

Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 12 Año 2015

ESPAÑÓLES, INDIOS, AFRICANOS Y GITANOS.
EL ALCANCE GLOBAL DEL FANDANGO EN MÚSICA, CANTO Y DANZA

SPANIARDS, INDIANS, AFRICANS AND GYPSIES:
THE GLOBAL REACH OF THE FANDANGO IN MUSIC, SONG, AND
DANCE

CONSEJERÍA DE CULTURA

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Actas del congreso internacional organizado por The Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York el 17 y 18 de abril del 2015

Proceedings from the international conference organized and held at The Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York, on April 17 and 18, 2015

Depósito Legal: GR-487/95 **I.S.S.N.:** 1138-8579

Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Carrera del Darro, 29 18010 Granada

informacion.cdma.ccul@juntadeandalucia.es

www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es

Facebook: <http://www.facebook.com/DocumentacionMusicalAndalucia>

Twitter: <http://twitter.com/CDMAndalucia>

Música Oral del Sur es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural aplicada a la música y tendiendo puentes desde la música de tradición oral a otras manifestaciones artísticas y contemporáneas. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

Presidente

ROSA AGUILAR RIVERO

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Coordinación

K. MEIRA GOLDBERG

ANTONI PIZÀ

Presidente del Consejo Asesor

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

Consejo Asesor

MARINA ALONSO (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología. INAH – Mexico DF)

ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO (Dir. del C. de Documentación de la Música y la Danza, INAEM)

SERGIO BONANZINGA (Universidad de Palermo - Italia)

EMILIO CASARES RODICIO (Universidad Complutense de Madrid)

TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)

MANUELA CORTÉS GARCÍA (Universidad de Granada)

Ma ENCINA CORTIZA RODRÍGUEZ (Universidad de Oviedo)

FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO (Universidad de Sevilla)

ELSA GUGGINO (Universidad de Palermo – Italia)

SAMIRA KADIRI (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán – Marruecos)

CARMELO LISÓN TOLOSANA (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas – Madrid)

BEGOÑA LOLO (Dir.^a del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música, U. A. de Madrid)

JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)

JOAQUÍN LÓPEZ GONZÁLEZ (Director Cátedra Manuel de Falla, Universidad de Granada)

MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)

TOMÁS MARCO (Academia de Bellas Artes de San Fernando – Madrid)

JAVIER MARÍN LOPEZ (Universidad de Jaén)

JOSEP MARTÍ (Consell Superior d'Investigacions Científiques – Barcelona)

MANUEL MARTÍN MARTÍN (Cátedra de flamencología de Cádiz)

ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
ÁNGEL MEDINA (Universidad de Oviedo)
MOHAMED METALSI (Instituto del Mundo Árabe – París)
CORAL MORALES VILLAR (Universidad de Jaén)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pdte. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
ANTONI PIZA (Foundation for Iberian Music, CUNY Graduate Center, New York)
MANUEL RÍOS RUÍZ (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)
ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)
SUSANA SARDO (University of Aveiro)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)
FRÉDÉRIC SAUMADE (Universidad de Provence Aix-Marseille – Francia)
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)
Ma JOSÉ DE LA TORRE-MOLINA (Universidad de Málaga)

Secretaria del Consejo de Redacción

MARTA CURESES DE LA VEGA (Universidad de Oviedo)

Secretaría Técnica

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Centro de Documentación Musical de Andalucía)
IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS (Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Maquetación

ALEJANDRO PALMA GARCÍA
JOSÉ MANUEL PÁEZ RODRÍGUEZ

Acceso a los textos completos

Web Centro de Documentación Musical de Andalucía

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas>

Repositorio de la Biblioteca Virtual de Andalucía

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo>

JOSÉ DE CASTRO: VIRTUOSO ROMÁNTICO

Trino Zurita

Violonchelista. Conservatorio Superior de Música de Málaga.

Resumen:

El objetivo de este artículo es rescatar del olvido la figura del gran violonchelista romántico José de Castro, del cual ofrecemos la semblanza más completa realizada hasta el momento. Como veremos, Castro llegó a ser un virtuoso de primer nivel, formándose con violonchelistas de la talla de Friedrich Grützmacher y Alfredo Piatti, y desarrollando una intensa labor concertística y pedagógica en los centros donde se estableció: Cádiz, Málaga y, finalmente, Barcelona.

Palabras clave:

José de Castro, Friedrich Grützmacher, violonchelista español, virtuoso romántico, música española para violonchelo del siglo diecinueve, Conservatorio del Liceo.

José de Castro: romantic cello virtuoso

Abstract:

This article is an effort to rescue from oblivion the name of the distinguished first-rate romantic cello virtuoso José de Castro. A student of such figures as Friedrich Grützmacher and Alfredo Piatti, Castro pursued a succesful concert career and was himself a renowned teacher in Cádiz, Málaga and Barcelona. This article provides the most complete biographical sketch published so far on Castro.

Keywords:

José de Castro, Friedrich Grützmacher, Spanish cellist, romantic virtuoso, nineteenth-century Spanish cello music, Liceo's Music Conservatory of Barcelona.

