-1888. Beethoven. Septimino. Bretón. 6º Conc. Granada. Palacio de Carlos V.
- 24-II-1889. Beethoven. Serenata-Trío. Bretón. 5º Conc. T. P. Alfonso.
- 17-III-1889. Haydn. Largo del Cuarteto Núm. 79.  
Mozart. Marcha Turca. Bretón. 7º Conc. T. P. Alfonso.

- 31-III-1889. Beethoven. Fuga y Rondó del Cuarteto Núm. 9. Bretón. 9º Conc. T. P. Alfonso.
- 14-IV-1889. Haydn. Largo assai del Cuarteto Núm. 74.  
Beethoven. Septimino Ob. 20. Bretón. 11º Conc. T. P. Alfonso.
- 18-VI-1889. Schubert. Melodía y Momento Musical. Bretón. 1º Conc. Granada. Palacio de Carlos V.
- 22-VI-1889. Mozart. Andante del Quinteto con clarinete. Bretón. 2º Conc. Granada. Palacio de Carlos V.
- 24-VI-1889. Beethoven. Serenata-Trío.  
Haydn. Largo del Cuarteto Núm. 79.  
Mozart. Marcha Turca. Bretón. 4º Conc. Granada. Palacio de Carlos V.
- 28-VI-1889. Beethoven. Serenata-Trío. Bretón. Concierto Extraordinario. Granada. T. Isabel la Católica.
- 5-VII-1889. Schubert. Melodía y Momento Musical.  
Haydn. Largo del Cuarteto Núm. 79.  
Mozart. Marcha Turca. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 6-VII-1889. Mozart. Andante del Quinteto con clarinete. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 8-VII-1889. Schubert. Melodía y Momento Musical. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 12-VII-1889. Haydn. Andante del Cuarteto Núm. 79. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 14-VII-1889. Mozart. Marcha Turca. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 15-VII-1889. Beethoven. Gran Septeto. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 16-VII-1889. Onslow. Minuetto para cuerda. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 17-VII-1889. Mozart. Andante de Quinteto. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 20-VII-1889. Beethoven. Gran Septeto. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 24-VII-1889. Mozart. Adagio K. 458. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 25-VII-1889. Haydn. Andante cantabile y Vivace Cuarteto en Re.  
Beethoven. Gran Septeto. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 26-VII-1889. Schubert. Melodía y Momento Musical.  
Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Op. 12. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 27-VII-1889. Onslow. Minuetto para cuerda.  
Haydn. Andante y vivace del Cuarteto en Re. Minuetto para cuerda.
- 29-VII-1889. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Op. 12.  
Mozart. Adagio K. 458. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 30-VII-1889. Mozart. Quinteto. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 5-VIII-1889. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Op. 12. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 9-VIII-1889. Schubert. Melodía y Momento Musical.  
Mozart. Adagio K. 458. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 10-VIII-1889. Beethoven. Gran Septeto. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 12-VIII-1889. Haydn. Adagio Cantabile. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 13-VIII-1889. Haydn. Andante y Allegro vivace del Cuarteto en Re. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 14-VIII-1889. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Op. 12. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 16-VIII-1889. Mozart. Marcha Turca. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 17-VIII-1889. Mozart. Sonata en Re Mayor.  
Beethoven. Variaciones Serias.  
Raff. Tarantela en Re menor. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 21-VIII-1889. Mozart. Adagio K. 458. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 24-VIII-1889. Haydn. Andante y Allegro vivace del Cuarteto en Re. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 27-VIII-1889. Beethoven. Gran Septeto. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 28-VIII-1889. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Op. 12. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 30-VIII-1889. Schubert. Melodía y Momento Musical. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 2-IX-1889. Onslow. Minuetto para cuerda. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 6-IX-1889. Mozart. Adagio K. 458. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 8-IX-1889. Beethoven. Andante con variaciones de la Sonata en La. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 9-IX-1889. Mozart. Marcha Turca. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 11-IX-1889. Haydn. Andante y Allegro vivace del Cuarteto en Re.  
Beethoven. Andante con variaciones del Cuarteto en La. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 14-IX-1889. Beethoven. Andante con variaciones del Cuarteto en La. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 16-IX-1889. Beethoven. Andante del Cuarteto Pastoral Ob. 28. San Sebastián. Gran Casino. Sexteto de la Sociedad de Conciertos.
- 18-IX-1889. Mozart. Marcha Turca. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 19-IX-1889. Boccherini. Quinteto, Minuetto célebre. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 20-IX-1889. Haydn. Andante del Cuarteto Ob. 50. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 25-IX-1889. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Op. 12. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.



- 27-IX-1889. Haydn. Largo assai del Cuarteto Ob. 12.  
Beethoven. Gran Septuor. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 30-IX-1889. Haydn. Andante del Cuarteto Ob. 50. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 3-X-1889. Mozart. Marcha Turca. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 4-X-1889. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Op. 12.  
Beethoven. Andante con variaciones de la Sonata en La.  
Mozart. Adagio del Cuarteto Ob. 12. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 5-X-1889. Boccherini. Célebre Minuetto del Quinteto Ob. 12.
- 7-X-1889. Haydn. Andante del Cuarteto Pastoral.  
Beethoven. Finale Presto Septeto. Bretón. San Sebastián. Gran Casino.
- 2-II-1890. Mozart. Adagio del Cuarteto Núm. 15. Bretón. 1º Conc. T. P. Alfonso.
- 9-II-1890. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Ob. 12. Bretón. 2º Conc. T. P. Alfonso.
- 16-III-1890. Mozart. Marcha Turca. Bretón. 7º Conc. T. P. Alfonso.
- 30-III-1890. Beethoven. Septimino. Bretón. 9º Conc. T. P. Alfonso.
- 6-IV-1890. Beethoven. Variaciones de la Sonata en La. Bretón. 10º Conc. T. P. Alfonso.
- 13-IV-1890. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Ob. 12. Bretón. Extraordinaria. T. P. Alfonso.
- 9-VI-1890. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Ob. 12.  
Mozart. Adagio para instrumentos de cuerda. Bretón. Granada. Palacio de Carlos V.
- 10-VI-1890. Beethoven. Variaciones de la Sonata en La. Bretón. Granada. Palacio de Carlos V.
- 14-VI-1890. Beethoven. Trío Serenata Ob. 8. Bretón. 6º Conc. Granada. Palacio de Carlos V.
- 16-VI-1890. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Ob. 12.  
Boccherini. Minuetto.  
Mozart. Marcha Turca. Bretón. Granada. T. Isabel la Católica. Despedida de la Sociedad de  
Conciertos y su director.
- 21-VII-1890. Beethoven. Variaciones de la Sonata en La.  
Mozart. Marcha Turca.  
Mozart. Minuetto. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 22-VII-1890. Boccherini. Minuetto.  
Haydn. Andante con variaciones Himno Austríaco. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 26-VII-1890. Haydn. Largo Cantabile. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 28-VII-1890. Haydn. Andante Cantabile. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino. Bretón/Goñi. San  
Sebastián. Gran Casino.
- 29-VII-1890. Mozart. Andante para clarinete y cuerda. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 30-VII-1890. Mozart. Minuetto para cuerda.  
Haydn. Himno Austríaco. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 2-VIII-1890. Haydn. Himno Austríaco. Variaciones. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 5-VIII-1890. Mozart. Marcha Turca. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 6-VIII-1890. Bach. Bourrée en La menor. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 8-VIII-1890. Bach. Bourrée en La menor. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 9-VIII-1890. Beethoven. Variaciones de la Sonata en La. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 13-VIII-1890. Schubert. Melodía y Momento Musical. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran  
Casino. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 17-VIII-1890. Mozart. Marcha Turca. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 19-VIII-1890. Haydn. Andante con variaciones.  
Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Ob. 12. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 20-VIII-1890. Boccherini. Minuetto. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 22-VIII-1890. Bretón. Scherzo de Trío.  
Beethoven. Serenata-Trío. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 27-VIII-1890. Mozart. Adagio en Mi bemol. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 2-IX-1890. Mozart. Minuetto para instrumentos de arco. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 5-IX-1890. Bretón. Scherzo de Trío. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 6-IX-1890. Mozart. Andante con clarinete. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 7-IX-1890. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Ob. 12. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 9-IX-1890. Mozart. Marcha Turca. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 10-IX-1890. Mozart. Adagio en Mi bemol. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 15-IX-1890. Mozart. Andante con clarinete.  
Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Ob. 12. Bretón/Goñi. San Sebastián. Gran Casino.
- 16-VI-1891. Mozart. Adagio del Cuarteto K. 458. Pérez. 1º Conc. J. B. Retiro.
- 17-VI-1891. Boccherini. Minuetto. Pérez. 2º Conc. J. B. Retiro.
- 7-VII-1891. Schubert. Andante y Momento Musical. Pérez. 4º Conc. J. B. Retiro.

- 10-VII-1891. Onlow. Minuetto para cuerda.  
Beethoven. Andante de la Sonata Pastoral. Pérez. 5º Conc. J. B. Retiro.
- 14-VII-1891. Bretón. Scherzo de Trío. Pérez. 6º Conc. J. B. Retiro.
- 21-VII-1891. Beethoven. Andante con variaciones de la Sonata en La. Pérez. 8º Conc. J. B. Retiro.
- 20-III-92. Beethoven. Septimino. Mancinelli. 10º Conc. T. P. Alfonso.
- 21-VI-1892. Schubert. Andante y Momento Musical. Pérez. 1º Conc. J. B. Retiro.
- 24-VI-1892. Bretón. Scherzo de un Trío. Pérez. 2º Conc. J. B. Retiro.
- 28-VI-1892. Beethoven. Serenata-Trío. Pérez. 3º Conc. J. B. Retiro.
- 29-VI-1892. Boccherini. Minuetto. Pérez. 11º Conc. J. B. Retiro.
- 16-VIII-1892. Schubert. Andante y Momento Musical.  
Mozart. Marcha Turca. Pérez. 15º Conc. J. B. Retiro.
- 26-II-1893. Monasterio. Scherzo Liebanense para violín y piano. Mancinelli. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 24-III-1893. Beethoven. Septimino Ob. 20. Mancinelli. T. Real. A beneficio de los asilos del Pardo.
- 10-V-1893. Paganini. Movimiento continuo. Bretón. 1º Conc. Barcelona. T. Novedades.
- 11-V-1893. Schubert. Melodía y Momento Musical.  
Beethoven. Septimino. Bretón. 2º Conc. Barcelona. T. Novedades.
- 13-V-1893. Mozart. Adagio del Cuarteto Núm. 15. Bretón. 3º Conc. Barcelona. T. Novedades.
- 15-V-1893. Beethoven. Serenata-Trío Ob. 8. Bretón. 4º Conc. Barcelona. T. Novedades.
- 17-V-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 5º Conc. Barcelona. T. Novedades.
- 18-V-1893. Mozart. Marcha Turca. Bretón. 6º Conc. Barcelona. T. Novedades.
- 22-V-1893. Paganini. Movimiento Continuo. Bretón. 8º Conc. Barcelona. T. Novedades.
- 23-V-1893. Mendelssohn. Mendelssohn. Canzonetta del Cuarteto Ob. 12. Bretón. 9º Conc. Barcelona. T. Tívoli. Único concierto extraordinario.
- 24-V-1893. Paganini. Movimiento continuo.  
Beethoven. Septimino. Bretón. 1º Conc. Tarragona. T. Principal.
- 25-V-1893. Beethoven. Serenata-Trío. Bretón. 2º Conc. Tarragona. T. Principal.
- 27-V-1893. Paganini. Movimiento continuo.  
Beethoven. Septimino. Bretón. 1º Conc. Valencia. T. Principal.
- 29-V-1893. Schubert/Bretón. Melodía y Momento Musical. Bretón. 1º Conc. Valencia. T. Principal.
- 5-VI-1893. Paganini. Movimiento continuo.  
Beethoven. Septimino.  
Mozart. Marcha Turca. Bretón. 2º Conc. Granada. T. Isabel la Católica.
- 8-VI-1893. Bretón. Scherzo de Trío. Bretón. 2º Conc. Granada. T. Isabel la Católica.
- 11-VI-1893. Beethoven. Trío-Serenata Ob. 8. Bretón. 6º Conc. Granada. T. Isabel la Católica.
- 17-VI-1893. Paganini. Movimiento continuo.  
Beethoven. Septimino. Bretón. 10º Conc. Málaga. T. Cervantes.
- 18-VI-1893. Mozart. Adagio Cuarteto Núm. 17. Bretón. 11º Conc. Málaga. T. Cervantes.
- 25-VIII-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 2º Conc. Huesca. T. Principal.
- 26-VIII-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 2º Conc. Zaragoza. T. Circo.
- 29-VIII-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 2º Conc. Bilbao. Nuevo Teatro.
- 31-VIII-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 2º Conc. Santander. Teatro.
- 7-IX-1893. Mozart. Adagio en Mi bemol. Bretón. 2º Conc. Oviedo. T. Campoamor.
- 8-IX-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 3º Conc. Oviedo. T. Campoamor.
- 11-IX-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 3º Conc. Gijón. T. Campos Elíseos.
- 18-IX-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 2º Conc. La Coruña. T. Principal.
- 20-IX-1893. Beethoven. Serenata-Trío.  
Mozart. Adagio en Mi bemol. Bretón. 3º Conc. La Coruña. T. Principal.
- 23-IX-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 3º Conc. Ferrol. T. Jofre.
- 24-IX-1893. Beethoven. Septimino. Bretón. 3º Conc. La Coruña. T. Principal. La Coruña. T. Principal. La Coruña. T. Principal.
- 25-II-1894. Godard. Minuetto Cuarteto Núm. 3. Estreno. Bretón. 3º Conc. T. P. Alfonso.
- 4-III-1894. Chopin/Bretón. 1ª Polonesa. Bretón. 4º Conc. T. P. Alfonso.
- 18-III-1894. Beethoven. Septimino. Goula. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 25-III-1894. Mozart. Larghetto en La del Quintetto K. 581. Jiménez. 7º Conc. T. P. Alfonso.
- 3-II-1895. Beethoven. Andante con variaciones de la Sonata en La.  
Beethoven. Septimino. Jiménez. 3º Conc. T. P. Alfonso.
- 24-II-1895. Mozart. Adagio ma non troppo. Quinteto en Sol menor. Jiménez. 6º Conc. T. P. Alfonso.
- 17-III-1895. Beethoven. Scherzo del Cuarteto Núm. 4. Jiménez. 9º Conc. T. P. Alfonso.
- 31-III-1895. Chopin. 1ª Polonesa. Jiménez. 11º Conc. T. P. Alfonso.
- 9-II-1896. Beethoven. Serenata-Trío Ob. 8. Jiménez. 5º Conc. T. P. Alfonso.

