PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Nº 5 Año 2010

Revista Anual

CONSEJERÍA DE CULTURA Centro de Documentación Musical de Andalucía

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Consejo de Redacción

EMILIO CASARES RODICIO (Dir. del Instituto Complutense de Ciencias Musicales)
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)
MANUELA CORTÉS (Universidad de Granada)
MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ (Universidad de Cádiz)
FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)
BEGOÑA LOLO (Universidad Autónoma de Madrid)
JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. 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)
ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)

Secretaría

Mª. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS
(Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Depósito Legal: GR-4.894-2010 **I.S.S.N.:** 1886-4023
Lugar de edición: Granada

Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Coordina

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA
Carrera del Darro, 29 18002 Granada
www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical
www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/secciones/secciones.cmd?idTema=60

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL EN GRANADA (1923-1932)

Juan Manuel López Marinas
(Investigador)

Resumen:
La Asociación de Cultura Musical (ACM) se creó en Madrid en 1922. La Delegación de Granada, una de las primeras que se constituyeron, comenzó su actividad en octubre de 1923 manteniéndose durante nueve temporadas. De este periodo de tiempo se han conseguido los programas de 141 conciertos, lo que permitió a los aficionados granadinos escuchar con regularidad música clásica. Primordialmente los conciertos consistieron en recitales y actuaciones de agrupaciones de cámara. Arrau, Gieseking, Horowitz, Rubinstein, Milstein, Manén, Kochansky, Marechal, Segovia, Ofelia Nieto, el Trío Barcelona y los cuartetos Budapest, Calvet, Pro Música y Zimmer, entre otros, pudieron ser escuchados por los granadinos. Chopin, Beethoven, Bach, Liszt, Debussy, Albéniz, Mozart, Falla, Schubert y Schumann fueron los compositores más programados. El entusiasmo inicial fue decreciendo lo que hizo disminuir el número de socios. También influyeron de forma notable las críticas de algunas sociedades culturales ya existentes, que quisieron ver en la actividad de la ACM una intromisión de una sociedad madrileña en la labor que ellas desarrollaban. Ejemplo de ello es la actitud de José Sánchez P. de Andrade (Sostenido) crítico musical de *El Defensor de Granada*.

Palabras clave: "Asociación de Cultura Musical", Música, Música clásica, Asociacionismo musical, Granada Musical.

The Musical Cultural Association on Granada

Abstract:
Musical Cultural Association (ACM) was established in Madrid in 1922. The Granada branch, one of the first to be formed, began its activity in October 1923 for nine seasons. From this period it has been acquired 141 programs concerts, which allowed to fans to listen to Granada classical music regularly. Mainly the concerts were recitals and chamber groups. Arrau, Gieseking, Horowitz, Rubinstein, Milstein, Marien, Kochansky, Marechal, Segovia, Ofelia Nieto, Trio Barcelona and

Budapest quartets, Calvet, Pro Music and Zimmer, among others, could be heard by Granada citizens. Chopin, Beethoven, Bach, Liszt, Debussy, Albeniz, Mozart, Falla, Schubert and Schumann were the composers more frequentely included in programs. The initial enthusiasm decreased and therefore the number of associates. It was also significantly impacted by the criticisms from some existing cultural societies, who believe that ACM activity was an interference of Madrid society in the work they developed. One example of this attitude from Jose P. Sánchez of Andrade (Sostenido), music critic in the "El Defensor de Granada" paper.

Keywords: "Asociación de Cultura Musica" ("The Musical Culture Association"), Music, Clasic Music, Musical associationism, Musical Granada

UN ACONTECIMIENTO MUSICAL

El 30 de septiembre de 1923, la revista *Alhambra* insertaba el siguiente párrafo en su sección Crónicas Granadinas:

> *En los primeros días de Octubre, se inaugurará solemnemente el curso en el R. Conservatorio Victoria Eugenia. Será una hermosa fiesta, en la que sabremos, casi oficialmente, que pronto quedará organizada aquí, con el amparo del R. Conservatorio, la Delegación de Cultura musical establecida en Madrid con delegaciones en buen número de poblaciones españolas.*[1]

Poco después el 15 de octubre la misma revista anunciaba que "lo que aun no ha podido organizarse es la inauguración de la temporada de conciertos que prepara la Delegación de Cultura musical en Granada"[2].