Zurita, Trino. "José de Castro: viruoso romántico". *Música Oral del Sur*, n. 12, pp. 123-136, 2015, ISSN 11388579

Tengo un discípulo que bien puede ser mi maestro.¹⁾

Gerónimo Giménez

Salvador Viniegra y Valdés es una figura clave en el ámbito político y cultural de Cádiz en la segunda mitad del siglo diecinueve. Además de excelente músico aficionado, fue mecenas, protector y promotor de numerosos proyectos musicales, entre los que cabe destacar la Academia Filarmónica Santa Cecilia (1859), la Sociedad de Conciertos (1866) y la Sociedad de Cuartetos (1877). Fue Viniegra quien guió los pasos del joven violonchelista gaditano José de Castro y quien consiguió la financiación necesaria para que pudiera culminar sus estudios en Dresde y Londres. Castro pudo así convertirse en uno de los violonchelistas españoles más importantes del romanticismo tardío.

CÁDIZ

En este primer intento de biografiar al violonchelista José de Castro la fecha de su nacimiento nos queda incierta, pero según todos los indicios podría situarse hacia 1855. Manuel Escobar y Garrido aporta algunos datos de interés sobre sus años de formación en una crítica publicada en 1878. Escobar escribe que Castro empezó sus estudios musicales con doce años. Entregado inicialmente al violín, no comenzó los estudios de violonchelo hasta los quince años, bajo la dirección de Ramón Zamorano, profesor de violonchelo de la Academia Filarmónica y primer violonchelo de la Orquesta del Gran Teatro. Más tarde continuará los estudios de violonchelo con Gerónimo Giménez, quien además de impartir clases de violín había sido nombrado, a partir de abril de 1872, profesor de violonchelo del Instituto de Música de la Academia Filarmónica.²⁾

Salvador Viniegra y Gerónimo Giménez inmediatamente adivinaron el gran talento del joven violonchelista y contribuyeron de distinta forma al impulso de su carrera musical. Entre las iniciativas que llevaron a cabo se encuentra la organización de un ciclo de conciertos “a beneficio del aventajado alumno de violoncello Don José de Castro, a fin de que reuniese los fondos indispensables para pasar a Alemania a proseguir sus estudios con el afamado violoncelista F. Grützmacher, quien en la actualidad muestra gran empeño porque su alumno haga honor a su maestro donde quiera que se presente después de terminada su educación en su instrumento”.³⁾ Estos conciertos se celebraron en septiembre de 1875 y en marzo de 1876. Castro seguirá, por tanto, el camino de otros dos andaluces que ya se encontraban perfeccionando sus estudios en el extranjero, concretamente en

¹⁾ Boletín Gaditano, 15 de agosto de 1878, Cádiz, p. 94.

²⁾ Libro copiadador de la correspondencia de entrada (1860-1878). Libro 5.512. Archivo Histórico Provincial de Cádiz (en adelante AHPC).

³⁾ Acta del 20 de febrero de 1876. Libro de actas de las Juntas Generales de Socios. Libro 5.506. AHPC.

Paris: Ramón Gil y Gerónimo Giménez.⁴⁾ Pero fue el entorno burgués en el que Viniegra se desenvolvía el que hizo posible el primer año de estudios en Dresde, ya que el grueso de la subvención vino de “catorce particulares que contribuían mensualmente con cantidades importantes, cuya conducta recomendase por sí sola, hasta que se transfirió a Castro la pensión que otorgara la provincia al joven sevillano Sr. Giménez”.⁵⁾ Si la influencia de Viniegra fue decisiva para que Castro alcanzara una formación de primer nivel, no fue menor la de su amigo Gerónimo Giménez. Toca explicar que la transferencia a la que aludía Manuel Escobar en su artículo no fue una iniciativa de la Diputación de Cádiz, sino que fue el propio Giménez quien en una prueba de amistad ejemplar quiso renunciar a dicha beca para que Castro pudiera continuar los estudios con Grützmacher. He aquí un testimonio de aquella renuncia, leída en la sesión de la Comisión Provincial el 30 de agosto de 1876:

Gerónimo Giménez, pensionado de la Exma. Diputación en el Conservatorio de Paris, manifiesta, que contando éste con algunos medios para sostenerse en dicha capital, cree que sería abusivo por su parte continuar percibiendo una pensión de que no tiene absoluta necesidad y que podría trasmitirse a su compañero y amigo D. José de Castro, de cuya extraordinaria aptitud para la música tantos testimonios existen en Cádiz, suplicando en tal virtud se tenga por presentada desde el día 30 del actual la renuncia de la pensión que viene disfrutando.⁶⁾

José de Castro estudió durante tres años con Friedrich Grützmacher en Dresde (1875-78), donde fue conocido por sus compañeros y amigos como *El español*.⁷⁾ A la vuelta de sus estudios, Salvador Viniegra organizó un concierto-reunión en los salones de su casa, en la Plaza de la Candelaria, a fin de presentar los frutos obtenidos por su protegido. Según relata Gamborg Andresen en la crónica de la velada:

Su tono, aunque no del todo lleno, ni tampoco proporcional a una ejecución enérgica, tiene una flexibilidad, una blandura insinuante. Juega con las dificultades; y así los pasajes más duros, las *florituras* más recargadas, el severo tecnologismo, se ejecutan con asombrosa facilidad. Es un río de armonía que corre por las cuerdas de un violonchelo, con noble elegancia, con fresca intrepidez, con una gracia seductora, que comunica al arco los impulsos más sublimes.