- 28-II-1897. Chopin/Bretón. Polaca. Jiménez. 10º Conc. T. P. Alfonso.
- 1-IV-1897. Beethoven. Septimino.  
Beethoven. Variaciones de la Sonata en La. Jiménez. T. P. Alfonso. A beneficio de los soldados de Cuba y Filipinas.
- 11-IV-1897. Beethoven. Septimino.  
Haydn. Las Siete Palabras (Séptima). Jiménez. 12º Conc. T. P. Alfonso.
- 31-V-1897. Beethoven. Septimino. Jiménez. T. P. Alfonso. A beneficio de la Escuela Católica de Cuatro Caminos.
- 23-XII-1897. Beethoven. Trío-Serenata. Jiménez. T. Princesa. Función de gala en honor del Rey de Siam.
- 13-II-1898. Schubert. Quinteto en Do Ob. 163. Jiménez. 4º Conc. T. P. Alfonso.
- 20-III-1898. Schubert. Quinteto en Do Ob. 163. Jiménez. 4º Conc. T. P. Alfonso.
- 3-IV-1898. Mozart. Adagio para cuerda sola. Jiménez. 12º Conc. T. P. Alfonso.
- 17-III-1901. Beethoven. Septimino. Jiménez. 10º Conc. T. Real.
- 9-III-1902. Mozart. Larghetto del Quinteto con clarinete. Jiménez/Yuste. 10º Conc. T. Real.
- 23-III-1902. Beethoven. Septimino. Jiménez. 12º Conc. T. Real.
- 26-V-1902. Beethoven. Serenata-Trío. Jiménez. 6º Conc. T. Real.
- 11-I-1903. Bach. Preludio, Coral y Fuga. Cordelás. 1º Conc. T. Real.
- 18-I-1903. Tchaikovski. Andante del 1º Cuarteto. Cordelás. 2º Conc. T. Real.
- 1-II-1903. Bach. Suite en Re (Obertura y Aria). Cordelás. 4º Conc. T. Real.
- 15-II-1903. Bach. Suite en Re (Polonaise y Badinerie). Cordelás. 6º Conc. T. Real.
- 29-III-1903. Chopin/Bretón. Polaca en Do. Jiménez. 11º Conc. T. Real.
- 4-VIII-1905. Mozart. Andante del Quinteto con clarinete. 3º Conc. J. B. Retiro.
- 22-VIII-1905. Beethoven. Andante con variaciones de la Sonata en La. 8º Conc. J. B. Retiro.
- 18-III-1906. Beethoven. Andante con variaciones de la Sonata en La.  
Chapí. Larghetto del Cuarteto en Re. Villa. 1º Conc. Gran Teatro.
- 25-III-1906. Beethoven/Monasterio. Andante con variaciones de la Sonata en La. Villa. 1º Conc. Gran Teatro.
- 20-VI-1907. Mozart. Andante del Quinteto con clarinete. Villa. 2º Conc. Exposición de Industria y Agricultura.
- 8-VII-1907. Mozart. Marcha Turca. Villa. 7º Conc.
- 12-VII-1907. Chopin/Bretón. Polonesa en Do. Villa. 8º Conc.
- 19-VII-1907. Andante del Quinteto con clarinete. Villa. 10º Conc.

### 5.3. Programas de conciertos de la Sociedad de Cuartetos.

AÑO PRIMERO. 1863.

1863-02-01. Primer concierto de la Sociedad de Cuartetos. Una de la tarde. Salón pequeño del Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Re, obra 18.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Fa, para piano y violín, obra 24.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol, obra 77.

1863-02-08. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Re, obra 18.

Mozart, Wolfgang A. Sonata en Fa, obra 376.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do, obra 76.

1863-02-22. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Re, obra 44.

Beethoven, Ludwig van. Trio en Do menor, obra 1.

Haydn Franz Joseph. Cuarteto en Do, obra 76.

1863-03-08. Cuarta y última sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Re, obra 44.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Fa, obra 376.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol, obra 77.

AÑO SEGUNDO. 1863-1864.

1863-11-15. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Fa, obra 18.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Sol menor, obra 478.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor, obra 76.

1863-11-29. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Spohr, Ludwig. Cuarteto en La menor, obra 74.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Mi bemol para piano y violín, obra 12.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor, obra 516.

1863-12-13. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Spohr, Ludwig. Cuarteto en La menor, obra 74.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Fa para piano y violín, obra 376.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do, obra 76 (*Himno Austriaco*)

1864-01-10. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Haydn, Fran Joseph. Cuarteto en Re menor, obra 76.

Beethoven, Ludwig. Gran Sonata en La para piano y violín, obra 47.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor, obra 516.

1864-01-24. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Re arreglado de la *Gran Sonata Pastoral*, para piano, obra 28.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en La para piano y violín, obra 526.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol, obra 77.

1864-01-31. Sexta sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (*Himno Austriaco*), obra 76.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La para piano y violín, obra 47.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor, obra 516.

AÑO TERCERO. 1864-1865.

1864-11-20. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Fa, obra 18.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Si bemol, obra 454, para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en La, obra 55.

1864-12-04. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol, obra 12.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Mi bemol, obra 12 para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor, obra 76.

1864-12-18. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol, obra 12.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Fa para piano y violín, obra 376.

Beethoven, Ludwig van. Primer Allegro-Adagio Cantabile-Tempo di minuetto y Presto final del Gran Septeto en Mi bemol, obra 20, arreglado en Quinteto.

1865-01-08. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en La, obra 55.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La, obra 47 para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor, obra 421.

1865-01-22. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Re arreglado de la *Gran Sonata Pastoral* para piano (obra 28).

Haydn, Franz Joseph. Sonata en Sol Mayor para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor, obra 516.

1865-02-19. Sexta sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor, obra 421.

Beethoven, Ludwig van. Primer Allegro y Andante con variaciones, de la Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (*Himno Austriaco*), obra 76.

1865-03-05. Sesión Extraordinaria. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en mi bemol, obra 12.

Haydn, Franz Joseph. Sonata en Sol Mayor para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516).

AÑO CUARTO. 1866.

1866-01-28. Primera sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón pequeño del Real Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Re (obra 44).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para violín y piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77).

1866-02-04. Segunda sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi menor (obra 59).

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Fa (obra 376) para violín y piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76).

1866-02-18. Tercera sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón pequeño del Real Conservatorio.

Lanuza.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Re (obra 44).

Beethoven, Ludwig. Sonata en Do menor (obra 10) para piano solo.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Do menor (obra 406).

1866-03-04. Cuarta sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Do menor (obra 406).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re (obra 64).

1866-03-11. Quinta sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol (obra 12).

Beethoven, Ludwig van. Sonata *patética* en Do menor (obra 13) para piano solo.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do, *Himno Austriaco* (obra 76).

1866-03-18. Sexta y última sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio..

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re (obra 64).

Beethoven, Ludwig van. Primer Allegro y Andante con variaciones de la gran Sonata en La, (obra 47) para violín y piano.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor, obra 516.

1866-03-31. Sesión Extraordinaria a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Sábado. Nueve de la noche. Madrid. Salón del Real Conservatorio.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para violín y piano.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

AÑO QUINTO. 1866-1867.

1866-11-25. Primera sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Re (obra 18).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La bemol (obra 26) para piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Fa (obra 77).

1866-12-02. Segunda sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Si bemol (obra 454) para violín y piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76).

1866-12-16. Tercera sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421).

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49) para violín, piano y violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Fa (obra 77).

1867-01-13. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol (obra 12).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La bemol (obra 26) para piano.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

1867-01-27. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49) para violín, piano y violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77).

1867-02-03. Sexta y última sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421).  
Mendelssohn, Felix. Capricho en La menor (obra 33) para piano.  
Beethoven, Ludwig van. Romanza en Fa (obra 50) para violín con acompañamiento de piano.  
Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

1867-04-13. Sesión Extraordinaria a beneficio de la Asociación Artístico-Musical de Socorros Mutuos.  
Madrid. Sábado. Ocho y media de la noche. Salón del Real Conservatorio de Música y Declamación.  
Haydn, Franz Joseph. Las Siete Palabras.

AÑO SEXTO.1867-1868.

1867-11-17. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44).  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Fa para piano y violín (obra 376).  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 76).

1867-12-01. Segunda sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi menor (obra 59).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30).  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en La (obra 55).

1867-12-15. Tercera sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Fa (obra 24) para piano y violín.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 499).

1868-01-05. Sesión Extraordinaria a beneficio de los desgraciados de Filipinas y Puerto Rico. Domingo.  
Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol (obra 12).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Fa (obra 24) para piano y violín.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77).

1868-01-12. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.  
Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 76).

1868-01-19. Quinta sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón del Real Conservatorio.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi menor (obra 59).



Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 27) para piano solo.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516).

1868-02-09. Madrid. Sexta y última sesión.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re, obra 499.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (*Himno Austriaco*) obra 76.

1868-02-16. Sesión Extraordinaria en obsequio a los señores abonados. Domingo. Dos de la tarde. Salón del Real Conservatorio.

Pérez, Rafael. Cuarteto en Mi bemol.

Adalid, Marcial del. Sonatina en Sol, para piano a cuatro manos.

Sánchez Allú, Martín. Sonata en Re para piano y violín.

1868-04-04. Sesión Extraordinaria a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Ciclo "Conciertos Históricos".

Haydn, Franz Joseph. Las Siete Palabras.

AÑO SÉPTIMO. 1868-1869.

1868-12-06. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

Beethoven, Ludwig van. Largo appassionato-Scherzo y Rondó de la Sonata en La (obra 2) para piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol menor (obra 74).

1868-12-27. Segunda sesión, en la que, a invitación de la Sociedad y en obsequio a la misma, tomará parte el Sr. D. Adolfo de Quesada, con el objeto de dar a conocer al público algunas obras del compositor español Sr. Espadero. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 575).

Espadero, Nicolás Ruiz. Minuetto, Trío y Andante de la Sonata en Mi bemol para piano.

Espadero, Nicolás Ruiz. Melodía en Si bemol, *La caída de las hojas*, para violín y piano.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Re (obra 18).

1869-01-10. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44).

Weber, Carl Maria von. Sonata en Re menor (obra 49) para piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol menor (obra 74).

1869-01-24. Cuarta y última sesión. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Sonata en Si bemol (obra 45) para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

1869-01-31. Sesión Extraordinaria. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en si bemol (obra 22) para piano.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

AÑO OCTAVO. 1870.

1870-01-02. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Re (obra 18).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do sostenido menor (obra 27) para piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 71).

1870-01-09. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Re (obra 44).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Mi bemol (obra 7) para piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re (obra 64).

1870-01-30. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Re (obra 593).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Fa (obra 24) para violín y piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 71).

1870-2-06. Cuarta y última sesión. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en La (obra 18).

Beethoven, Ludwig van. Largo appassionato-Scherzo y Rondó de la Sonata en La (obra 2) para piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77).

1870-02-13. Sesión Extraordinaria. Dos de la tarde. Salón del Conservatorio.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re (obra 64).

Adalid, Marcial del. Sonatina en Sol para piano a cuatro manos.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

AÑO NOVENO. 1870-1871.

1870-12-11. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Fa (obra 18).

Adalid, Marcial del. Sonatina en Sol para piano a cuatro manos.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Si bemol (obra 76).

1870-12-18. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Onslow, Georges. Cuarteto en Si bemol (obra 21).

Mendelssohn, Felix. Romanza sin palabras en Mi (obra 19).

Mendelssohn, Felix. Capricho en La menor (obra 33).

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re (obra 64).

1870-12-25. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44).

Beethoven, Ludwig van. Sonata *patética* en Do menor (obra 13).

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en La (obra 55).

1871-01-08. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 74).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Mi bemol para violín y piano (obra 12).

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Si bemol (obra 76).

1871-01-15. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Onslow, Georges. Cuarteto en Si bemol (obra 21).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Mi bemol (obra 7) para piano.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

1871-01-29. Sexta y última sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Sonata en Fa (obra 497) para piano a cuatro manos.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

AÑO DÉCIMO. 1871-1872.

1871-12-17. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol menor (obra 74).

1872-01-07. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Onslow, Georges. Cuarteto en Si bemol (obra 21).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Fa (obra 24) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

1872-01-14. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Si bemol (obra 18).

Beethoven, Ludwig van. Sonata (quasi una fantasia) en Do sostenido menor (obra 27) para piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 71).

1872-01-21. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol (obra 12).

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Fa (obra 376) para piano y violín.

Schumann, Robert. Quinteto en Mi bemol (obra 44) para piano, dos violines, viola y violoncello.

1872-01-28. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Si bemol (obra 18).

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

1872-02-04. Sexta y última sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Schumann, Robert. Quinteto en Mi bemol (obra 44) para piano, dos violines, viola y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Primer Allegro y Andante con variaciones de la Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76).

1872-03-30. Sesión Extraordinaria a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Sábado. Nueve de la noche. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

Beethoven, Ludwig van. Primer Allegro y Andante con variaciones de la Gran Sonata en La para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77).

AÑO XI. 1872-1873.

1872-12-01. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Mi bemol (obra 12) para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re (obra 50).

1872-12-08. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mendelssohn, Felix. Andante, Scherzo, Capriccio y Allegro fugato (obra 81).

Beethoven, Ludwig van. Sonata *patética* en Do menor (obra 13) para piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 71).

1872-12-15. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Do menor (obra 18).  
Haydn, Franz Joseph. Sonata en Sol mayor para piano y violín.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421).

1873-01-12. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re (obra 64).

1873-01-19. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mendelssohn, Felix. Andante, Scherzo, Capriccio y Allegro fugato (obra 81).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do sostenido menor (obra 27) para piano.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

1873-01-26. Sexta y última sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Sol menor (obra 478) para piano, violín, viola y violoncello.  
Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en La (obra 55).

#### AÑO XII. 1873-1874.

1873-12-28. Primera sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música. La sesión se celebró el 28 por traslado debido a la celebración en el Senado de la solemnidad literaria en honor a Bretón de los Herreros.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Fa (obra 18).  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Si bemol (obra 454) para piano y violín.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 71).

1874-01-06. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.  
Haydn, Franz Joseph. Sonata en Si bemol (obra 76).

1874-01-11. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Re (obra 44).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 10) para piano solo.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

1874- 01-18. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Si bemol (obra 45) para piano y violín.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol, arreglado del gran quinteto obra 16, por el autor.

1874-01-25. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Re, obra 28 (arreglado de la Gran Sonata Pastoral para piano).

Beethoven, Ludwig van. Adagio Sostenuto, Presto y Andante con variaciones de la Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Re (obra 593).

1874-02-01. Sexta sesión y última sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421).

Mendelssohn, Felix. Sonata en Si bemol (obra 45), para piano y violín.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del gran Quinteto obra 16 por el autor.