El 23 de octubre de 1923 *El Defensor de Granada* y *La Gaceta del Sur* – dos días después lo hizo el *Noticiero granadino* – insertaban una noticia que titularon Acontecimiento musical. El acontecimiento era la creación de una delegación de la Asociación de Cultura Musical en Granada (ACM), de las cuales ya existían en varias poblaciones de Andalucía y en otros puntos del país. El fin de esta asociación, nacida en marzo de 1922 en Madrid, era, según se podía leer en la noticia mencionada, "cultivar la música y dar a conocer a los mejores y más afamados concertistas de España y del extranjero por medio de audiciones mensuales como lo hacen las filarmónicas ya establecidas en España"[3]

[1] *La Alhambra*, 10.09.1923.

[2] *La Alhambra*, 15.10.1923.

[3] *El Defensor de Granada,* 23.10.1923, p. 3; *La Gaceta del Sur*, 23.10.1923, p. 1; *El Noticiero granadino*, 25.10.1923, p. 3. La noticia es la misma en los tres diarios por lo que cabe suponer se trataba de una nota enviada por la ACM.

El delegado nombrado era "el inteligente y distinguido profesor Felipe Granizo León" que llevará la representación de Madrid. Para pertenecer a la ACM habría que pagar una cuota de entrada de cinco pesetas y la misma cantidad, como cuota mensual, de Septiembre a Junio. Estas cuotas permitían a los socios llevar a "su señora o hija". Los estudiantes de música y los hijos de socios pagarían dos pesetas con cincuenta céntimos. La inscripción se podía hacer en la Secretaría del Real Conservatorio Victoria Eugenia, calle de las Arandas, 2, "que presta todo su concurso y entusiasmo" a la ACM. Se anunciaban los posibles intérpretes de todos los conciertos de la temporada 1923-24, aunque sin fijar fechas.

De nuevo la revista *La Alhambra* el último día del mes de octubre decía que los trabajos para organizar los conciertos de la ACM iban muy adelantados y animaba a todos a trabajar para que los granadinos participasen "de algo de la vida artística musical"[4].

En *El Defensor de Granada* se anunciaba el 22 de noviembre que el concierto de inauguración tendría lugar el 27 de este mes con un recital del violinista Juan Manén. La inscripción como socio, única manera de poder asistir a los conciertos, se podía hacer en el ya dicho conservatorio Victoria Eugenia y "en los establecimientos de música de Manuel Villar, en el Zacatín y de los señores Montero en las calles de Reyes Católicos y Carrera de Genil". Los inscritos recibirían en sus domicilios, con la antelación adecuada, los recibos correspondientes a los programas y las tarjetas de entrada.[5]

La Asociación de Cultura Musical había sido creada en Madrid en Marzo de 1922, de manera, que la delegación recién inaugurada en Granada lo hacía año y medio después, es decir con escaso retraso, y era una de las primeras de las algo más de cincuenta que se llegaron a instalar a lo largo de la vida de la ACM, finalizada al comenzar la Guerra Civil del 36-39. El sello distintivo de esta Asociación, con respecto a otras similares existentes en España o que se crearían con posterioridad, era la creación de estas delegaciones totalmente ligadas a la central. Se ubicaron en algunas poblaciones a las que difícilmente hubiese llegado la música con la calidad con que la ejecutaron los intérpretes que llevó La Cultural, como también se conocía a la ACM. La existencia de las delegaciones permitía ampliar el número de

[4] *La Alhambra*, 31.10.1923.

[5] *El Defensor de Granada*, 22.11.1923, p. 1. Se ha intentado localizar en la calle Zacatín, el punto exacto en que se encontraba el almacén de música de Manuel Villar sin conseguirlo: nadie recuerda tal tienda de instrumentos musicales. Debió mantenerse poco tiempo. Se han consultado los programas de fiestas del Corpus de 1919, 1928 y 1933 en donde no aparecen anuncios de este establecimiento. Caso distinto es el de las tiendas de José Moreno, sita en Reyes Católicos 18, que era representante de Aeolian en Granada, y la de su hermano, E. Moreno, ubicada en el número cuatro de la Carrera de Genil.

intervenciones de los intérpretes[6] y conseguir precios más reducidos, a pesar de que los cachés de los artistas no eran los actuales.