⁴⁾ Acta de 29 de julio de 1876. Libro de actas de las Juntas de Profesores. Libro 5.510. AHPC.

⁵⁾ ESCOBAR Y GARRIDO, Manuel. ‘Una manifestación del Arte y un Artista’. En: Boletín Gaditano, 15 de agosto de 1878, p. 95.

⁶⁾ Libro de Actas de la Comisión Provincial, 1876: fol. 489 vto. Archivo de la Diputación Provincial de Cádiz. Documento recogido en: MORENO RÍOS, Amalia. Gerónimo Giménez: Catalogación y estudio de su producción musical. Tesis doctoral inédita. Universidad de Sevilla, 2013, p. 391.

⁷⁾ ESCOBAR Y GARRIDO, Manuel. ‘Una manifestación... Op. cit., p. 95.

Esto, no obstante, apenas si puede distraer al observador de un elemento peligroso, que de suyo se muestra para perjudicar el efecto, por medio de la tendencia insentimental, afectado coquetismo artístico, que hace sufrir al verdadero idealismo. Terrible propensión que, si no la rechaza el artista, puede a veces destruir su talento.

¡Que se guarde bien el genio del crecimiento de esa tendencia!⁸⁾

Entre las piezas que ofreció se destaca en la crítica el *Souvenir de Spa* de Servais, obra de virtuosismo muy popular entre los violonchelistas de la época y “que fue recompensada con numerosísimos aplausos”.⁹⁾ Podríamos decir que el 28 de julio tuvo lugar la presentación oficial de nuestro violonchelista ante la sociedad gaditana, con lleno en el Gran Teatro, en un concierto para su beneficio dirigido por Giménez. Las obras que Castro interpretó fueron: *Concierto en mi menor*, op. 34, de August Lindner; *Le duel*, para violín, violonchelo y orquesta de Alexis Lvoff; y la *Fantasía característica*, op. 8, de Servais. Escobar resalta particularmente la maestría con la que Castro superó las dificultades de la última pieza, refiriendo otros atributos del violonchelista gaditano:

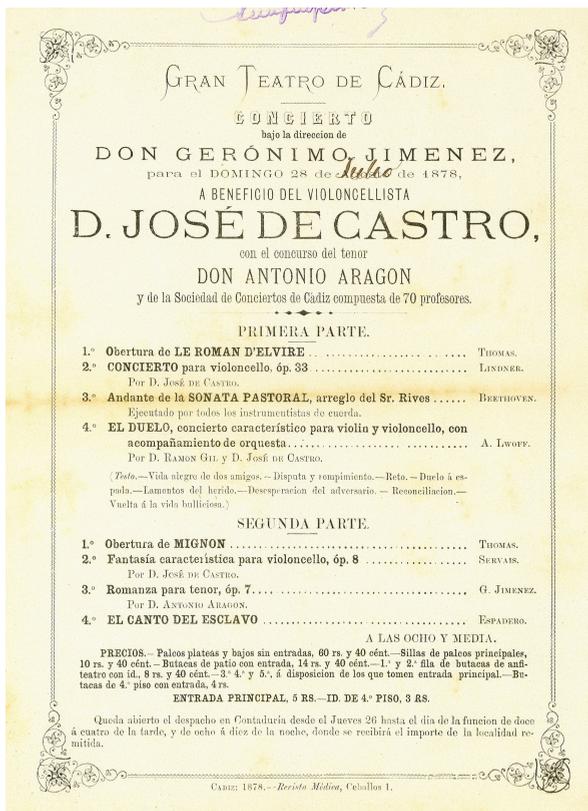
Cuántas condiciones se necesitan para ser una notabilidad en el violoncello las posee Castro: gran sentimiento, seguridad en el arco, notable afinación, vigor para arrancar al instrumento una sonoridad llena y potente, facilidad y perfección asombrosas; sus dedos adquieren tanta agilidad como fuerza; el violoncello en sus manos nos hace llorar, nos llena el corazón de dulces sentimientos y nos arranca sollozos al oír aquellos tiernísimos ecos brotados de las cuerdas del misterioso instrumento, que parece por su sonido majestuoso, grave y profundo, cantar a Dios.¹⁰⁾

Durante aquel verano Castro seguirá actuando en las sesiones de la Sociedad de Conciertos en el Gran Teatro. En septiembre aparece también en algunos recitales de la Real Academia Santa Cecilia: el día 12 interpretó el *Concierto en si menor* de Servais y una *Mazurka* de Chopin-Rubinstein, además de otras obras camerísticas junto a Gerónimo Giménez y José del Hierro; el día 27, incorporado a la Sociedad de Cuartetos, ofreció el primero de una serie de seis conciertos junto a Gerónimo Jiménez, Ramón Gil, Rodríguez Seoane y Alejandro Otero. Muchos de estos conciertos tenían lugar en los salones de la casa de los Viniestra, donde acudía lo más granado de la sociedad gaditana, siendo al mismo tiempo un lugar de encuentro para estos músicos que tanto debían a su maestro: “Puede decirse que estos tres destacados alumnos, en aquellas temporadas de vacaciones que pasaban en

⁸⁾ CÁDIZ, 30 de julio de 1878, p. 70.