1874-02-08. Sesión Extraordinaria. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata, *appassionata* en Fa menor (obra 57), para piano.

Mendelssohn, Felix. Concierto en Mi menor (obra 64) para violín con acompañamiento de piano.

AÑO XIII. 1874.

1874-11-15. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del gran Quinteto (obra 16) por el autor.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en La para piano y violín (obra 526).

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (obra 74).

1874-11-22. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol (obra 12).

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 1) para piano, violín violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65).

1874-11-29. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Sol (obra 18).

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Do menor (obra 457) para piano.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Si bemol (obra 76).

1874-12-06. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

Beethoven, Ludwig van. Adagio sostenuto, Presto y Andante con variaciones de la gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (obra 74).

1874-12-13. Quinta sesión consagrada a Mozart. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Sol menor (obra 478) para piano, violín, viola y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Do menor (obra 457) para piano.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

1874-12-20. Sexta y última sesión consagrada a Beethoven. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Sol (obra 18).

1875-01-03. Sesión Extraordinaria. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44).

Mozart, Wolfgang Amadeus. Fantasía en Do menor (obra 475) para piano.

Beethoven, Ludwig van. Romanza en Fa (obra 50) para violín, con acompañamiento de piano.

Rubinstein, Anton. Segunda Sonata en La menor (obra 19) para piano y violín.

1875-01-10. Sesión Extraordinaria y definitivamente última organizada por la Sociedad de Cuartetos y con la colaboración del Sr. D. Antonio Romero a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Sonata en Sol mayor para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en La (obra 581) para clarinete, dos violines, viola y violoncello.

AÑO XIV. 1875-1876.

1875-12-05. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Fa (obra 18).

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Si menor (obra 3) para piano, violín, viola y violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65).

1875-12-12. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Rubinstein, Anton. Primer Trío en Fa (obra 15) para piano, violín y violoncello.  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 575).

1875-12-19. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Si bemol (obra 18).  
Mendelssohn, Felix. Sonata en Si bemol (obra 45) para piano y violoncello.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77).

1876-01-02. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.  
Beethoven, Ludwig van. Trío en Mi bemol (obra 1) para piano, violín y violoncello.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 575).

1876-01-16. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421).  
Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor, para piano, violín y violoncello (obra 49).  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol, para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del Gran Quinteto (obra 16) por el autor.

1876-01-30. Sexta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor, para piano, violín y violoncello (obra 49).  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Do menor para piano (obra 457).  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

1876-02-13. Séptima y última sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Serenata en Re, para violín, viola y violoncello (obra 8).  
Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La, para piano y violín (obra 47).  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76).

#### AÑO XV. 1876-1877.

1876-12-03. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 575).  
Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor para piano, violín y violoncello (obra 1).  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 76).

1876-12-10. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi menor (obra 59).



Mendelssohn, Felix. Sonata en Si Bemol (obra 45) para piano y violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en La (obra 55).

1876-12-17. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Sol (obra 18).

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor, para piano, violín y violoncello (obra 49).

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Re (obra 593).

1876-12-31. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Verdi, Giuseppe. Cuarteto en Mi menor, para instrumentos de cuerda.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30), para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 575).

1877-01-07. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77).

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol, para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del Gran Quinteto (obra 16) por el autor.

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor, para piano, violín y violoncello (obra 49).

1877-01-14. Sexta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

1877-01-21. Séptima y última sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (*Himno austriaco*) obra 76.

Mendelssohn, Felix. Andante y Allegro assai de la Sonata en Si bemol (obra 45) para piano y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

1877-02-04. Sesión Beethoven, Extraordinaria y definitivamente última, a beneficio de la Sociedad Artístico-musical de Socorros Mutuos. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Serenata en Re, para violín, viola y violoncello (obra 8).

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor para piano, violín y violoncello (obra 1).

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol, para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del Gran Quinteto (obra 16) por el autor.

AÑO XVI. 1877.

1877-11-04. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Si bemol (obra 18).

Mayseder, Joseph. Trío en La bemol, para piano, violín y violoncello (obra 32).

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (obra 74).

1877-11-11. Segunda sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Fa (obra 590).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

1877-11-18. Tercera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 575).

Beethoven, Ludwig van. Sonata (*quasi una fantasia*) en Do sostenido menor (obra 27) para piano.

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49) para piano, violín y violoncello.

1877-12-02. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Sol menor (obra 478) para piano, violín, viola y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Sonata en Re (obra 58) para piano y violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65).

1877-12-16. Quinta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Fa (obra 590).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol, para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del Gran Quinteto (obra 16) por el autor.

1877-12-23. Sexta sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Serenata en Re (obra 8) para violín, viola y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Sonata en Si bemol (obra 45) para piano y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

1877-12-30. Séptima y última sesión consagrada a Mendelssohn. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49) para piano, violín y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Sonata en Re (obra 58) para piano y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1878-03-02. Sesión Extraordinaria a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Sábado. Nueve de la noche. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 1) para piano, violín y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol, para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del Gran Quinteto (obra 16) por el autor.

AÑO XVII. 1878.

1878-11-10. Primera sesión.(Sustitución de Rafael Pérez por Manuel Pérez). Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44).

Beethoven, Ludwig van. Trío en Re (obra 70) para piano, violín y violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (obra 74).

1878-11-17. Segunda sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 499).

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49) para piano, violín y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol, para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del Gran Quinteto (obra 16) por el autor.

1878-11-24. Tercera sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65).

Schumann, Robert. Quinteto en Mi bemol (obra 44) para piano, dos violines, viola y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Re (obra 70) para piano, violín y violoncello.

1878-12-01. Cuarta sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Sol menor (obra 478) para piano, violín, viola y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1878-12-15. Quinta sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 575).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol (obra 12).

1878-12-22. Sexta y última sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Fa (obra 24) para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

1878-12-29. Sesión Extraordinaria. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol, para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del Gran Quinteto (obra 16) por el mismo autor.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Adagio de la Sonata en Re (obra 576) para piano.  
Mendelssohn, Felix. *Romanza sin palabras* (obra 109) para violoncello con acompañamiento de piano.  
Tartini, Giuseppe. Adagio de la Octava Sonata para violín con acompañamiento de bajo numerado.  
Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1879-12-05. Madrid. Inauguración del gran salón del Conservatorio. Intervención en la Segunda Parte del concierto. Monasterio, Pérez, Lestán y Mirecki. Viernes.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol (obra 12): Canzonetta y Finale.

AÑO XVIII. 1879-1880.

1879-12-07. Primera sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi menor (obra 59).  
Mendelssohn, Felix. Trío en Do menor (obra 66) para piano, violín y violoncello.  
Haydn, Joseph. Cuarteto en La (obra 55).

1879-12-14. Segunda sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

1879-12-21. Tercera sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Fa (obra 59).  
Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49) para piano, violín y violoncello.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Sol menor (obra 478) para piano, violín, viola y violoncello.

1879-12-28. Cuarta sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi menor (obra 59).  
Mendelssohn, Felix. Sonata en Si bemol (obra 45) para piano y violoncello.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Re (obra 593).

1880-01-04. Quinta sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76).  
Raff, Joachim. Tercer gran Trío en La menor (obra 155) para piano, violín y violoncello.  
Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, viola y violoncello.

1880-01-11. Sexta y última sesión consagrada a Beethoven. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Fa (obra 59).

Beethoven, Ludwig van. Trío en Re (obra 70) para piano, violín y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol para piano, violín, viola y violoncello, arreglado del Gran Quinteto (obra 16) por el mismo autor.

1880-02-01. Sesión Extraordinaria a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516).

AÑO XIX. 1880-1881.

1880-12-05. Primera sesión. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Fa (obra 18).

Mozart, Wolfgang A. Sonata en La (obra 526) para piano y violín.

Schumann, Robert. Cuarteto en La menor (obra 41).

1880-12-12. Segunda sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re (obra 64).

Beethoven, Ludwig van. Trío en Mi bemol (obra 1) para piano, violín y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44).

1880-12-26. Tercera sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Do (obra 465).

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

Schumann, Robert. Cuarteto en La menor (obra 41).

1881-01-02. Cuarta sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16) para piano, violín, viola y violoncello.

Raff, Joachim. Tercer gran Trío en La menor (obra 155) para piano, violín y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, viola y violoncello.

1881-01-09. Quinta sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Si bemol (obra 18).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Schumann, Robert. Quinteto en Mi bemol (obra 44) para piano, dos violines, viola y violoncello.

1881-01-16. Sexta y última sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Schubert, Franz. Cuarteto en Re menor (obra póstuma).  
Beethoven, Ludwig van. Trío en Re (obra 70) para piano, violín y violoncello.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516).

AÑO XX. 1881-1882.

1881-11-27. Primera sesión. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Sol (obra 18) para dos violines, viola y violoncello.  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do sostenido menor (obra 27) para piano.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi (obra 81).

1881-12-04. Segunda sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 575).  
Grieg, Edouard. Sonata en Fa (obra 8) para piano y violín.  
Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87).

1881-12-11. Tercera sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Schumann, Robert. Cuarteto en La menor (obra 41).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Si menor (obra 3) para piano, violín, viola y violoncello.

1881-12-18. Cuarta sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (obra 75).  
Raff, Joachim. Gran Trío en La menor, para piano, violín y violoncello (obra 155).  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Do (obra 59).

1882-01-08. Quinta sesión. Domingo. Dos de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16) para piano, violín, viola y violoncello.  
Grieg, Edouard. Sonata en Fa (obra 8) para piano y violín.  
Schubert, Franz. Quinteto en Do (obra 163) para dos violines, viola y dos violoncellos.

1882-01-15. Sexta y última sesión. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.  
Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.  
Schubert, Franz. Quinteto en Do (obra 163), para dos violines, viola y dos violoncellos.

1882-01-22. Sesión Extraordinaria. Domingo. Dos de la tarde. Madrid. Salón de la Escuela Nacional de Música.

Haydn, Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65).

Chopin, Frederic. Polaca brillante, para piano y violoncello (obra 3).

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516).

1882-04-(05). Se informa de cuatro sesiones celebradas en Lisboa. Monasterio, Guelbenzu, Mirecki, Lestán y Arbós. En el 1882-05-03 se informa del regreso de la Sociedad.

AÑO XXI 1882-1883.

1882-12-03. Primera sesión. Domingo. Madrid. Salón de la Escuela de Música y Declamación. Dos de la tarde.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Sol (obra 18) para dos violines, viola y violoncello.

Schumann, Robert. Sonata en La menor (obra 105) para piano y violín.

Schubert, Franz. Quinteto en Do (obra 163) para dos violines, viola y dos violoncellos.

1882-12-25. Segunda sesión. Lunes. Madrid. Salón de la Escuela de Música y Declamación. Dos de la tarde.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi (obra 81).

Beethoven, Ludwig van. Trío en Re (obra 70) para piano, violín y violoncello.

Schumann, Robert. Cuarteto en Mi bemol (obra 47) para piano, violín, viola y violoncello.

1882-12-31. Tercera sesión. Domingo. Madrid. Salón de la Escuela de Música y Declamación. Dos de la tarde.

Mozart, W. Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421).

Mendelssohn, Felix. Sonata en Re (obra 58) para piano y violoncello.

Schubert, Franz. Quinteto en Do (obra 163) para dos violines, viola y dos violoncellos.

1883-01-07. Cuarta sesión. Domingo. Madrid. Salón de la Escuela de Música y Declamación. Dos de la tarde.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.

Schumann, Robert. Cuarteto en Mi bemol (obra 47) para piano, violín, viola y violoncello.

1883-01-14. Quinta y última sesión. Domingo. Madrid. Salón de la Escuela de Música y Declamación. Dos de la tarde.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16).

Mozart, W. Amadeus. Sonata en Fa (obra 376) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87).

1883-05-23. Sesión celebrada en Palacio, en obsequio de SS.MM.FF. Martes.

Haydn, Franz Joseph. Fragmentos de cuartetos.

Monasterio, Jesús de. *Sierra Morena*.

AÑO XXII. 1884-1885.

1884-12-26. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Sol (obra 18) para instrumentos de cuerda.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Mi menor (obra 304) para piano y violín. Allegro.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Andante cantabile de la sonata en Re (obra 306).

Mozart, Wolfgang Amadeus. Tempo di minuetto de la obra 304.

Mendelssohn, Felix. Otteto en Mi bemol (obra 20) para cuatro violines, dos violas y dos violoncellos.

1885-01-02. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

Schumann, Robert. Trío en Fa (obra 80) para piano, violín y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516) para dos violines, dos violas y violoncello.

1885-01-10. Tercera sesión. Sábado. Nueve de la noche. Salón Romero. Anunciado para esta fecha, se retrasó al domingo 11 de enero de 1885, por coincidencia con otro concierto a beneficio de las víctimas de los terremotos de Andalucía en el Teatro Real.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de cuerda.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Mi bemol (obra 12) para piano y violín.

Schubert, Franz. Quinteto en Do (obra 163) para dos violines, viola y dos violoncellos.

1885-01-16. Cuarta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Schumann, Robert. Trío en fa (obra 80) para piano, violín y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata (obra 448) para dos pianos.

Mendelssohn, Felix. Otteto en Mi bemol (obra 20) para cuatro violines, dos violas y dos violoncellos.

1885-01-18. Sesión Extraordinaria a beneficio de las víctimas de los terremotos de Andalucía. Sesión patrocinada por S.M. la Reina y las infantas Doña Isabel y Doña Eulalia. Domingo. Cuatro de la tarde. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de cuerda.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Mi bemol (obra 12) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

1885-01-23. Quinta sesión. Nueve de la noche. Salón Romero.

Arriaga, Juan Crisóstomo. Primer cuarteto en Re menor para instrumentos de cuerda.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.



Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516) para dos violines, dos violas y violoncello.

1885-01-25. Función lírico-dramática a beneficio de las víctimas de los terremotos de Andalucía. Domingo. Tres de la tarde. Salón de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49).

1885-01-30. Sexta y última sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Serenata en Re (obra 8) para violín, viola y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Re (obra 448) para dos pianos.

Schubert, Franz. Quinteto en Do (obra 163) para dos violines, viola y dos violoncellos.

1885-02-06. Segunda serie. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Arriaga, Juan Crisóstomo. Primer cuarteto en Re menor para instrumentos de cuerda.

Mendelssohn, Felix. Sonata en Si bemol (obra 45) para piano y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16) para piano, violín, viola y violoncello.

1885-02-13. Segunda serie. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Re (obra 70) para piano, violín y violoncello.

Raff, Joachim. Andante de la Sonata en Re menor (obra 183) para violoncello y piano.

Tartini, Giuseppe. Tercera Sonata en Re menor para violín, con acompañamiento de piano, escrito por el Señor Monasterio, sobre el bajo numerado del autor.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1885-02-21. Segunda Serie. Tercera y definitivamente última sesión. Sábado.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (*Himno Austríaco*), Obra 76.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421).