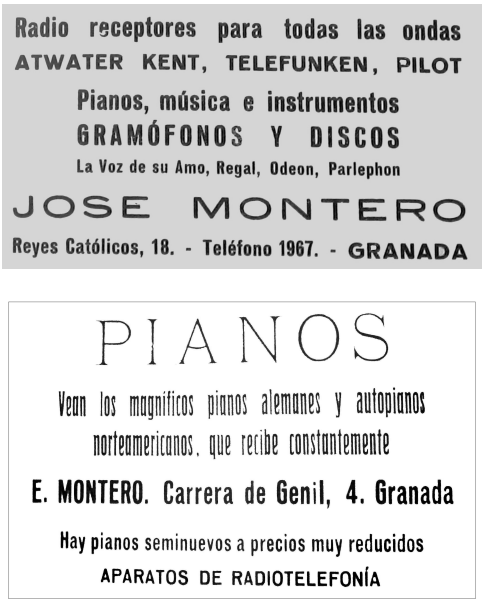

Fig. 1. Anuncios de los almacenes de música de los hermanos Montero, donde se podían hacer las inscripciones a la ACM, publicados en los programas de las Fiestas del Corpus de 1933 y 1928 respectivamente.

La ACM había surgido de la idea de un empresario de conciertos, Ernesto Quesada, fundador y dueño de la Sociedad Musical Daniel, que se la expuso a unos amigos al regreso de uno de sus viajes de trabajo por América[7]. La idea cuajó y los Estatutos fueron aprobados por unanimidad en la Junta General celebrada el día 14 de marzo de 1922.

La especial relación de la ACM con la Sociedad Musical Daniel produjo algunos roces entre los miembros de la primera Junta Directiva. Posiblemente esta circunstancia y los ambiciosos objetivos marcados, que la realidad hizo ver no eran posibles de conseguir, motivaron que el 14 de marzo de 1924 se aprobasen otros nuevos Estatutos.

[6] Así ocurrió con el Trío alemán Fassbaender-Rohr. Según el *Boletín Musical* de Córdoba, junio de 1930, en ese mes, actuó en 17 conciertos, comenzados el 3 de junio en Irún y finalizados el 28 y 30 en Granada. Si se piensa en las carreteras y medios de transporte de la época, puede uno hacerse la idea del esfuerzo que una gira de esta índole representaba para los intérpretes.

[7] Ritmo, (1930), marzo, pp. 6-7.

En los nuevos estatutos el tema de las delegaciones era abordado en los artículos 15 y 16, que decían lo siguiente:

> ***Art. 15.*** *La Asociación podrá establecer Delegaciones en cualquier punto de España o del extranjero para el cumplimiento de sus fines benéficos y artísticos.*
> *Cada Delegación que se cree se regirá por estos Estatutos y se atendrá en su funcionamiento a las inspiraciones que el Delegado reciba de la Junta Directiva de la Asociación.*
> *El nombramiento de los Delegados se efectuará por la Junta Directiva y deberá ser confirmada por la General.*
> *Aparte de las instrucciones particulares que en cada caso se den a los delegados, estos vendrán obligados al envío mensual de la relación de socios, con expresión de sus domicilios, profesión y fechas de alta y baja en la Asociación, así como a la remesa de las suscripciones recaudadas.*
> *La junta Directiva, cuando lo estime oportuno, podrá designar persona de su confianza que inspeccione y vigile la marcha de las Delegaciones.*
>
> ***Art. 16.*** *Los asociados, así de Madrid como de las Delegaciones, que se encuentren accidentalmente en población distinta a la que tengan su residencia, podrán asistir a las sesiones musicales, acreditando su carácter de socio con el título y el justificante de estar al corriente en su suscripción.*
> *También podrán, por cambio de residencia, ingresar en la delegación de la localidad donde fijen su domicilio, sin el pago de la suscripción de entrada si la hubiere.*[8]

LA DOCUMENTACIÓN UTILIZADA

La ACM tenía su sede en Madrid, en la calle Los Madrazo, nº 14 (hoy 16), en las oficinas de la Sociedad de Conciertos Daniel, empresa que le proporcionaba los intérpretes que actuaban en los conciertos. Durante la Guerra Civil del 36-39 una bomba cayó por el patio del edificio y destruyó parte de la documentación de la Asociación. La parte recuperada no se encuentra en la actualidad asequible, por tanto las relaciones de la Central con las Delegaciones y con los representantes de los intérpretes son desconocidas.