⁹⁾ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰⁾ ESCOBAR Y GARRIDO, Manuel. ‘Una manifestación... Op. cit., p. 95.



Ejemplo 1: Programa del concierto celebrado en el Gran Teatro de Cádiz a beneficio de José de Castro el 28 de julio de 1878.¹¹⁾

Cádiz, vivían prácticamente en nuestra casa, ya que los tres querían a mi padre como si fuera suyo”.¹²⁾ Estas palabras son de Juan J. Viniegra, quien conoció a Castro personalmente y nos habla de él como un virtuoso del violonchelo.¹³⁾

Una reseña aparecida en una publicación madrileña sitúa a Castro en Cádiz en el otoño de 1878, donde participó en un ciclo de siete conciertos como miembro de la Sociedad de Cuartetos. El comentarista describe el programa interpretado en cada una de las sesiones y apunta que gracias a Castro era posible ofrecer primeras audiciones en España de obras camerísticas de Raff y Volkmann, ya que “el notable violoncellista Sr. Castro ha estudiado

¹¹⁾ El original se encuentra en la Fundación Federico Joly Höhr de Cádiz. Programas de mano. Caja 124.

¹²⁾ VINIEGRA Y LASSO DE LA VEGA, Juan J. Vida íntima de Manuel de Falla. Cádiz: Diputación Provincial y Ayuntamiento de Cádiz, 1966, p. 48.

¹³⁾ *Ibíd.*

estas obras en Alemania, donde ha pasado bastante tiempo desarrollando sus estudios musicales”.¹⁴⁾

Dos autores, Francisco Cuenca y Juan J. Viniegra, afirman que Castro viajó a Londres para estudiar con Alfredo Piatti. Si esta información es cierta, pensamos que tuvo que hacerlo en algún periodo entre 1879 y 1880. No pudo pasar en Londres más de dos años puesto que hemos podido constatar su presencia más o menos regular por tierras andaluzas desde finales de 1880. No obstante, descubrimos que el 8 de septiembre de 1879 actúa en Cádiz junto a profesores de la Real Academia. *El Globo* recoge una crónica de aquel concierto, en la que se describe a Castro como un joven concertista del que Cádiz se enorgullece.¹⁵⁾ No tenemos más referencias sobre su actividad musical —como decíamos— hasta diciembre de 1880, cuando se presenta en Jerez de la Frontera. En esta ocasión, su maestría al violonchelo es exaltada por José María Escudero y Franco:

El Sr. Castro es un consumado artista. Su violoncello, que toca de un modo magistral, es una fuente de armonía que extasía, que embriaga y hace sentir al alma emociones desconocidas. Sobre todo, en la *Romanza* de [Gerónimo] Giménez, el Sr. Castro rayó una gran altura como músico inspirado y lleno de sentimiento. Las notas que brotaban bajo su arco parecían emanadas de un instrumento celestial. ¡Cuánta dulzura, cuánta poesía encierran esos que parecen ser lamentos del corazón que sufre!¹⁶⁾

A pesar de que no hemos podido localizar su nombramiento como profesor de violonchelo por parte de la junta directiva de la Academia Filarmónica (en parte por la fragmentación de los documentos que han llegado hasta nuestros días), sí podemos hallar su firma en varias actas de exámenes correspondientes al curso 1880-81 y fechadas en julio de 1881.¹⁷⁾ Por lo tanto, suponemos que Castro asumió la enseñanza del violonchelo en la academia y mantuvo su actividad musical como miembro de la Sociedad de Cuartetos y de la Sociedad de Conciertos hasta, al menos, 1884.

MÁLAGA

La gira que Castro realizó en junio de 1881 por varias capitales andaluzas le llevó a ofrecer un brillante recital en el Teatro Cervantes de Málaga junto al pianista Alejandro Rey, primer premio del Real Conservatorio de Madrid. El concierto fue organizado por la Sociedad de Sextetos malagueña que dirigía el compositor Regino Martínez. Castro interpretó entonces la *Fantasia* ‘*La hija del regimiento*’ de Servais, la *Sonata en re* de

¹⁴⁾ Crónica de la Música, 14 de noviembre de 1878, Madrid, p. 3.

¹⁵⁾ El Globo, 15 de septiembre de 1879, Madrid, p. 1.

¹⁶⁾ Asta Régia, 13 de diciembre de 1880, Jerez de la Frontera, p. 8.

¹⁷⁾ Actas de exámenes del curso 1880-81, Caja 1, AHPC.