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La Op.47 para piano y violín.

Año XXIII. 1886.

1886-01-22. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero. Esta sesión estaba prevista días antes (8 de enero), pero fue suspendida por el fallecimiento de Guelbenzu.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 575) para instrumentos de cuerda.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Sol (obra 9) para violín, viola y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44) para instrumentos de cuerda.

En el Programa se indica la eliminación de cualquier obra con piano, en tributo a la memoria de Guelbenzu.

1886-01-29. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 74) para instrumentos de cuerda.

Scarlatti, Domenico. Zarabanda en sol menor. Minuetto en Sol Mayor. Sonata en Re mayor. Burlesca en Sol mayor, para piano.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor (obra 516) para dos violines, dos violas y violoncello.

1886-02-05. Tercera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76) para instrumentos de cuerda.

Beethoven, Ludwig van. Sonata *quasi una fantasia* en do sostenido menor (obra 27) para piano.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44) para instrumentos de cuerda.

1886-02-12. Cuarta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Sol (obra 9) para violín, viola y violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Sonata en Sol (obra 73) para piano y violín.

Schubert, Franz. Quinteto en Do (obra 163) para dos violines, viola y dos violoncellos.

1886-02-19. Quinta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Arriaga, Juan Crisóstomo. Cuarteto en Re menor para instrumentos de cuerda.

Schumann, Robert. Cuarteto en Fa (obra 41) para instrumentos de cuerda.

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49) para piano, violín y violoncello.

1886-02-26. Sexta sesión (última de abono). Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en sol (obra 77) para instrumentos de cuerda.

Rubinstein, Anton. Sonata en Re (obra 18) para piano y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1886-03-05. Sesión Extraordinaria consagrada a Beethoven. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16) para piano, violín, viola y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Septeto en Mi bemol (obra 20) para violín, viola, clarinete, trompa, fagot, violoncello y contrabajo.

1886-03-12. Sesión Extraordinaria en honor a Mozart. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458), para instrumentos de arco.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Si bemol (obra 454) para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516) para instrumentos de arco.

Año XXIV. 1886-1887.

1886-12-03. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi (obra 81) para instrumentos de arco.

Rubinstein, Anton. Sonata en La menor (obra 19) para piano y violín.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

1886-12-10. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Schumann, Robert. Cuarteto en Fa (obra 41) para instrumentos de arco.  
Schubert, Franz. Trío en Si bemol (obra 99) para piano, violín y violoncello.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516) para dos violines, dos violas y violoncello.

1886-12-17. Tercera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Raff, Joahim. Cuarteto en Re (obra 192) para instrumentos de arco, titulado *La Bella Molinera*.  
Rubinstein, Anton. Sonata en Re (obra 18) para piano y violoncello.  
Arriaga, Juan Crisóstomo. Cuarteto en Re menor para instrumentos de arco.

1886-12-31. Cuarta Sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 75).  
Beethoven, Ludwig van. Sonata *Appassionata* en Fa menor (obra 57) para piano.  
Svendsen, Johan. Octeto en La (obra 3) para cuatro violines, dos violas y dos violoncellos.

1887-01-07. Quinta Sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de arco.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.  
Schubert, Franz. Trío en Si bemol (obra 99) para piano, violín y violoncello.

1887-01-14. Sexta y última sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Do (obra 76)  
Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.  
Mendelssohn, Felix. Trío en Do menor (obra 66) para piano, violín y violoncello.

1887-01-21. Sesión Extraordinaria. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Arriaga, Juan Crisóstomo. Cuarteto en Mi bemol.  
Schubert, Franz. Gran Fantasía (obra 15) para piano.  
Svendsen, Johan S. Octeto en La (obra 3) para cuatro violines, dos violas y dos violoncellos.

1887-01-28. Sesión Extraordinaria. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.  
Brahms, Johannes. Cuarteto en Sol menor (obra 25) para piano, violín, viola y violoncello.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de arco.

1887-02-10. Sesión Extraordinaria a beneficio de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos.  
Jueves. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Arriaga, , Juan Crisóstomo. Cuarteto en Re menor.  
Chopin, Frederic. Nocturno en Fa sostenido.  
Chopin, Frederic. Polonesa en La bemol.

Raff, Joachim. Vivace y Andante de la Sonata en Re (obra 183), para piano y violoncello.  
Svendsen, Johan. Romanza en Re (obra 26) para violín y piano.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2).

1887-11-04. Concierto Extraordinario vocal e instrumental en conmemoración de Mozart, bajo la dirección de los maestros directores Sr. Monasterio, de la “Sociedad de Cuartetos”, Sres. Mancinelli y Pérez, del Teatro Real, Sr. Bretón, de la “Sociedad de Conciertos de Madrid”. Madrid. Teatro Real. Viernes. Ocho y media de la tarde. Segunda Parte: Música da Camera.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Gran Quinteto en Sol menor, para instrumentos de cuerda, Obra 516.

AÑO XXV.1887.

1887-11-11. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Si bemol (obra 76) para instrumentos de arco.  
Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Re (obra 44) para instrumentos de arco.

1887-11-18. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Beethoven, Ludwig van. Trío en Sol (obra 9).  
Mendelssohn, Felix. Sonata en Re (obra 58) para piano y violoncello.  
Brahms, Johannes. Cuarteto en Sol menor (obra 25) para piano, violín, viola y violoncello.

1887-11-25. Tercera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Arriaga, Juan Crisóstomo. Cuarteto en Re menor para instrumentos de arco.  
Mendelssohn, Felix. Sonata en Mi (obra 6) para piano.  
Schumann, Robert. Quinteto en Mi bemol (obra 44) para piano, dos violines, viola y violoncello.

1887-12-02. Cuarta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi menor (obra 59) para instrumentos de arco.  
Rubinstein, Anton. Sonata en Fa menor (obra 49) para piano y viola.  
Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Re (obra 44) para instrumentos de arco.

1887-12-09. Quinta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Schumann, Robert. Cuarteto en Fa (obra 41) para instrumentos de arco.  
Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49) para piano, violín y violoncello.  
Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516) para instrumentos de arco.

1887-12-16. Sexta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.  
Arriaga, Juan Crisóstomo. Cuarteto en Mi bemol para instrumentos de arco.  
Rubinstein, Anton. Sonata en La menor (obra 19) para piano y violín.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16) para piano, violín, viola y violoncello.

1887-01-27. Séptima y última sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Sol menor (obra 478) para piano, violín, viola y violoncello.

Chopin, Frederic. Sonata en Si bemol menor (obra 35) para piano.

Rubinstein, Anton. Sonata en Re (obra 18) para piano y violoncello.

AÑO XXVI.1888-1889.

1888-11-23. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77) para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Re (obra 70) para piano, violín y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol (obra 12) para instrumentos de arco.

1888-11-30. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Arriaga, Juan Crisóstomo. Cuarteto en Re menor para instrumentos de arco.

Saint-Saëns, Camille. Cuarteto en Si bemol (obra 41) para piano, violín, viola y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

1888-12-07. Tercera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Sol (obra 18).

Mendelssohn, Felix. Sonata en Re (obra 58) para piano y violoncello.

Schubert, Franz. Quinteto en Do (obra 163) para dos violines, viola y 2 violoncellos.

1888-12-14. Cuarta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 499) para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata *Appassionata* en Fa menor (obra 57) para piano.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1888-12-21. Quinta sesión (última de la Primera Serie). Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 77) para instrumentos de arco.

Rubinstein, Anton. Sonata en La menor (obra 19) para piano y violín.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16) para piano, violín, viola y violoncello.

1888-12-28. Segunda Serie. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9).

Schumann, Robert. *Scènes mignonnes sur quatre notes* (obra 9) para piano.

Svendsen, Johan. Quinteto en Do (obra 5) para instrumentos de arco.

1889-01-04. Segunda Serie. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76).

Saint-Saëns, Camille. Cuarteto en Si bemol (obra 41) para piano, violín, viola y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516).

1889-01-11. Segunda Serie. Tercera sesión. Consagrada a autores españoles. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Sánchez Allú, Martín. Sonata en Re para violín y piano.

Bretón, Tomás. Trío en Mi para piano, violín y violoncello.

Arriaga, Juan Crisóstomo. Cuarteto en Re menor para instrumentos de arco.

1889-01-18. Segunda Serie. Cuarta y última sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Sol (obra 18) para instrumentos de arco.

Schubert, Franz. Trío en Si bemol (obra 99) para piano, violín y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para instrumentos de arco.

1889-03-27. Primer concierto del ciclo ofrecido por la Sociedad de Cuartetos en Valencia. Miércoles. Nueve de la noche. Valencia. Conservatorio de Música.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76) para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para instrumentos de arco.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para instrumentos de arco.

1889-03-29. Segundo concierto. Viernes. Ocho y media de la noche. Valencia. Conservatorio de Música.

Raff, Joachim. Cuarteto en Re (obra 192), titulado *La bella molinera*, para instrumentos de arco.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

1889-03-31. Tercer y último concierto. Domingo. Ocho y media de la noche. Valencia. Conservatorio de Música.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Sol (obra 18) para instrumentos de arco.

Godard, Benjamin. Adagio non troppo, de la Sonata (obra 104) para piano y violoncello.

Haydn, Franz Joseph. Poco adagio cantabile (*Himno austriaco*) del Cuarteto en Do (obra 76).

Svendsen, Johan. Romanza para violín, con acompañamiento de piano (obra 26).

Mendelssohn, Felix. Canzonetta del Cuarteto en Mi bemol (obra 12).

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516).

1889-04-02. Concierto extraordinario y definitivamente último fuera de abono. Martes. Valencia. Conservatorio de Música.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de cuerda.

Arriaga, Juan Crisóstomo. Adagio con espressione y Minuetto del Primer Cuarteto.  
Rubinstein, Anton. Melodía (obra 3) para violoncello y piano.  
Mendelssohn, Felix. Canzonetta del Cuarteto en Mi bemol (obra 12).  
Beethoven, Ludwig van. Andante con variazioni de la Gran Sonata (obra 47) para piano y violín.  
Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para instrumentos de arco.

AÑO XXVII. 1889-1890.

1889-10-25. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Madrid. Salón-Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

Beethoven, Ludwig van. Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Dvorák, Antonin. Quinteto en La (obra 18) para piano e instrumentos de arco.

1889-11-08. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Brahms, Johann. Sexteto en Si bemol (obra 18) para dos violines, dos violas y dos violoncellos.

Chopin, Frederic. Sonata en Si menor (obra 58) para piano.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1889-11-15. Tercera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Quinteto en Do (obra 29) para dos violines, dos violas y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Sonata en Si bemol (obra 45) para piano y violoncello.

Svendsen, Johan. Octeto en La (obra 3) para cuatro violines, dos violas y violoncello.

1889-11-22. Cuarta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en sol (obra 77) para instrumentos de arco.

Grieg, Edouard. Sonata en Fa (obra 8) para piano y violín.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16) para piano, violín, viola y violoncello.

1889-11-29. Quinta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor, (obra 9).

Rubinstein, Anton. Trío en Si bemol (obra 52) para piano, violín y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44) para instrumentos de arco.

1889-12-06. Sexta sesión consagrada a Mozart. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de arco.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en Re (obra 448) para dos pianos.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516) para dos violines, dos violas y violoncello.

1889-12-13. Séptima sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76) para instrumentos de arco.

Godard, Benjamin. Sonata en Re menor (obra 104) para piano y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Quinteto en Do (obra 29) para dos violines, dos violas y violoncello.

1889-12-20. Octava sesión consagrada a Mendelssohn. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44) para instrumentos de arco.

Mendelssohn, Felix. Trío en Re menor (obra 49) para piano, violín y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1890-02-07. Novena sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi (obra 81) para instrumentos de arco.

Schubert, Franz. Gran Quinteto en La, Obra 114 (*La Trucha*).

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458) para instrumentos de arco.

1890-02-14. Décima y última sesión. Consagrada a Beethoven. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9).

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (llamado *de Las Arpas*), obra 74.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

1890-03-04. Sesión única ofrecida por la Sociedad de Conciertos en Burgos. Martes. Teatro de Burgos.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458) para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi menor (obra 44) para instrumentos de arco.

1890-03-13. Primera sesión del ciclo ofrecido por la Sociedad de Cuartetos en Barcelona. Jueves. Teatro Lírico.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458), para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi (obra 81), para instrumentos de arco.

1890-03-16. Segunda sesión. Domingo. Tres de la tarde. Teatro Lírico.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76), para instrumentos de arco.

Mendelssohn, Felix. Sonata en Re (obra 58), para piano y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9), para violín, viola y violoncello.

1890-03-17. Sesión Extraordinaria de despedida. Lunes. Ocho y media de la noche. Teatro Lírico.

Rubinstein, Anton. Trío en Si bemol (obra 52), para piano, violín y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor, para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16), para piano, violín, viola y violoncello.



1890-03-19. Sesión única ofrecida por la Sociedad de Cuartetos en Zaragoza. Miércoles. Teatro-Circo de Zaragoza.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458), para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47), para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi (obra 81), para instrumentos de arco.

1890-03-(18). *La Ilustración Musical Hispano-Americana* informa de próximos conciertos en Barcelona. No figuran en Anuario.

1890-04-06. Ateneo de Madrid. Velada musical ofrecida por la Sociedad de Cuartetos dirigida por el Sr. Monasterio y con la cooperación de la Srta. Dña. María Luisa Chevallier.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi (obra 81) para instrumentos de arco.

1890-09-14. Primera sesión del ciclo ofrecido por la Sociedad de Cuartetos en Oviedo. Domingo. Ocho y media de la noche. Oviedo. Teatro del Fontán.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421), para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 47), para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi (obra 81), para instrumentos de arco. Inicialmente se había anunciado el Cuarteto en Mi menor obra 44.

1890-09-16. Segunda sesión. Martes. Ocho y media de la noche. Oviedo. Teatro del Fontán.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76) para instrumentos de arco.

Rubinstein, Anton Sonata para piano y violoncello (obra 18).

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

1890-09-18. Concierto de despedida. Jueves. Ocho y media de la noche. Oviedo. Teatro del Fontán.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458).

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Mi bemol (obra 16).

Chopin, Frederic. Nocturno.

Delsart, Jules. Korrigane para violoncello.

Chopin, Frederic. Gran Polonesa en Mi bemol para piano.

Monasterio, Jesús de. *Adiós a la Alhambra. Rondó Liebanense* para violín.

1890-09-25. Primera sesión del ciclo de cuatro conciertos ofrecidos por la Sociedad de Cuartetos en Bilbao.

Jueves. Nuevo Teatro de Bilbao.

Arriaga, Juan Crisóstomo. Cuarteto (Número 1) en Re menor, para instrumentos de arco.