[8] ASOCIACIÖN DE CULTURA MUSICAL. *Estatutos de la Asociación de Cultura Musical. 12 de marzo de 1924*, pp. 9-10. Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid. Roda Leg. 137/1345. Más información sobre esta asociación puede encontrarse en PÉREZ ZALDUONDO, G. *Las sociedades musicales en Almería, Granada y Sevilla entre 1900 y 1936.* Cuadernos de Música Iberoamericana. Vol. 8-9, 200; PALACIOS, M. *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El grupo de los ocho (1923-1931)*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2008; LÓPEZ MARINAS, J.M., TORTELLA, J. *La asociación de Cultura Musical (1922-1932). Boccherini en algunos de sus conciertos*. Revista de Musicología, 2008. Vol. XXXI, nº 2, pp. 523-556; LÓPEZ MARINAS, J.M. *La Asociación de Cultura Musical (La Cultural) en Málaga (Diciembre de 1930 – Mayo 1934)*. Isla de Arriarán, XXXI, junio 2008, pp. 157-194; López Marinas, J.M. *La Asociación de Cultura Musical.* Papeles del festival de música Española de Cádiz. Nº 4, 2009, pp. 291-319.

Por lo que se refiere a las delegaciones, caso de que contasen con archivos, éstos debían ser poco más o menos personales de los delegados y, seguramente, en muchos casos, la documentación no era transmitida a la persona que ocupase el cargo si se producía un cambio de delegado. Encontrar hoy ese tipo de documentación, caso de que los herederos de las personas que fueron delegados o socios la hubiesen guardado, es algo casi imposible.

Por supuesto, testimonios orales no pueden conseguirse dado el tiempo transcurrido. Podrían existir testimonios escritos de antiguos socios que aportaran alguna noticia sobre la ACM, pero si están editados pueden serlo en publicaciones minoritarias, de escasa difusión, o memorias en las que no ocupan mucho espacio, y que por estas circunstancias resultan muy difíciles de conseguir. Además, por lo general, si se encuentra este tipo de documentación, salvo raras excepciones, suele aportar poca información. Las historias locales, incluso las de carácter musical, si existen, lo que no es habitual, tampoco son abundantes en datos. Por todo ello la mejor información y en muchos casos única, es la facilitada por la prensa.

Este es el caso de Granada, gracias a la existencia de una biblioteca virtual de la prensa andaluza se han podido consultar tres diarios de la época, 1922-32: *El Defensor de Granada, Gaceta del Sur y Noticiero granadino*, especialmente el primero que es el más completo y la revista *Alhambra*. Tanto la *Gaceta* como el *Noticiero* se han utilizado para aclarar dudas, cosa que no se ha conseguido en muchos casos por faltar los números necesarios.

Las noticias que aparecen en los diarios sobre la delegación granadina de la ACM son de dos clases: notas enviadas por la propia asociación que adelantan la programación de los conciertos, informan sobre los intérpretes, sustituciones de éstos, suspensiones de conciertos, etc. y las críticas de los conciertos que hacen los propios periódicos. Todas estas noticias, en especial las primeras tienen un aspecto negativo de gran importancia: los abundantes errores que se cometen al citar el nombre de los intérpretes, y no sólo de los extranjeros[9], algo que sucede igualmente con el nombre de los compositores y las obras interpretadas, a lo que hay que añadir, respecto a éstas últimas, la falta de precisión al denominarlas, lo que hace imposible conocer con exactitud, en bastantes casos, cual obra fue interpretada. Esta situación da lugar a que los resultados de los análisis que se hacen resulten parciales o incompletos.

Naturalmente, el periódico no informa de la evolución del número de socios, posibles desacuerdos de éstos con la programación, las relaciones entre la delegación y la central, adaptación de la programación a los gustos de los socios, etc., que, lógicamente, habría que buscar en otras fuentes, pero ya en párrafos anteriores se ha comentado la dificultad que hay en ello.

[9] Así al violinista y catedrático del conservatorio de Madrid, Fernández Bordas, se le denomina Bardas.

La investigación en periódicos obliga a repasar los ejemplares de todo el año, mes a mes, día a día y página a página. Afortunadamente, la mayor fuente de datos, *El Defensor de Granada*, pone todo lo referente a la ACM, salvo raras excepciones, en la primera página, con lo cual alivia bastante la búsqueda. Como contrapartida, desde 1924 saca dos ediciones diarias.