Rubinstein y la *Introducción y Polonesa brillante* de Chopin.¹⁸⁾ Aunque desconocemos los motivos que llevaron a Castro a trasladarse a Málaga para impartir clases en el Real Conservatorio María Cristina, puede que la invitación surgiera en parte por el éxito obtenido en aquel recital, y en parte también por una muy probable recomendación de Giménez o Viniegra. Tal como aparece en la primera acta del conservatorio, “el 1º de enero de 1882, con el fin de que se diese una cátedra de violonchelo por el Sr. Don José de Castro, que era un distinguido maestro en dicho instrumento, se instituyó una clase superior de violonchelo”.¹⁹⁾ Rafael Corzánego, que venía impartiendo las clases de violonchelo desde la fundación del conservatorio, quedó como profesor auxiliar. Castro obtuvo un contrato anual y fue el profesor mejor remunerado del claustro, con un sueldo de 400 reales, el mismo que tenía asignado el director, Eduardo Ocón.²⁰⁾ En Málaga participó en numerosos conciertos de la Sociedad Filarmónica. Hemos podido constatar, al menos, ocho, siendo el primero el 29 de enero y el último el 3 de diciembre. El más importante fue sin duda el que tuvo lugar el 12 de mayo de 1882, junto al célebre Isaac Albéniz.²¹⁾ En estos conciertos, amén de su participación en distintas formaciones camerísticas, Castro interpretó sonatas de Beethoven y Boccherini, y piezas de Dunkler, Popper, Bargiel, etc.

BARCELONA

No sabemos en qué momento ni por qué causas José de Castro decide marcharse a Barcelona, pero tampoco qué fue de su vida en los años que van desde 1884 a 1892: si el hecho de que su amigo Giménez abandonara Cádiz (para ocupar el puesto de segundo director y concertador de la Sociedad Lírico Dramática de Autores Españoles en Madrid)²²⁾ le impulsó a emigrar para luchar por un futuro profesional más próspero o, por el contrario, permaneció en Cádiz. Esta última opción parece poco probable, a no ser que pudieran haber concurrido circunstancias graves u oscuras que hubieran truncado temporalmente su actividad musical. Por otra parte, la situación económica para los músicos gaditanos era crítica: en julio de 1879, Salvador Viniegra y el gobernador de Cádiz, con el patrocinio de la empresa de gas y el Gran Teatro, impulsaron un concierto a beneficio de los profesores de la Sociedad de Conciertos. Los fondos obtenidos recayeron “en dignísimos artistas y padres de familia cuya falta de trabajo en esta época les crea mil dificultades”.²³⁾ Sin embargo, el escenario en Barcelona era bien diferente, era una ciudad que se encontraba en un período de florecimiento. Podemos constatar a través de la prensa que Castro se encontraba en Barcelona a principios de 1893, donde se estableció definitivamente y

¹⁸⁾ Crónica de la Música, 22 de junio de 1881, Madrid, p. 4.

¹⁹⁾ Actas del Conservatorio Superior de Música de Málaga (Libro I), 20 marzo de 1887.

²⁰⁾ CAMPO, Manuel del. Historia del Conservatorio de Música de Málaga. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático, 1970, p. 16.

²¹⁾ CAFFARENA, Ángel. La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música María Cristina. Málaga: Librería Antiquaria Guadalhorce, 1965, p. 41.

²²⁾ MORENO RÍOS, Amalia. Gerónimo Giménez... Op. cit., p. 28.

²³⁾ CÁDIZ, 30 de julio de 1979, p. 167.

consiguíó desarrollar su carrera como violonchelista. Juan Puiggarí recoge en una reseña del 30 de mayo de 1893 cómo “interpretó con maestría el profesor de violoncello señor Castro un *Adagio* de Mendelssohn en un concierto en casa del profesor de piano Canals”.²⁴⁾

Barcelona vivió una época de esplendor y desarrollo económico con motivo de la Exposición Universal de 1888. En 1880 se constituyó la Sociedad de Conciertos por miembros de la Orquesta del Liceo, lo que supuso el inicio de un resurgimiento musical que fue respaldado desde todos los estamentos: fueron tan importantes las iniciativas individuales como las numerosísimas asociaciones y empresas de espectáculos públicos que se instituyeron. La aparición de nuevas escuelas y academias de música apoyaron y alimentaron dicho resurgimiento de forma significativa. En este contexto nace en 1888 una de las asociaciones musicales que más contribuyó a la promoción de grandes intérpretes y a la difusión de la música española y europea: la Asociación Musical de Barcelona. En una primera etapa (1888-94) el objetivo de la asociación fue “el cultivo y el fomento de la música en todas sus manifestaciones artísticas”.²⁵⁾ La interpretación de música sinfónica fue la labor principal, si bien los conciertos de cámara también fueron frecuentes. Con la creación en 1892 de la Sociedad Catalana de Conciertos, asociación de altos vuelos consagrada a la celebración de conciertos sinfónicos, la directiva de la Asociación Musical de Barcelona entiende que la demanda de conciertos de gran formato está cubierta, por lo que decide orientar su actividad exclusivamente a la música de cámara “a base de un cuarteto formado por los distinguidos profesores Sres. Pellicer (piano), Iburguren (violín), Puigener (viola) y Castro (violoncello)”.²⁶⁾ Para esta nueva etapa la asociación inauguró un nuevo salón, más pequeño, donde debutó José de Castro como violonchelista de la Asociación Musical de Barcelona. Hemos podido encontrar una crónica de aquel concierto, que tuvo lugar el 18 de marzo de 1894:

Ante la distinguida concurrencia, que llenaba por completo los vastos salones del nuevo local de la asociación musical, tuvo efecto en la tarde del domingo la quinta audición íntima de ‘musica di camara’. Figuraban en el programa el *Cuarteto* (op. 16) de Beethoven y el hermoso *Quinteto* (op. 44) de Schumann. Esta última pieza pudimos oírla precisamente en el Lírico y en la Asociación en la misma tarde, y ello nos dio lugar a que pudiéramos convencernos de lo mucho que valen y pueden los señores Pellicer, Iburguren, Puigener, Castro y Torelló, ya que la ejecución que le cupo al quinteto no desmereció de la del Lírico.²⁷⁾

²⁴⁾ La Vanguardia, 30 de mayo de 1893, Barcelona, p. 3.