Rubinstein, Anton. Sonata en La menor, para piano y violín (obra 19).  
Beethoven, Ludwig van. Trío Serenata, para violín, viola y violoncello (obra 8).

1890-09-27. Segunda sesión. Sábado. Nuevo Teatro de Bilbao.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Si bemol (obra 18) para instrumentos de arco.  
Schubert, Franz. Trío en Si bemol, para piano, violín y violoncello (obra 99).  
Mendelssohn, Felix. Quinteto para dos violines, dos violas y violoncello (obra 87).

1890-09-28. Tercera sesión. Domingo. Nuevo Teatro de Bilbao.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421), para instrumentos de arco.  
Rubinstein, Anton. Sonata para piano y violoncello (obra 18).  
Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9), para violín, viola y violoncello.

1890-09-30. Se anuncia Cuarta y última sesión. Martes. No consta Programa.

AÑO XXVIII. 1890.

1890-11-07. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Madrid. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Si bemol (obra 18) para instrumentos de arco.  
Nawratil, Carl. Quinteto en Do menor (obra 17) para piano, dos violines, viola y violoncello.  
Schubert, Franz. Trío en Si bemol (obra 99) para piano, violín y violoncello.

1890-11-14. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Fa (obra 590) para instrumentos de arco.  
Rubinstein, Anton. Sonata en La menor (obra 19) para piano y violín.  
Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1890-11-21. Tercera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65) para instrumentos de arco.  
Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La bemol (obra 26) para piano.  
Mendelssohn, Felix. Gran Trío en Do menor (obra 66) para piano, violín y violoncello.

1890-11-28. Cuarta sesión consagrada a Beethoven. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Sol (obra 9) para violín, viola y violoncello.  
Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en La menor (obra 132) para instrumentos de arco.  
Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata en La (obra 74) para piano y violín.

1890-12-05. Quinta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi (obra 81) para instrumentos de arco.  
Asioli, Bonifazio. Sonata en Do para piano y violoncello.

Schubert, Franz. Gran Quinteto en La (llamado *de la Trucha*) obra 114, para piano, violín, viola, violoncello y contrabajo.

1890-12-11. Sexta y última sesión. Esta sesión se suspendió por enfermedad de Pérez y posteriormente de un familiar de Monasterio.

AÑO XXIX.1891.

1891-11-06. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Fa (obra 18) para instrumentos de arco.

Schumann, Robert. Gran Sonata en Re menor (obra 121) para piano y violín.

Schubert, Franz. Trío en Si bemol (obra 99) para piano, violín y violoncello.

1891-11-13. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Schumann, Robert. Cuarteto en La menor (obra 41) para instrumentos de arco.

Brahms, Johannes. Trío en Do menor (obra 101) para piano, violín y violoncello.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de arco.

1891-11-20. Tercera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Re (obra 44) para instrumentos de arco.

Saint-Saëns, Camille. Sonata en Do menor (obra 32) para piano y violoncello.

Brahms, Johannes. Trío en Do menor (obra 101) para piano, violín y violoncello.

1891-11-27. Cuarta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Schumann, Robert. Cuarteto en La menor (obra 41) para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 111) para piano.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1891-12-04. Quinta sesión consagrada a Mozart en el Primer Centenario de su muerte. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Si bemol (obra 458) para instrumentos de arco.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Allegro molto y Adagio de la Sonata en Re (obra 1, Número 2) para clave y violín. Menuetto y Allegro molto de la Sonata en Do (obra 1, Número 1) para clave y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Rondó en La menor (obra 511) para piano.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sonata en La (obra 526) para piano y violín.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Quinteto en Sol menor (obra 516) para dos violines, dos violas y violoncello.

1891-12-11. Sexta y última sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65) para instrumentos de arco.

Schumann, Robert. Gran Sonata en Re menor (obra 121) para piano y violín.

Schubert, Franz. Gran Quinteto en La (llamado *de la Trucha*) obra 114, para piano, violín, viola, violoncello y contrabajo.

1891-12-18. Sesión Extraordinaria y definitivamente última. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Do menor (obra 9) para violín, viola y violoncello.

Rubinstein, Anton. Allegretto con moto y Andantino de la Sonata en Sol (obra 39) para piano y violoncello.

Schumann, Robert. *Elevation. L'Oiseau prophète*. Allegro de la Sonata en Sol menor (obra 22) para piano.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 78) para dos violines, dos violas y violoncello.

1892-01-08. Ateneo Científico, Literario y Artístico. Velada musical consagrada a Mozart en el Primer Centenario de su muerte. Nueve de la noche.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Adagio y Allegro assai del Cuarteto en Si bemol para instrumentos de arco (obra 458).

AÑO XXX. 1892.

1892-11-04. Primera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Do (obra 465) para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Sonata en Do menor (obra 30) para piano y violín.

Schumann, Robert. Quinteto en Mi bemol (obra 44) para piano, dos violines, viola y violoncello.

1892-11-18. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Re (obra 18) para instrumentos de arco.

Saint-Saëns, Camille. Trío en Fa (obra 18) para piano, violín y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Mi bemol (obra 12) para instrumentos de arco.

1892-11-25. Tercera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Trío en Sol (obra 9) para violín, viola y violoncello.

Godard, Benjamin. Sonata en Re menor (obra 104) para piano y violoncello.

Mendelssohn, Felix. Cuarteto en Fa menor (obra 2) para piano, violín, viola y violoncello.

1892-12-02. Cuarta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Sol (obra 65) para instrumentos de arco.

Weber, Carl Maria. Sonata en Mi bemol (obra 47) para piano y violín.

Brahms, Johannes. Trío en Do menor (obra 101) para piano, violín y violoncello.

1892-12-09. Quinta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Schumann, Robert. Cuarteto en La menor (obra 41) para instrumentos de arco.

Beethoven, Ludwig van. Gran Sonata (*Appassionata*) en Fa menor (obra 57) para piano.  
Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87) para dos violines, dos violas y violoncello.

1892-12-16. Sexta y última sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Do (obra 465) para instrumentos de arco.

Bretón, Tomás. Trío en Mi para piano, violín y violoncello.

Schubert, Franz. Gran Quinteto en La (llamado *de la Trucha*) obra 114, para piano, violín, viola, violoncello y contrabajo.

AÑO XXXI.1893.

1893-12-04. Primera sesión. Lunes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Beethoven, Ludwig van. Cuarteto en Si bemol (obra 18), para instrumentos de arco.

Weber, Carl Maria. Gran Dúo Concertante en Mi bemol (obra 47) para piano y violín.

Godard, Benjamin. Cuarteto en La (obra 136) para instrumentos de arco.

1893-12-08. Segunda sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re (obra 499), para instrumentos de arco.

Saint-Saëns, Camille. Sonata en Do menor (obra 32) para piano y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Gran Trío en Si bemol (obra 97), para piano, violín y violoncello.

1893-12-15. Tercera sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Haydn, Franz Joseph. Cuarteto en Re menor (obra 76) para instrumentos de arco.

Brahms, Johannes. Quinteto en Si menor (obra 115) para clarinete, dos violines, viola y violoncello.

Schubert, Franz. Trío en Si bemol (obra 99), para piano, violín y violoncello.

1893-12-22. Cuarta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Schumann, Robert. Cuarteto en La menor (obra 41) para instrumentos de arco.

Grieg, Edouard. Sonata en Sol menor (obra 13) para piano y violín.

Mendelssohn, Felix. Gran Trío en Do menor (obra 66) para piano, violín y violoncello.

1893-12-29. Quinta sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Cuarteto en Re menor (obra 421) para instrumentos de arco.

Schumann, Robert. Gran Sonata en Fa menor, para piano.

Mendelssohn, Felix. Quinteto en Si bemol (obra 87), para dos violines, viola y violoncello.

1894-01-05. Sexta y última sesión. Viernes. Nueve de la noche. Salón Romero.

Tchaikovski, Piotr Illich. Cuarteto en Re (obra 11), para instrumentos de arco.

Brahms, Johannes. Quinteto en Si menor (obra 115), para clarinete, dos violines, viola y violoncello.

Beethoven, Ludwig van. Gran Trío en Si bemol (obra 97) para piano, violín y violoncello.

**APÉNDICE VI. DOCUMENTOS PERSONALES DE JESÚS DE  
MONASTERIO.**

## 6.1. Documentos y objetos musicales conservados en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

JESÚS DE MONASTERIO Y AGÜEROS. CARPETA “DOCUMENTOS Y PARTITURAS DEL MAESTRO”. BIBLIOTECA MUSICAL DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID.

- Carpeta. 1 Fotografía 4x6 cm. Color marrón claro, dice “Phot. Atel. y Heinz. Graf.” a mano “Souvenir de Monasterio”. Berlín, 21.2.62, firma ilegible. Tema “Señor con violín al brazo derecho, arco en mano derecha verticalmente”.
- 2 Fotografía. Tema: Casa de Monasterio al dorso y con tinta, a mano. Color verdoso, pálida.
- Carpeta. 1 Partitura, con apuntes a lápiz. Tema: El Vito; Marcha de Amon; Bolero y Seguidillas.
- 1 Partitura con apuntes a mano y lápiz. Tema; Marcha de Amor vivo (marroquí), firmada en rúbrica. Madrid 23 Febrero 1895, por Monasterio.

Carpeta. 1 Hoja de parra envuelta en una cuartilla de libreta y rayada con el siguiente texto: “Hoja de una parra que existe en la casa del célebre impresor Plantin en Amberes: aún daba uvas a pesar de 300 años de existencia.

- 1 Carpeta de Hoja doblada y con escudo y nombre de Ayuntamiento de Madrid (a imprenta, cartulina color blanco tostado, al pie dice: “De la carpeta de Monasterio”). Contiene una lista de las obras que la Sociedad de Conciertos para el domingo 1º de abril de 1888, a las dos en punto en el Teatro del Príncipe Alfonso. Primera parte nota: Comienza con *Part du Diable* de Auber y termina con *Tarantela* de Zavala. En total 25 autores.
- Carpeta. Contiene un escrito con papel del membrete de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dirigida al Excmo. Sr. D. José María Esperanza y Sola y firmada por el Secretario General Simeón Avalos, en Madrid, el 11 de Noviembre de 1903, cuyo texto dice: “Excmo. Sr. Esta Secretaría General de mi cargo ha recibido de manos de V. E. la Medalla número nueve que usó en vida el Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio (q. e. p. d.) digno individuo de número que fue de esta Corporación. Dios Guarde a V. E. muchos años. Madrid 11 de Noviembre de 1903. El Secretario General. Firmado Simeón Avalos. Rubricado.
- Carpeta. Contiene 5 programas de la Sociedad de Conciertos, con apuntes a mano y tinta en los márgenes del texto enmarcado, impresos en tinta y letra de impresión y dicen en el sobre que los contiene:

Teatro Príncipe Alfonso. 29-Marzo 1885.

Teatro Príncipe Alfonso. 21-Abril 1889.

Teatro Real. 19-Marzo 1891 (incluye la reseña del periódico con escritura a mano *El Resumen* 20 Marzo 1891).

Teatro Príncipe Alfonso. 1-Abril 1894.

Teatro Príncipe Alfonso. 8-Marzo 1885.

Carpeta. Contiene 3 Programas. Sociedad de Conciertos de Madrid.

Teatro Príncipe Alfonso. 12-Abril 1897. Sarasate.

Teatro Príncipe Alfonso. 19-Diciembre 1897. Lamoureux.

Teatro Príncipe Alfonso. 28-Noviembre 1897. C. Saint-Saëns.

- Carpeta. Contiene 1 programa. Sociedad de Conciertos. A la familia Real. 20 Febrero 1885.
- Carpeta. Contiene una carta del Rey de Portugal, con texto nombrando Comendador de la Real Orden Militar Portuguesa de Ntro. Señor Jesús Christo, para Jesús de Monasterio. 22 de Abril de 1882.
- Carpeta. Contiene una Carta de la Secretaría del Ministerio de Estado, concediendo, por el Rey la Real Orden de Isabel la Católica a Don Jesús de Monasterio, fechada en Palacio, 23 Enero 1877.
- Una carta-oficio de la Secretaría General de las Reales Órdenes de Carlos III, Damas Nobles de la Reina María Luisa, para condecorar con la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica, a Don Jesús de Monasterio, con fecha 30 de Mayo de 1879, que firma el Excmo. Señor D. Mariano B. Garco del Valles, Secretario General de las Órdenes.

#### COLECCIÓN DE OBJETOS MUSICALES DE JESÚS DE MONASTERIO DEPOSITADOS EN LA BIBLIOTECA MUSICAL DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID.

- Violín 4/4. Herederos de Monasterio. Localización: ARM. 3º. Nº. de Registro: R. 4.
- Medalla de Monasterio. D. Hdos. Monasterio. Localización: ARM. 1º.-1. Nº. de Registro: r. 28.
- Batuta de Monasterio. D. Hdos. Monasterio. Nº. de Registro: R. 29.
- Partituras de Monasterio. Nº. de Registro: R. 151.
- Carta a Monasterio. Fecha: 1885. Nº. de Registro: R. 161.
- Tarjeta de Monasterio. Fecha: 1901. Nº. de Registro: R. 190.
- Batuta de Monasterio. D. Hros. Monasterio. Localización: ARM. 1º.-1. Nº. de Registro: R. 29.
- Carta a J. Monasterio. 1885. Nº. de Registro: R. 161.
- Carta de P. y Goñi a J. Monasterio. 1872. Nº. de Registro: R. 186.
- Medalla de Monasterio. D. Hros. Monasterio. Localización: ARM 1º.-1. Nº. de Registro: R. 28.
- Partitura de Monasterio. Nº. de Registro:r. 151.
- Tarjeta de Monasterio. 1901. Nº. de Registro: R. 190.
- Violín 4/4. D. Hros. Localización: ARM. 3º. Nº. de Registro: R. 4.

Existe un listado de fotografías. Faltan otros objetos por registrar, así como elaborar un listado de cartas y rollos de pianola.



COLECCIONES ESPAÑOLAS. INSTRUMENTOS MUSICALES. VOL. II. Museos de Titularidad Estatal. Cristina Bordas Ibáñez. Centro de Documentación de Música y Danza. INAEM. 2001.

- Núm. 266. Violín (1/16). Caja de arce y TA de pino veta ancha. Nácar y metal. Longitud 26. Procedencia: Donación de la familia Monasterio. Consta como el primer violín de Jesús de Monasterio (1836-1903). p. 158.
- Núm. 273. Violín. Caja de arce y TA de cofitera. Fondo de una pieza nácar y metal. Longitud 31. Procedencia: Donación de la familia Monasterio. (M) Último violín de Jesús de Monasterio. p. 161.
- Núm. 644. Batuta "J. M. " en la empuñadura, madera y plata (la de color marrón claro de 55 l y base 5). Procedencia: Donación de la familia Monasterio (Fotografía en ficha nº. 642). Perteneció a Jesús de Monasterio (1836-1903). p. 326.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

## 6.2. Documentos relativos a la reposición de la lápida de Monasterio.

[Nota al margen: Sesión del 9-October-1908. Le encargan al Sr. Salaberry gestiones oficiales para solucionar este asunto].