²⁵⁾ LAMAÑA, Luis. Barcelona Filarmónica. Barcelona: Imp. Elzeviriana y Lib. Camí, 1927, p. 193.

²⁶⁾ *Ibíd.*, p. 195.

²⁷⁾ La Dinastía, 21 de marzo de 1894, Barcelona, p. 2. [Nota: El concierto del Teatro Lírico referido por el cronista es el que ofreció Isaac Albéniz junto al Cuarteto Arbós, formado por Enrique Fernández Arbós, José Agudo, Rafael Gálvez y Agustín Rubio.]

José de Castro encontró en la Ciudad Condal el entorno adecuado para el desarrollo de su carrera profesional y en la Asociación Musical de Barcelona la estabilidad económica necesaria para subsistir. Son decenas los conciertos que hemos podido constatar a través de los diarios *La Dinastía*, *La Vanguardia* o *La Renaixensa*, siendo el violonchelista más reseñado en la prensa catalana de aquella década después de Pablo Casals. El cuarteto con piano les permitió a los cuatro músicos abordar no sólo el repertorio propio de la formación, sino también tríos con piano y recitales con piano. Así, el 20 de mayo de 1894, Castro ofreció un recital patrocinado por Ida Philippe en el que interpretó sonatas de Rubinstein y Beethoven, y piezas de Chopin y Schumann.²⁸⁾

En la sesión inaugural de la temporada 1896-97 Pablo Casals sustituye a Castro en el cuarteto. Aunque Casals colaborará en más de una ocasión a lo largo de la temporada, Castro sigue apareciendo en la mayoría de los conciertos. En 1897 se incorpora al cuarteto otro andaluz, el violista Rafael Gálvez Rubio,²⁹⁾ quien antes había formado un cuarteto en San Sebastián con el importante violonchelista y pedagogo granadino Alfredo Larrocha. El cuarteto formado por Juan Bautista Pellicer (piano), Domingo Sánchez Deyá (violín), Rafael Gálvez (viola) y José de Castro (violonchelo) se establece a partir de entonces como el grupo estable de la asociación, con colaboraciones del violinista Agustí Torelló para los cuartetos de cuerda. Castro dio junto a ellos primeras audiciones en Barcelona de cuartetos con piano de Strauss, Fauré, Metzdorff, Dvořák y otros compositores del siglo diecinueve. En 1898 aparecía en una crítica:

El interesante programa del concierto fue ejecutado perfectamente, descollando de una manera notable el *Cuarteto* de Ricardo Strauss, que se vio por primera vez en esta ciudad. Los señores Pellicer, Sánchez, Gálvez y Castro rivalizaron en la interpretación de dicha obra haciendo resaltar las muchas bellezas que contiene. El Scherzo especialmente alcanzó una ejecución superior y fue de los números que más se aplaudieron.³⁰⁾

Como podemos comprobar, su integración en la élite musical barcelonesa permitió a Castro no sólo tener una actividad de conciertos regular junto a los mejores músicos de aquellos años, sino también actuar en las principales salas de Barcelona: Ateneo, Sala Estela, Palacio de Bellas Artes, Teatro Lírico, etc., y, como afirma Francisco Cuenca, actuar como solista de la Orquesta del Teatro del Liceo y de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Barcelona.

²⁸⁾ La Dinastía, 17 de mayo de 1894, Barcelona, p. 3.

²⁹⁾ Rafael Gálvez Rubio, padre del violonchelista iliturgitano Bernardino Gálvez Bellido, que fue uno de los violonchelistas españoles más importantes de principios del siglo veinte, solista de la Orquesta Pau Casals y miembro del Cuarteto Casals.

³⁰⁾ La Vanguardia, 18 de enero de 1898, Barcelona, p. 2.

La Asociación Musical, que seguiría con su actividad hasta 1924, vivió una situación difícil hacia 1900, afectada por las consecuencias de la honda crisis que sufrió Barcelona a finales de siglo, crisis que provocó a su vez un retraimiento del público que asistía a los conciertos. “Esta situación sólo pudo sortearse buscando nuevas orientaciones en el terreno artístico”.³¹⁾ En estas circunstancias, comprobamos que el cuarteto actúa con menos regularidad para la asociación, siendo la temporada 1899-1900 la última para Castro. El último concierto que hemos podido constatar fue el 20 de julio de 1900 en la Sala Estela, en el que interpretaron cuartetos con piano de Schumann, Beethoven y Fauré. A partir de la siguiente temporada, aunque se mantiene el grupo, Castro ya no es el violonchelista, en su lugar encontramos a Bonaventura Dini o a José García.³²⁾

Según escribe Francisco Cuenca, en los últimos años de su vida José de Castro estuvo volcado principalmente en la docencia, formando a buenos alumnos que continuaron su escuela.³³⁾ En efecto, en septiembre de 1905 *La Vanguardia* anunciaba: “Ha sido nombrado profesor de violoncello del Conservatorio del Liceo el concertista don José de Castro”.³⁴⁾ Hemos comprobado que en 1913 todavía seguía impartiendo clases en el Liceo, pues en 1913, un alumno suyo, Joan Torrents i Maymir, obtiene el primer premio de violonchelo.³⁵⁾ Suponemos que ocupó esta plaza hasta su jubilación o fallecimiento.³⁶⁾ La vinculación del Conservatorio del Liceo con la Orquesta del Gran Teatro del Liceo era específica. Los profesores de la orquesta —como escribe Lamaña— tenían por convenio la obligación de impartir sus cátedras gratuitamente. Sin embargo, la paulatina reducción del número de funciones mermó la estabilidad de la plantilla de la orquesta, provocando que los profesores se desentendieran de sus tareas docentes en los periodos de inactividad. Esto llevó a la junta de gobierno del conservatorio a promover una nueva organización de las clases, contratando por su cuenta a los profesores, y, más tarde, a una reestructuración de las propias enseñanzas, con la implantación de un nuevo plan de estudios.³⁷⁾ En este contexto de renovación y modernización accede Castro a formar parte del claustro del Conservatorio del Liceo, institución de gran arraigo entre las dedicadas a la educación musical en España.

³¹⁾ LAMAÑA, Luis. Barcelona... Op. cit., p. 197.

³²⁾ José García fue el profesor de Pablo Casals en la Escuela Municipal de Música de Barcelona (1888-93).

³³⁾ CUENCA, Francisco. Galería de músicos andaluces. La Habana: Ed. Cultura, S. A., 1927, p. 61.

³⁴⁾ *La Vanguardia*, 22 de septiembre de 1905, Barcelona, p. 3.

³⁵⁾ *La Vanguardia*, 27 de junio de 1913, Barcelona, p. 3.

³⁶⁾ Cuenca afirma en 1927 que había fallecido en Barcelona hacía varios años. Cf. CUENCA, Francisco. Galería... Op. cit., p. 61.

³⁷⁾ LAMAÑA, Luis. Barcelona... Op. cit., pp. 255-56.

Para cerrar este recorrido biográfico citaremos una anécdota. Joan Llongueras cuenta que en una ocasión, siendo estudiante, tuvo que acompañar a un alumno de Castro. Este alumno, cuyo nombre desconocemos, parece ser que idolatraba a su maestro. Llongueras escribe:

A las vísperas del concierto vino el propio maestro Castro a oírnos tocar. Era un hombre muy simpático y serio. Me pareció un hombre bonachón pero agriado. Hizo varias advertencias a su discípulo; cogió el violoncelo y ejecutó varios pasajes para mostrar cómo debían ser interpretados. Tocaba excelentemente, con un sonido impecable y lleno de dulzura. La voz gangosa y nasal que el discípulo atolondrado sacaba del instrumento, desaparecía como por encanto en cuanto lo cogía el maestro.³⁸⁾

CONSIDERACIONES SOBRE SU ESTILO INTERPRETATIVO

Si tomamos aisladamente las fuentes de las que bebió durante su formación, tendríamos que adscribir a José de Castro en la escuela clásica; pero si asumimos los comentarios vertidos por los comentaristas, observamos que Castro muestra en su estilo tendencias dramáticas que parecen inclinarse en cierto grado a la sensiblería, al endulzamiento y a la afeminación, rasgos que fueron habituales en los músicos de salón.³⁹⁾ Hay que tener en cuenta que los recursos expresivos que pusieron en juego los intérpretes de la escuela dramática en el romanticismo temprano se fueron extendiendo paulatinamente y muchos de ellos, una vez pasada la moda de los virtuosos, se consolidaron como propios de la estética interpretativa tardoromántica. De este modo, aunque hablemos de la escuela clásica, lo hacemos desde la perspectiva de la época y asumiendo el lenguaje expresivo que se había instalado en la escena romántica, un lenguaje que con el transcurrir del siglo fue otorgando mayor protagonismo a los recursos expresivos de la mano izquierda en detrimento de aquellos posibles con el arco. El recurso más importante en los instrumentos de cuerda fue el portamento, que alcanzó en el violonchelo su máxima expresión.

La *Romanza* (1880),⁴⁰⁾ para violonchelo y piano, es una pieza breve que Gerónimo Giménez escribió para José de Castro y que lleva la siguiente dedicatoria: “A mi querido amigo el distinguido violoncellista D. José de Castro”. Esta pieza no sólo es interesante

³⁸⁾ LLONGUERAS, Juan. Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona. Barcelona: Librería Dalmau, 1944, p. 45.

³⁹⁾ Cf. ZURITA BARROSO, Trinidad José. Estética de la interpretación violonchelística en la era pre-Casals. Tesis doctoral inédita. Universidad Alfonso X El Sabio, Madrid, 2014, pp. 24 y siguientes.