El Director General de Agricultura, Industria y Comercio.

Excmo. Sr. D. Elías Martín.  
Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Muy Señor mío y de mi consideración:

Me permito molestar su atención para manifestar que en la casa de mi propiedad, calle de San Quintín, nº. 10, se están efectuando importantes obras, que consisten en la total reconstrucción de su interior y la completa decoración de la fachada en todos sus elementos. En la antigua fachada existía una lápida colocada por la Academia de su digna presidencia en memoria de D. Jesús Monasterio, que habitó en mi casa; pero ha sido preciso desmontar dicha lápida con motivo de las citadas obras y como por efecto de las mismas, la casa ya es completamente distinta de la que habitó el Sr. Monasterio y, verdaderamente, no encaja en la nueva composición decorativa, me veo obligado a no colocar de nuevo la lápida por las razones enumeradas.

Lo que participo a V. para su conocimiento y para que se sirva disponer cuando guste que sea retirada de donde se encuentra cuidadosamente conservada.

Aprovecha esta oportunidad para ofrecerse de V. muy afmo. y atento s. s.

q. l. b. l. m.

Mariano Ordóñez.

Octubre 13-1908.

---

El Arquitecto Municipal de la 2ª. Sección Facultativa.

Particular

Sr. D. Enrique Serrano Fatigati:

Muy distinguido amigo y compañero: en la imposibilidad de asistir a la próxima Sesión de la Academia tengo el sentimiento de remitirle el adjunto volante de mi compañero Sr. Aranda por el que verá el resultado negativo de mis gestiones en el asunto que la Academia me encomendó hace algún tiempo.

Deploro el que se guarde tan poca consideración a la memoria de un artista, pero como no está en mi mano el evitarlo me apresuro a ponerlo en su conocimiento para que la Academia decida lo que juzgue procedente.

Siempre suyo affmo. y buen amigo

López Salaberry.

28 diciembre 1908.

---

Pablo Aranda y Sánchez.  
Arquitecto.  
Hilera, 17, 2º. Dcha.  
Madrid.

Amigo Salaberry: El dueño de la casa calle San Quintín nº. 10, en cuya fachada estuvo la lápida conmemorativa de D. Jesús Monasterio, me manifestó que siente mucho no poder atender las indicaciones contenidas en el volante de Vd., que le transmití, por la premura que hubo en terminar la fachada para que fuese a vivir a la casa y después por los perjuicios que le causaría ahora la colocación de la lápida, por lo cual insiste en lo que tiene manifestado por carta al Sr. Presidente de la Academia.

Por mi parte lamento haber tenido que intervenir en un asunto que no he podido ver resuelto a gusto de Vd., pues sabe el deseo de complacerle que tiene siempre su affmo. amigo y compañero

Pablo Aranda.

s/c 28 Diciembre 1908.

---

Sr. D. Mariano Ordóñez.  
S. Quintín 10.  
Madrid 5 de Enero 1909.

En su sesión de anoche acordó la Academia que yo practique las gestiones necesarias para que se repusiera en el lugar donde estuvo la lápida que este Cuerpo artístico dedicó al insigne músico D. Jesús Monasterio, que fue una verdadera gloria nacional.

Como en todos los demás pueblos europeos se han mirado siempre y se siguen mirando con tanto amor estos recuerdos enlazados a la Historia Patria yo estoy seguro de que en el fondo de este asunto ha de haber solamente una mala inteligencia, y le ruego en nombre de la Corporación, con cuya presidencia me honro, que permita la reposición de dicha lápida, corriendo a cargo de la Academia los gastos que este nuevo trabajo origine.

Dando anticipadas gracias se ofrece de V. Affmo. S. S.

El Director.

---

El Director General de Agricultura, Industria y Comercio.

6 Enero.

Sr. Secretario General de la Academia de Bellas Artes.

Muy señor mío: Con sorpresa leo hoy en los periódicos su suelto de carácter oficial que alude a la lápida del ilustre violinista D. Jesús Monasterio. Como, embozada en la cortesía puramente formal de las palabras, aparece en ese suelto la intención de propinarme una lección, más o menos fantástica, de cultura a la europea, me creo en el caso de notificar a la Academia, con todo el respeto que merece, lo que sigue:

1º. Hace ya bastantes meses dirigí a la Academia una carta en la cual la participaba la imposibilidad de colocar, por diversas razones estéticas y económicas, la lápida del Señor Monasterio en el lugar que ocupaba. Por cierto que no recuerdo haber recibido respuesta alguna.

2º. Que cuando siento la necesidad de aprender algo, y es cosa que con frecuencia me sucede,

procuro que me dé lecciones un maestro elegido por mí; pero en ningún caso acepto las que se me dan espontáneamente y sin pedir las, y menos cuando por libro de texto se emplea un suelto de periódico.

3°. Que si en el plazo de tres días no procede la Academia a recoger la lápida, no respondo de su cabal conservación.

Con este motivo, se ofrece suyo afmo. s. v.  
p. b. s. m.

Mariano Ordóñez.

s/c San Quintín 10.

Indicación al pie: Recibida el día 9 a las nueve de la mañana].

---

El Director General de Agricultura, Industria y Comercio.

Señor Don Elías Martín.

Muy Sr. mío y de mi consideración: Recibo su atenta comunicación y, lamentándolo mucho, me veo precisado a insistir en lo que tuve el honor de manifestar a la Academia en mi carta del 6.

La solución que ahora se me propone pudo ser meditada y acaso aceptada, cuando yo di noticia de mi propósito y aún estaban colocados los andamios. Hoy, terminada la obra de fachada y comprometidos algunos pisos por inquilinos que desean ocupar los enseguida, es irrealizable. Mucho más después del suelto, cortésmente agresivo, enviado a la Prensa por la Academia, sin duda con la intención de que la publicación me atemorizase.

Es dolor para mí que todo esto se relacione con D. Jesús Monasterio, artista insigne a que tuve el honor de tratar y la satisfacción de admirar en vida sin reservas. Pero la culpa no es mía.

Su atento s. s.  
q. b. s. m.

Mariano Ordóñez.

Enero 8-1909.

---

L. D. Mariano Ordóñez.

14. Enero-1909.

Muy Sr. mío y de mi consideración.

Permítame V. que proteste, ante todo, cortésmente de alguna de las indicaciones contenidas en su atenta carta. La Academia no publica jamás sueltos agresivos ni menos con el propósito de ejercer presión sobre nadie. Lo que V. ha leído en el extracto que se ha facilitado a la prensa, de esta sesión, como de todas las demás, y sí de un lado afirma en él, de un modo impersonal, el dolor que le produce a la Academia el pensar que se ama aquí menos el Arte que en otros pueblos, del otro se afirma también la creencia de que en el fondo de todo esto ha debido haber alguna mala inteligencia. No puede haber por lo tanto en estas declaraciones molestia para persona alguna.

No me explico ciertamente lo que aquí ha pasado. En cuanto me envió su primera carta le acusé recibo por un [...]; acto continuo comisionó la Academia al Sr. Salaberry para que hiciera cerca de V. las gestiones necesarias para llegar a un arreglo amistoso, y sólo al comunicar éste el resultado negativo de dichas gestiones se produjo el consiguiente disgusto en el Cuerpo artístico que me ha honrado con su

presidencia.

Siento, como V, que no sea posible reponer en su sitio la lápida del Sr. Monasterio y se repite suyo affmo. seguro servidor q. s. m. b.

El Director.

---

Excma. Sra. Dña. Casilda de Rávago Vda. de Monasterio.

Mi distinguida amiga:

Tengo sumo gusto en manifestar a Vd. tanto en nombre de mi hermana política y de mi Sra. como en el mío propio, que será para nosotros una satisfacción muy grande el que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ponga en la fachada de nuestra casa Bailén 11, la lápida conmemorativa de que allí vivió su difunto marido y nuestro muy querido y admirado amigo e insigne artista D. Jesús de Monasterio.

No necesitaba Vd. ciertamente habérselo consultado sobre ello porque jamás habríamos hecho cosa porque hubiese podido nadie dudar de nuestro cariño por la memoria de dicho Sr., aunque bien comprendamos toda la delicadeza que hay en el proceder de Vd.

Quedamos pues, completamente a la disposición de la Academia y reiterando a Vd. nuestros sentimientos queda de Vd. affmo. s. q. s. p. b.

Baltasar Chinchilla.

Madrid 16-2-1909.

---

Dionisio Alonso-Martínez.  
Abogado.  
Maldonado, II.  
Madrid.

Sr. D. Enrique Serrano Fatigati.

Secretario de la Real Academia de Bellas Artes.

Mi distinguido amigo: Adjunta la carta de los Sres. Dueños de la casa nº. 11 de la Calle de Bailén donde vivió mi Suegro, el Sr. D. Jesús de Monasterio.

A Vds. toca ahora activar la colocación de la lápida.

Quedo de nuevo a sus órdenes y le saludo con la mayor consideración

Dionisio Alonso Martínez.

17-2-1909.

### **6.3. Documentos relacionados con la Fundación *José Manuel de Monasterio y González-Encinas*.**

#### **6.3.1. Escrituras de donación para la constitución de la Fundación *José Manuel de Monasterio y González-Encinas*.**

Escritura de donación unilateral número 648. En Madrid, a 4 de marzo de 1992. Ante mí, Antonio Pérez Sanz, Notario de Madrid y de su Ilustre Colegio, Comparece: Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas, mayor de edad, casado, jubilado, vecino de Madrid, calle Guatemala número 5. Provisto de D.N.I. número 198.939 y N.I.F. 00198939N. Interviene en su nombre y derecho. Tiene, a mi juicio, la capacidad legal suficiente para otorgar esta escritura de donación unilateral, y al efecto, Expone:

I. Que es propietario de una mitad indivisa, en pleno dominio, de la siguiente finca: Una casa habitación en el Pueblo de Casar de Periedo, conocida por el Palacio, compuesta de piso suelo principal y desván con sus respectivas divisiones, capilla, torre, huerta con árboles frutales, al Norte, jardín a la delantera o Sur con su frente de enverjado de hierro [...]. II. Que el compareciente Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas en función del afecto que siempre ha sentido por los vecinos, tanto del pueblo de Casar de Periedo, como de todos los pueblos que componen el Ayuntamiento de Cabezón de la Sal, con sus tradiciones y costumbres, desea contribuir al ornato y desarrollo de los mismos, al fomento del espíritu ciudadano, y a ser posible facilitar el incremento de las actividades culturales, en este preciso momento en que el Ayuntamiento de Cabezón de la Sal está llevando a cabo planes que demuestren verdaderamente la gran preocupación e interés, que tanto la Corporación Municipal, junta vecinal de Casar de Periedo y vecindario en general, tienen por el engrandecimiento, conservación y desarrollo integral de la población. III. Por ello, el compareciente Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas, ha tomado la decisión de donar gratuitamente al Ayuntamiento de Cabezón de la Sal, su cuota indivisa de la finca anteriormente descrita, y formaliza esta escritura con arreglo a las siguientes disposiciones: Primera.-Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas dona unilateralmente, en forma pura, simple y gratuita, la participación indivisa que le pertenece de la finca descrita en esta escritura, a favor del Excelentísimo Ayuntamiento de Cabezón de la Sal. Segunda.-El destino de esta donación no podrá ser otro que el de parque municipal, casa de cultura, y las actividades que en lo donado se realicen serán única y exclusivamente las determinadas por el Patronato o Fundación que al objeto se formalizará, como condición indispensable para que tenga lugar la donación, para regir los bienes donados y controlar y perseguir los fines del donante. Por tanto, el

Ayuntamiento de Cabezón de la Sal se obligará a constituir una Fundación Pública Municipal que se denominará José Manuel de Monasterio y González-Encinas, para cumplimiento de fines artísticos, culturales y benéficos, los primeros a ser posible se prestarán en la sede del Palacio y los de beneficencia en la edificación situada fuera del recinto amurallado del Palacio, para esparcimiento y necesidades de los vecinos del Pueblo de Casar de Periedo, de los demás que comprende la Junta Vecinal, así como los de la Villa de Cabezón de la sal y su término municipal, conforme a la Voluntad del donante el citado Don José Manuel de Monasterio. [...]

Cuarta.-Con el fin de cuidar el cumplimiento de todo ello, y de decidir en caso de duda, cuales pueden ser las actividades que hayan de tener lugar en dicha finca, se establecerá o constituirá un Patronato o Fundación que se denominará *José Manuel de Monasterio y González-Encinas*, cuyos objetivos ya han sido citados, formado por seis miembros; un Presidente que será Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas o su esposa, como Vicepresidente será el Alcalde del Ayuntamiento de Cabezón de la Sal, serán Vocales de dicho Patronato el Presidente de la Junta Vecinal de Casar de Periedo, dos Vocales más propuestos por el Ayuntamiento de Cabezón de la Sal, y un último Vocal nombrado a propuesta de la Junta Vecinal de Casar de Periedo. Los miembros de este Patronato o Fundación solamente podrán ser removidos de su cargo, por acuerdo de la mayoría de sus miembros del Patronato o Fundación. Los miembros del Patronato, que tuvieren cargo de Concejal o Vocal de la Junta Vecinal, cesarán en sus funciones en el propio Patronato, al cesar en su actividad de Concejal o Vocal de la Junta Vecinal. En lo no previsto en este documento se estará a lo dispuesto en los Estatutos que se elaboren, de los cuales tendrá perfecto conocimiento Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas.

Quinta.-La presente donación quedará revocada de pleno derecho, por incumplimiento de los fines y condiciones establecidas por el donante, con reversión de la participación indivisa del inmueble donado a su favor o al de su sobrino Don José María Pérez-Bustamante Monasterio o los herederos de este último.

Sexta.- Para cuantas cuestiones puedan surgir de las relaciones jurídicas de la donación, las partes se han de someter y expresar su voluntad inequívoca de someterse a la decisión arbitral, con obligación de cumplir su decisión, y a tenor de lo dispuesto en la vigente Ley de Arbitraje, a cuyo efecto el donante Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas designa como Árbitro al Letrado del Ilustre Colegio de Abogados de Madrid Don Francisco Zapico San Agustín.

Séptima.-Los gastos de la escritura pública, impuestos, inscripción en el Registro de la Propiedad, etc., que esta donación llevará consigo, serán de cuenta única y exclusiva del Ayuntamiento de Cabezón de la Sal.