⁴⁰⁾ La investigadora Amalia Moreno apunta que esta pieza pudo ser estrenada en Cádiz el 6 de diciembre de 1880. Cf. MORENO RÍOS, Amalia. Gerónimo Giménez... Op. cit., pp. 238-39. [Nota: Hemos comprobado que días más tarde Castro interpretó la misma pieza con gran éxito en Jerez de la Frontera.]

porque se trata de una de las pocas obras para violonchelo de autor español del siglo diecinueve, sino también porque la edición de la misma corrió a cargo de Castro, como lo demuestra el estilo editorial de la pieza, que recuerda al de su maestro Grützmacher. En efecto, en los primeros compases de la pieza comprobamos la presencia en dos ocasiones de la indicación *gliss.*, reclamando la introducción del portamento en dos momentos estructuralmente importantes dentro del fraseo. Estos portamentos evocaron —junto a otros muchos que sin duda cualquier violonchelista habría introducido en este *cantabile*— los “lamentos del corazón”⁴¹⁾ a los que hizo alusión José María Escudero tras escuchar a Castro en 1880.

Andante quasi Allegretto

mf amoroso

gliss. *dim. poco rit. a tempo*

ritard. *gliss. a tempo*

Ejemplo 2: Giménez, Gerónimo. *Romanza para violonchelo y piano* (cc. 1-18). Madrid: Benito Zozaya, s.d. [1882], vc-p. 2.

Otro elemento interesante a destacar en la *Romanza* es el acento en el fa# del compás 7 (Ej. 2), colocado en parte débil y en el transcurso de un regulador de intensidad creciente que desemboca no en esta nota sino en la siguiente, armónicamente más importante. Este efecto, que se puede observar con frecuencia en las grabaciones históricas de los músicos románticos, ha de asociarse al fenómeno de la alteración de los valores de las notas, en consecuencia, el acento anotado pretende destacar el fa# mediante una ligerísima anticipación, que ocurre en detrimento del valor de la nota precedente. Los efectos relacionados con la alteración de los valores de las notas imprimían emotividad a la declamación musical, y hemos de asociarlos a una forma de comunicar la música estrechamente vinculada con la expresión oral de la palabra.⁴²⁾

⁴¹⁾ Asta Régia, 13 de diciembre de 1880, Jerez de la Frontera, p. 8.

⁴²⁾ Cf. ‘El carácter prosódico del cantabile instrumental’. En: ZURITA BARROSO, Trinidad José. *Estética...* Op. cit., pp. 219-74.

Giménez es autor también de una Cavatina (1880), para violín o violonchelo y piano, en la que podemos encontrar igualmente las anotaciones de Castro. Aquí son más abundantes: gliss., rubato, vibrato, una corda, y el portamento se sugiere con más frecuencia a través de la digitación expresiva. En el compás 86 y siguientes (Ej. 3) comprobamos cómo Castro recomienda permanecer sul cantino, obligando a la ejecución de grandes cambios de posición que perfectamente podrían haberse evitado. Todos estos cambios habrían llevado consigo la introducción del portamento.

[Allegretto appassionato]

69 *f con molto espress.* *vibrato*

86 *con espress. e cantabile* 1^a.

Ejemplo 3: Giménez, Gerónimo. Cavatina para violín (o violonchelo) y piano (cc. 69-74 y 86-90). Madrid: Benito Zozaya, s.d. [1882], vc-p. 3.

Por último, es obligatorio detenerse en la indicación vibrato que aparece en el compás 72 de la Cavatina. Realmente son escasas las indicaciones de vibrato en el repertorio de los instrumentos de cuerda en el siglo diecinueve. El vibrato a finales de siglo ya se aplicaba con cierta continuidad en el cantabile, sobre todo en los pasajes que exigían mayor intensidad de expresión. Giménez y Castro colocaron la indicación en el registro más agudo, lo que nos hace pensar que en esta ocasión cumple la función de recordatorio, es decir, pretende evitar que las notas más agudas —y en las posiciones más difíciles— se queden sin la aplicación del recurso.

Aquí finalizamos nuestro acercamiento a la figura del extraordinario violonchelista gaditano José de Castro, a la espera de nuevos datos que nos permitan componer las lagunas existentes en ciertos periodos de su vida y comprender mejor algunos acontecimientos de su trayectoria. A Castro habríamos de situarlo a la altura de otros eminentes violonchelistas españoles del romanticismo tardío, como Víctor Mirecki, Alejandro Ruiz de Tejada o Alfredo Larrocha, virtuosos cuya actividad y contribución a la historia de la música española todavía es en gran medida desconocida. Futuras investigaciones han de contribuir a poner en valor a los grandes intérpretes de nuestro pasado musical.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Manuel Ravina, del Archivo Histórico Provincial de Cádiz, a Ana María Fimia de la Torre, de la Fundación Centro de Estudios Constitucionales 1812, a Javier Lacave Ravina, de la Fundación Federico Joly Höhr, a Mercè Torrents, y a Amalia Moreno Ríos, la valiosa ayuda prestada para la elaboración de este artículo.