Otorgamiento y Autorización: Hago las reservas y advertencias legales, en especial las de carácter fiscal. Leo esta escritura íntegramente al compareciente, por su elección, y enterado de su contenido presta su consentimiento, se ratifica y firma conmigo, el Notario, que doy fe de haberme asegurado de su identidad personal por el documento de identidad reseñado en la comparecencia, y de todo lo demás contenido en este instrumento público, extendido en cinco folios de papel timbrado de la

clase octava, serie OZ, números: 9879018, 9879019, 9879020, 9879021 y el presente que signo, firma, rubrico y sello. Está la firma de Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas.- Rubricado- Signado.-Antonio Pérez Sanz.- Rubricado y sellado”<sup>1</sup>.

Registro Torrelavega. Ayuntamiento/Sección Cabezón de la Sal. Libro 112/1503. Nº. Orden de Inscripciones. 3ª Herencia.

Finca Nº. 7.786. N. Triplicado.

Viene del folio 74, del libro 75 de Cabezón de la Sal.

Urbana.- Una casa habitación en el pueblo de Casar de Periedo, conocida por el Palacio, compuesta de piso suelo principal y desván con sus respectivas divisiones, capilla, torre, huerta de árboles frutales al Norte, jardín a la delantera o Sur, con su frente de enverjado de hierro donde antes existió una pequeña cuadra que ha desaparecido uniendo su superficie a dicho jardín y un patio al lado del Oeste con sucocarreña y gallinero, todo ello bajo la misma pared formando una sola finca sita en la calle del Carmen o Concejero y señalada con el número dos, que mide de superficie toda finca veintisiete áreas cuarenta y nueve centiáreas. –Linda: Este y Oeste, carretera concejal; Norte, corrales de Don Tomás Gómez de la Torre y Nicolás Fernández, hoy sus herederos; Sur, por donde tiene su entrada principal, con calle pública conocida por la del Carmen o Concejero y dicha casa tiene sobre el cuerpo principal de la misma un pequeño reloj de campana. –Tiene además el expresado palacio, una cuadra cochera que la separa del mismo la citada calle común pequeño terreno adyacente al lado del Sur que sobró de la obra de expresada cochera cerrado de pared seca y constituyendo con la cochera una sola finca sin número, compuesta dicha cochera de piso suelo, con varias divisiones y pajar entrada al Este, Oeste y Norte, lindante a todos vientos con terrenos y tránsitos públicos, mide toda la finca de superficie dos áreas setenta y cuatro centiáreas. –Valuada en treinta y cuatro mil ciento cincuenta y dos pesetas cincuenta céntimos. –Don José María de Monasterio y Rábado, casado con Doña Ceferina González Encinas, adquirió la presente finca, por adjudicación que se le hizo al fallecimiento de su abuela Doña Antonia Prieto Labat, aprobadas por escritura de cinco de Septiembre de mil novecientos uno, autorizada por el Notario que fue de Santander, Juan Arregui Garay, que causa la anterior inscripción 2ª, y por su fallecimiento se ADJUDICA la finca de este número, en pleno dominio a Doña Ceferina González Encinas, quien la inscribe por título de herencia testada. –La inscripción extensa de la primera representación del mismo título es la 1ª de la finca 17.370, al folio 137, del libro 139 de Reocín. –El título que la causó ha sido nuevamente presentada en este Registro a las nueve quince de hoy, bajo asiento 73, al folio

---

<sup>1</sup> Presentado con el nº. 2548. Registro de la Propiedad. Torrelavega. Núm. 2.



11, del Diario 37, para la inscripción de esta finca única solicitada. –Torrelavega, dieciocho de Mayo de mil novecientos ochenta y tres.

La finca de este número descrita en el Registro como en el título, con la variante de decirse en éste, que hoy linda: al Norte, corrales de casas de Nicolás García Gutiérrez. –Valuada en cincuenta y tres mil seiscientos noventa pesetas. –Sin cargas. –Doña Ceferina González-Encinas y González, adquirió la presente finca, por el título de herencia que expresa la anterior inscripción 3ª.- Dicha Doña Ceferina González-encinas y González, falleció el seis de Marzo de mil novecientos sesenta y seis, habiendo otorgado su última disposición testamentaria, ante el Notario de Madrid, Don Eduardo García de Enterría, el veintiocho de Junio de mil novecientos cincuenta y siete, en el cual además de otras disposiciones, por la a) Mejoró en el tercio de este nombre, en usufructo a su hija Casilda de Monasterio de González-Encinas, y en el de libre disposición, en propiedad a la misma hija. –b) Dejó el remanente de todos sus bienes, por partes iguales a sus cuatro hijos Don José Manuel, Doña Ana María, Doña Casilda y Doña Pilar. –c) Manifestó su deseo de que a dichos Don José Manuel y Doña Casilda, se les adjudicase en propiedad y por partes iguales, la casa sita en Casar de Periedo, provincia de Santander, con su capilla, huerta y jardín, cuadra y cochera más el terreno adyacente, y a los dos, en usufructo, la biblioteca y muebles, ropas y utensilios de dicha casa. –Además de los cuatro hijos nombrados, tuvo otra hija legítima llamada María de Monasterio y González-Encinas, la cual falleció en estado de soltera y sin dejar descendientes, según certificación de defunción, expedido por el Registro Civil de Pesaguero, con fecha veintinueve de Marzo de mil novecientos ochenta y tres. –Doña Ana María de Monasterio y González-Encinas, mayor de edad, viuda, sus labores y vecina de Madrid; Doña Casilda de Monasterio y González-Encinas, mayor de edad, soltera, sus labores y vecina de Madrid; Doña María del Pilar de Monasterio y González-Encinas, mayor de edad, casada con Don José María Cano Rodríguez, sus labores y vecina de Madrid, y Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas, mayor de edad, soltero, industrial y vecino de Madrid, aceptan la herencia de su fallecida madre Doña Ceferina González-Encinas González, ADJUDICÁNDOSE la finca de este número, por mitad e iguales partes a Doña Casilda y Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas, quienes en tal proporción la inscriben por título de herencia. –Así resulta del Registro y de la primera copia de la escritura de aprobación y protocolización de operaciones particionales, otorgada en Madrid, el doce de Noviembre de mil novecientos setenta y seis, ante el Notario Don Felipe Gómez-Acebo Santos, que ha sido presentada a las nueve veinte horas del día de hoy, bajo asiento 74, al folio 11, del Diario 37, para la inscripción de la finca de este número, única solicitada. –Prescrita del Impuesto. –Torrelavega, dieciocho de Mayo de mil novecientos ochenta y tres.

5ª Venta de ½. La finca de este número descrita en el Registro como en el título. –Valuada la mitad objeto de este asiento en dos millones quinientas setenta mil pesetas. –Sin cargas. Doña Casilda de Monasterio y González-Encinas, mayor de edad, soltera, sus labores y vecina de

Madrid, adquirió la mitad de la presente finca, por herencia de su madre Doña Ceferina González-Encinas, según la anterior inscripción 4ª, y VENDE su mitad reservándose el derecho de recuperarla, así como el mobiliario y enseres, durante el plazo de seis meses, cumpliendo lo expresado en el artículo 1.518 del Código Civil, contados a partir de la fecha de la escritura que motiva este asiento, transcurrido dicho plazo, así como si falleciere la vendedora, caducará automáticamente el derecho de retracto, a Don Ignacio Pérez-Bustamante y Monasterio, mayor de edad, Médido, casado con Doña María del Pilar Pina Viejo, vecino de Madrid y a Don Agustín Pérez-Bustamante de Monasterio, mayor de edad, soltero, Licenciado en Derecho y vecino de Madrid, de por mitad y proindiviso, por el precio de dos millones quinientas setenta mil pesetas, que la vendedora confiesa haber recibido, con antelación al otorgamiento de la escritura que motiva este asiento, otorgando la vendedora la más firme y eficaz carta de pago. – En su virtud inscribo a favor de Don Ignacio Pérez-Bustamante y Monasterio y su esposa Doña María del Pilar Pina Viejo y de Don Agustín Pérez-Bustamante y Monasterio, la mitad de la finca de este número, por mitades e iguales partes, por título de compraventa, con las condiciones expresadas, haciéndolo Don Ignacio Pérez-Bustamante y Monasterio, en cuanto a su participación, para la sociedad conyugal. –Así resulta del Registro y de la primera copia de la escritura de compraventa, con pacto de retro, otorgada en Getafe, el veintiocho de Enero último, ante el Notario Don Juan José Rivas Martínez, que ha sido presentada a las nueve veinticinco horas de hoy, bajo asiento 75, al folio 11, del Diario 37. –Pagado el Impuesto. –Torrelavega, dieciocho de Mayo de mil novecientos ochenta y tres (por el precio de dos millones quinientas setenta mil pesetas) digo. –Torrelavega, fecha ut supra. Confrontado este asiento antes de su firma, se observa que en la línea veintisiete, después de la palabra conyugal, se han omitido las siguientes: y a favor de Doña Casilda de Monasterio y González-Encinas, su derecho de retracto convencional. –Torrelavega, fecha ut supra.

6ª Donación de ½. Una mitad indivisa de: urbana. –La finca de este número descrita en el Registro como en el título. –No expresa su valor la mitad indivisa objeto de este asiento. –Sin cargas. –Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas, mayor de edad, casado, jubilado, vecino de Madrid, calle Guatemala, número 5, con DNI y NIF 00198939-N, adquirió la mitad indivisa de la presente finca, con carácter privativo, por el título que causa la anterior inscripción 4ª, y la DONA UNILATERALMENTE, en forma pura, simple y gratuita, a favor del EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE CABEZÓN DE LA SAL, que en virtud de escritura otorgada en Cabezón de la Sal, el veintidós de Abril último, ante el Notario Don Manuel Obeso de la Fuente, por Don Ambrosio Calzada Hernández, en su calidad de Alcalde-Presidente, que de conformidad con el acuerdo del pleno del Ayuntamiento adoptado en sesión de treinta y uno de Marzo último, según certificaciones acreditativas del acuerdo del pleno antes mencionado y de cumplimiento de lo establecido en el artículo 12 del Reglamento de bienes de las entidades locales, expedidas por Don Aquilino Puebla Pedrosa, Secretario de dicho

Ayuntamiento, con el visto bueno del Señor Alcalde, los días uno de Abril y treinta y uno de Marzo últimos, respectivamente, ACEPTA la donación unilateral. –El destino de esta donación no podrá ser otro que el de parque municipal, casa de cultura, y las actividades que en lo donado se realicen serán única y exclusivamente las determinadas por el Patronato o Fundación que al objeto se formalizará, como condición indispensable para que tenga lugar la donación, para regir los bienes donados y controlar y perseguir los fines del donante. –Por tanto, el Ayuntamiento de Cabezón de la Sal, se obligará a constituir una Fundación Pública Municipal que se denominará JOSÉ MANUEL DE MONASTERIO Y GONZÁLEZ-ENCINAS, para cumplimiento de fines artísticos, culturales y benéficos, los primeros a ser posible se prestarán en la sede del Palacio y los de beneficencia en la edificación situada fuera del recinto amurallado del Palacio, para esparcimiento y necesidades de los vecinos del Pueblo de Casar de Periedo, de los demás que comprende la Junta Vecinal, así como los de la Villa de Cabezón de la Sal y su término municipal, conforme a la voluntad del donante el citado Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas. –El Ayuntamiento de Cabezón de la Sal, ha de comprometerse a mantener tanto la finca como el edificio en buenas condiciones, cuidar los árboles que tengan interés y el terreno que lo circunda, de manera tal, que sea motivo de solaz y esparcimiento para los vecinos del citado Ayuntamiento en particular y público en general. –Con el fin de cuidar el cumplimiento de todo ello, y de decidir en caso de duda, cuales pueden ser las actividades que hayan de tener lugar en dicha finca, se establecerá o constituirá un Patronato o Fundación que se denominará JOSÉ MANUEL DE MONASTERIO Y GONZÁLEZ-ENCINAS, cuyos objetivos ya han sido citados, formado por seis miembros, un Presidente que será Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas o su esposa, como Vicepresidente será el Alcalde del Ayuntamiento de Cabezón de la Sal, serán vocales de dicho Patronato el Presidente de la Junta Vecinal de Casar de Periedo, dos vocales más propuestos por el Ayuntamiento de Cabezón de la Sal, y un último vocal nombrado a propuesta de la Junta Vecinal de Casar de Periedo. –Los miembros de este Patronato o Fundación solamente podrán ser removidos de su cargo, por acuerdo de la mayoría de sus miembros del Patronato o Fundación. –Los miembros del Patronato, que tuvieren cargo de Concejal o Vocal de la Junta Vecinal, cesarán en sus funciones en el propio Patronato, al cesar en su actividad de Concejal o Vocal de la Junta Vecinal. –En lo previsto se estará a lo dispuesto en los Estatutos que se elaboren, de los cuales tendrá perfecto conocimiento Don Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas. –La presente donación quedará revocada de pleno derecho, por incumplimiento de los fines y condiciones establecidas por el donante, con reversión de la participación indivisa del inmueble donado a su favor o al de su sobrino Don José María Pérez-Bustamante Monasterio o los herederos de este último. –Para cuantas cuestiones puedan surgir de las relaciones jurídicas de la donación, las partes se han de someter y expresar su voluntad inequívoca de someterse a la decisión arbitral, con obligación de cumplir su decisión y a tenor de lo dispuesto en la vigente Ley de Arbitraje, a cuyo efecto el

donante Don José Manuel de Monasterio y González-Encinas, designa como Árbitro al Letrado del Ilustre Colegio de Abogados de Madrid Don Francisco Zapico Agustín. –En su virtud inscribo a favor del EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE CABEZÓN DE LA SAL, el dominio de la mitad indivisa de la finca de este número, por título de donación, con las condiciones expresadas. –Así resulta del Registro y de las primeras copias de donación unilateral otorgada en Madrid, el cuatro de Marzo último, ante el Notario Don Antonio Pérez Sanz, y de aceptación de donación, relacionada, cuyas primeras copias, han sido presentadas a las diez del día quince de los corrientes, bajo asiento 2.548, al folio 295, del Diario 5. –Exento del impuesto. –Torrelavega, veintitrés de Julio de mil novecientos noventa y dos”.

### **6.3.2. Informe sobre la Biblioteca del Palacio de Jesús de Monasterio en Casar de Periedo (Cabezón de la Sal) realizado por la Consejería de Cultura, Servicio de Patrimonio Cultural de la Diputación Regional de Cantabria.**

Consejería de Cultura. Servicio de Patrimonio Cultural. Diputación Regional de Cantabria.  
Informe sobre la Biblioteca del Palacio de Jesús de Monasterio. Casar de Periedo (Cabezón de la Sal).

“El pasado 31 de enero de 1997, un grupo de la Universidad de Cantabria formado por Rosa M. Blasco Martínez, catedrática de Paleografía, Virginia M. Cuñat Ciscar, profesora titular de la Universidad y Cristina Fernández Hernández, licenciada en Filosofía y Letras y estudiante de Tercer Ciclo, acudimos a la casona que en su día fuera de Jesús de Monasterio, y que se encuentra en la localidad de Casar de Periedo (Cabezón de la Sal).

Nuestro objetivo era ver, analizar y sopesar en un somero estudio cuál era el estado de conservación en el que se encontraba la biblioteca del célebre músico, ya que consideramos que constituye un foco importante del patrimonio bibliográfico de nuestra región.

En la actualidad, la casona pertenece tanto a la junta vecinal de Casar de Periedo como a los herederos de Jesús de Monasterio, lo que implica cierta polémica sobre la disponibilidad de los bienes de la casona y en concreto, en el caso que nos ocupa, de los libros y documentos que allí aparecen.

La casona se encuentra muy deteriorada por efectos del abandono, el paso del tiempo y de la humedad. Los techos, en muchas partes de la casa aparecen en el suelo, dejando al descubierto la estructura de madera; los que permanecen tienen múltiples goteras, huecos, grietas, etc., al igual que las paredes y el suelo. Éste de madera, está levantado. Las escaleras que comunican las habitaciones de la torre con el recibidor y la cocina se han vuelto muy inestables debido al estado en que se encuentra la madera por el paso de insectos y otros animales, los cambios de temperatura y la humedad.

El estado en el que está es casi caótico, aunque hay que decir que algunas habitaciones se mantienen en un estado de conservación que se podía calificar de aceptable, aunque teniendo siempre en cuenta los factores de abandono y humedad anteriormente citados.

Todo esto supone un peligro constante para los bienes que se encuentran en la casona, y muy en concreto para los libros, documentos, etc.

La Biblioteca.

La biblioteca de la casona cuenta con un espacio propio en la planta baja, aunque en las habitaciones de la torre también hemos encontrado libros. Algunos estaban colocados sobre sillas; otros aparecían guardados dentro de estanterías con cristales para protegerlos; y otros

sobre la cama... La biblioteca es un espacio muy amplio que se encuentra seriamente dañado. Goteras, polvo, rotos y grietas en suelos, paredes y techos conforman la estructura de la misma.

Respecto a los *equipamientos* de la biblioteca, ésta posee tres estanterías adosadas a la pared. Hay dos pequeñas, flanqueando una ventana, y otra mayor enfrente, ocupando todo el largo de la pared. Las tres son de madera. Las pequeñas miden 186 y 188 cm., y tienen 8 baldas cada una; la mayor tiene cuatro cuerpos de 127 cm. cada uno y siete baldas que se ordenan desde las más grandes de la parte baja a las más pequeñas de la alta. Algunas de estas baldas están abombadas por la humedad.

También tiene una gran mesa de billar en el centro, con los tacos en uno de los lados de la habitación, una mesa plegable de madera colocado en uno de los laterales, 12 sillas de madera, que está rodeando la mesa de billar y un pequeño sillón. Todo está bastante deteriorado debido a la humedad, los microorganismos, los hongos y todo tipo de insectos.

Además, se puede ver un arcón que servía el archivo a la familia. Allí, dentro de pequeños cajones y armarios clasificados por letras hemos podido ver gran cantidad de documentos. A la entrada de la biblioteca, en lo que es el recibidor de la casa hemos visto otro arcón, con la misma función de archivo que tenía el de la biblioteca. Pero de nuevo, la humedad está estropeando los arcones y se corre el riesgo de que pueda desaparecer valiosa información para el estudio de una familia, de un pueblo y de una sociedad.

Hoy, en la biblioteca hay otros objetos que nada tienen que ver ni con ella ni con sus funciones, como es la presencia de viejas bicicletas fuera de todo uso.

La *iluminación* de la biblioteca es la adecuada. Proviene de dos ventanas que dan al jardín, aunque también tiene luz artificial. Ésta proviene de una lámpara situada en el centro de la habitación.

Los *fondos*, como ya hemos apuntado antes, se encuentran en su mayoría en la biblioteca. Son 65,48 metros de libros colocados en las estanterías citadas anteriormente. En una rápida visión y sacando libros al azar de las estanterías hemos encontrado libros desde el XV hasta el siglo XIX.

Los daños que se aprecian a simple vista son enormes, ya que van desde la humedad de las hojas y cubiertas hasta las huellas de flora y fauna, pasando por la acción humana, ya que como nos han comunicado, la biblioteca ha sufrido recientes hurtos, como se ponía de manifiesto en algunas de sus baldas vacías.

Los temas y autores son muy variados, habiendo temas de religión como de medicina, literatura, educación, etc.

Las encuadernaciones son muy relevantes ya que hemos podido ver que muchas de ellas son de papel de seda, de terciopelo, otras tienen importantes grabados con el escudo de la familia...

Entre unas baldas y otras, sobre los libros, hemos encontrado enrollados planos de lo que podría ser alguna máquina, tarjetas de pésame de procedencia tanto nacional como extranjera...

Los libros están ordenados en las estanterías siguiendo el formato: los más pequeños se sitúan en las baldas superiores, mientras que los más grandes están en las inferiores.

Libros en otras estancias.

Al seguir indagando por el resto de las habitaciones han aparecido varios tomos en la que fuera la habitación de Jesús de Monasterio. Están en muy mal estado de conservación y alguno de ellos amenaza con desaparecer ya que el grado de descomposición del papel es muy elevado. Son de una gran relevancia, ya que entre otras cosas se puede ver la huella de la censura (renglones y páginas tachadas) lo que es importante para el estudio de la historia de las ideas y las mentalidades.

En otra de las habitaciones, situada también en la torre, hemos encontrado una librería cerrada, con varios volúmenes dentro, todos de un formato bastante pequeño; una caja llena de periódicos y distintas publicaciones esparcidas por la cama, la mesa y el suelo.

También en esta misma habitación hemos encontrado una fotografía de la época, sobre cristal y fijada con nitrato de plata. Es de un documento. Como tantas otras cosas está empezando a desaparecer por efecto de los cambios de temperatura y la humedad.

Otra de las cosas que hemos descubierto ha sido un documento fechado en el siglo XIV que aparecía junto a otro más moderno; un mapa del siglo XVIII y numerosa correspondencia personal. Esta habitación pertenecía a un chico joven, por lo que un análisis de sus libros podría aportar datos interesantes acerca de la mentalidad, gustos y aficiones de un sector muy concreto de la sociedad.

En el resto de las habitaciones no hemos encontrado más libros, al menos en una primera vista. Tan solo en el salón, en uno de los cajones de la mesa había libros de partituras y periódicos. También encontramos recortes de periódico en uno de los dos arcones que flanquean la puerta de entrada al mismo.

Conclusión.

Éste es el deplorable estado en que se encuentra la casona de Jesús de Monasterio y su biblioteca. Es necesaria una intervención rápida y técnica que preserve los materiales librarios y favorezca su inventario y catalogación.

Añadimos al informe unas fotografías que ilustran lo arriba mencionado y que consideramos son representativas de su situación”.

## ÍNDICE.

### VOLUMEN I.

#### AGRADECIMIENTOS.

CAPÍTULO I. Perspectiva historiográfica de la figura de Jesús de Monasterio.	4
CAPÍTULO II. Perfil humano. Jesús de Monasterio en el contexto de su época.	25
CAPÍTULO III. Los primeros años. La etapa de formación en Bruselas. (1836-1854).	89
3.1. Entorno familiar.	89
3.2. Primeros estudios y conciertos.	99
3.3. El Conservatorio de Bruselas.	111
CAPÍTULO IV. Las giras de conciertos por Europa. Nombramiento como Profesor de Violín del Conservatorio de Madrid.	139
4.1. Primera gira de conciertos (1854-1856).	139
4.2. Nombramiento como Profesor de Violín del Conservatorio de Madrid (1857).	145
4.3. Segunda gira de conciertos (1861-1862).	158
4.4. El regreso a Madrid (1862).	166
CAPÍTULO V. Monasterio, Profesor en el Conservatorio de Música de Madrid. (1857-1903).	173
5.1. La enseñanza del violín en el Conservatorio de Música de Madrid.	173
5.2. El repertorio para violín en el marco de la enseñanza del Conservatorio de Madrid. Repertorio didáctico español para cuerda.	237
5.3. Cuestiones técnicas en la actividad pedagógica de Monasterio en el Conservatorio de Música de Madrid.	361
CAPÍTULO VI. La Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894).	393
6.1. Difusión de la música de cámara en Europa en el siglo XIX.	393
6.2. Antecedentes de la Sociedad de Cuartetos.	415
6.3. Fundación de la Sociedad de Cuartetos. Componentes.	432
6.4. Organización y estructura de las temporadas. Etapas de la Sociedad de Cuartetos.	446
6.4.1.1. Primera Etapa (1863-1883). Organización y estructura de las temporadas. Desarrollo de las series y evolución económica.	448



6.4.1.2. Conciertos fuera de temporada: sesiones extraordinarias y giras de conciertos.	460
6.4.1.3. Otros miembros de la Sociedad.	467
6.4.1.4. Público y ubicación de las sesiones.	476
6.4.2.1. Segunda Etapa (1884-1894). Organización y estructura de las temporadas. Desarrollo de las series y evolución económica.	480
6.4.2.2. Público.	498
6.4.2.3. Conciertos fuera de temporada: sesiones extraordinarias y giras de conciertos.	502
6.4.2.4. Otros miembros de la Sociedad.	508
6.5. Repertorio interpretado y recepción crítica.	520
6.5.1. Primera Etapa. Repertorio interpretado y recepción crítica.	539
6.5.2. Segunda Etapa. Repertorio interpretado y recepción crítica.	571
6.6. Valoración crítica de las interpretaciones de la Sociedad de Cuartetos.	614
CAPÍTULO VII. Monasterio, director de orquesta (1864-1880).	639
7.1. La Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos (1864-1865).	639
7.2. La Sociedad de Conciertos de Madrid (1869-1876).	649
7.3. La Sociedad de Conciertos de Barcelona (1880).	781
ÍNDICE.	784

## VOLUMEN II.

CAPÍTULO VIII. La participación de Monasterio en otras instituciones artísticas españolas.	2
8.1. La Sociedad Artístico-Musical.	2
8.2. La Junta para la Defensa de la Ópera Nacional (1869).	3
8.3. La Real Academia de Bellas Artes (1873).	8
CAPÍTULO IX. Los últimos años: la música religiosa y el interés por el repertorio español del pasado. Monasterio, Director de la Escuela Nacional de Música.	24
9.1. Último viaje a Bélgica y Francia. Nuevos conciertos en España.	24
9.2. Participación en los congresos de música religiosa.	29
9.3. El interés por el repertorio español del pasado.	38
9.4. Monasterio, Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación.	49

9.5. El fallecimiento de Monasterio.	96
CAPÍTULO X. Monasterio, compositor.	113
10.1. Obras instrumentales.	113
10.1.1. Obras para violín.	113
10.1.2. Obras para orquesta.	157
10.1.3. Obras para piano.	184
10.2. Obras vocales.	186
10.2.1. Obras para voz y piano.	186
10.2.2. Obras corales no religiosas.	201
10.2.3. Obras religiosas.	213
CAPÍTULO XI. CONCLUSIONES.	234
BIBLIOGRAFÍA.	242
Bibliografía General.	242
Bibliografía sobre Jesús de Monasterio.	255
APÉNDICE I. Catálogo de composiciones de Jesús de Monasterio.	256
1.1. Obras instrumentales.	259
1.1.1. Obras para violín.	259
1.1.1.1. Obras para violín y piano.	259
1.1.1.2. Obras para violín y orquesta.	262
1.1.1.3. Obras didácticas.	264
1.1.2. Obras para orquesta.	265
1.1.3. Obras para piano.	268
1.1.4. Obras para otros instrumentos.	269
1.2. Obras vocales.	271
1.2.1. Obras para voz y piano.	271
1.2.2. Obras corales no religiosas.	274
1.2.3. Obras religiosas.	275
1.3. Adaptaciones de obras de otros compositores.	279
1.4. Obras fuera de catálogo.	280
APÉNDICE II. Escritos de Monasterio.	284
2.1. Discursos.	285
2.2. Artículos.	299
APÉNDICE III. Epistolario.	302
3.1. Correspondencia general.	304

3.2. Correspondencia y documentos de Monasterio relacionados con el Conservatorio de Música de Madrid.	474
3.3. Cartas relacionadas con la Sociedad de Cuartetos.	530
3.4. Cartas pertenecientes al Archivo de la Sociedad de Conciertos.	553
APÉNDICE IV. Documentos e índices estadísticos relacionados con el Conservatorio de Música de Madrid.	561
4.1. Profesores de cuerda del Conservatorio de Música de Madrid hasta 1904.	562
4.2. Alumnos premiados en concursos públicos entre 1856-1901. Enseñanzas de Violín y Música instrumental de Cámara.	564
4.3. Programas de ejercicios, concursos, exámenes y conciertos de alumnos de las clases de Violín, Violoncello y Música de Cámara del Conservatorio de Madrid.	570
4.4. Composiciones de profesores de cuerda del Conservatorio de Música de Madrid.	579
4.5. Obras con que se ha aumentado la Biblioteca durante el Curso 1903-1904, con donación a cargo de testamentarios del Excmo. Don Jesús María de Monasterio.	581
APÉNDICE V. Documentación de la Sociedad de Cuartetos.	587
5.1. Documentos de contabilidad de la Sociedad de Cuartetos.	588
5.2. Estadísticas y listados relacionados con la organización de la Sociedad de Cuartetos.	629
5.2.1. Estrenos por temporadas/autores.	629
5.2.2. Obras interpretadas de cada autor.	634
5.2.3. Obras más interpretadas según número de repeticiones.	643
5.2.4. Número de obras por autor.	643
5.2.5. Número de ensayos por temporada y otras composiciones ensayadas no estrenadas en las sesiones de la Sociedad de Cuartetos.	644
5.2.6. Fechas de incorporación de miembros de la Sociedad de Cuartetos.	647
5.2.7. Adaptaciones de obras de cámara y piano interpretadas por la Sociedad de Conciertos.	653
5.3. Programas de sesiones de la Sociedad de Cuartetos.	661
APÉNDICE VI. Documentos personales de Jesús de Monasterio.	695
6.1. Documentos y objetos musicales conservados en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.	696

6.2. Documentos relativos a la reposición de la lápida de Monasterio.	699
6.3. Documentos relacionados con la Fundación <i>José Manuel de Monasterio y González-Encinas</i> .	703
6.3.1. Escrituras de donación para la constitución de la Fundación <i>José Manuel de Monasterio y González-Encinas</i> .	703
6.3.2. Informe sobre la Biblioteca del Palacio de Jesús de Monasterio en Casar de Periedo (Cabezón de la Sal) realizado por la Consejería de Cultura, Servicio de Patrimonio Cultural de la Diputación Regional de Cantabria.	710
ÍNDICE.	713