EL DESARROLLO DE LA ACM GRANADINA

Como ya se ha dicho el delegado de la ACM en Granada era Felipe Granizo León. Era profesor en el Real Conservatorio de Música y Declamación *Victoria Eugenia*. Entre 1921 y 1924 impartió Solfeo y Piano, e Historia y Estética de la Música durante los años 1924 y 1929. A partir del curso 1929-1930 causó baja durante dos años, volviendo a la docencia en 1931, aunque se ignora que materias impartió. Presento su dimisión en la Navidad de 1932. Al margen de su labor docente, durante el curso 1923-24 fue delegado del Gobierno en Granada, sin que se pueda asegurar su continuidad o cese en tal puesto al terminar este periodo[10]. Además ejercía la crítica musical en *La Gaceta del* Sur. Era, musicalmente, muy conservador, como habrá ocasión de ver más adelante, y negaba valor a la música moderna, entendiendo por tal a la creada desde Debussy.

Por tanto, el delegado de la ACM granadina era un profesional de la música y persona idónea para el puesto. Permaneció como delegado hasta la desaparición de la asociación en 1932 y no parece tuviese oposición por parte de los socios.

La actividad de la ACM comenzó con el concierto del violinista Juan Manén y Pura Lago, el 27 de noviembre de 1923, en el Salón Regio. N. de la Fuente, el crítico del *Defensor*, remató su crítica dando la impresión sincera, francamente elogiosa, de este primer concierto de la ACM. También señalaba que las familias distinguidas se habían apresurado a inscribirse[11].

Como ya se ha dicho la información de los periódicos no aporta los datos necesarios para conocer a fondo la vida de La Cultural. Parece que ésta tuvo una actividad regular a lo largo de su existencia, con excepción de la temporada 31-32. Sin embargo, algunas informaciones permiten extraer noticias sobre la ACM.
El 19 de febrero de 1927 *El Defensor de Granada* incluye una carta de ocho socios solicitando que no se celebren los conciertos a las cuatro de la tarde por imposibilidad de asistir de algunos socios, debido a su trabajo, y reclaman se traslade a las seis. Curiosamente, esta carta está dirigida al crítico del periódico, que se adhiere a la petición[12]. Es posible que las conversaciones con el delegado de la

[10] Debo esta información sobre Felipe Granizo a D. Rafael Cámara y Martínez, profesor de *Acompañamiento Vocal e Instrumental* del Conservatorio de Granada.
[11] *El Defensor de Granada*, 28.11.1923, pag. 1.
[12] *El Defensor de Granada*, 19.02.1927, pag. 1.

ACM respecto a este tema no hubiesen dado resultados y los firmantes decidiesen hacerlo público o, como se verá a continuación, era obra de los ataques de Sostenido, apoyado por algunos socios, al delegado de la ACM.
En el periódico del día siguiente, José Sánchez P. de Andrade (Sostenido) crítico musical de *El Defensor*, insistiendo en lo ya dicho, se unía a la petición, en una larga contestación a los firmantes de la que le habían dirigido. Las razones esgrimidas eran bastantes y "de atendible fundamento". Los artistas pernoctan en Granada el día anterior al concierto y tampoco salen trenes por la noche, por lo que "hay que descartar todo perjuicio y molestia para el concertista"[13].

En noviembre de 1928 Felipe Granizo, delegado de la ACM, propuso al alcalde de la ciudad que la misa solemne que se celebra antes de la procesión en las festividades del Corpus Christi, que "no está, desde el punto de vista artístico musical, a la altura de una Ciudad que, como Granada, se precia de católica y tiene, además, prestigioso abolengo artístico" y siendo muy escaso el número de componentes de la orquesta que oficia habitualmente, se podía aprovechar la presencia en Granada de la orquesta que actuará en los "ya tradicionales conciertos del Palacio de Carlos V", completando el elenco contratando "una masa coral de crédito notorio". La misa a interpretar sería la *Misa en re* de Beethoven. El Ayuntamiento podría pagarla, incluyéndola en la subvención de los conciertos de Carlos V[14].

El periódico, suponemos que el crítico Sostenido, encontraba muy atinada y justa la petición, estimando debería ser llevada a la práctica. Por supuesto la iniciativa no se tuvo en cuenta, sin que se sepa si por indiferencia de las autoridades municipales o por negativa de la jerarquía eclesiástica de la diócesis.

José Sánchez P. de Andrade finalizó la crítica del concierto del violinista Milstein, celebrado el 22 de diciembre de 1928 con el párrafo siguiente:

> *Es de muy mal efecto, y hasta poco serio (pues hay una estipulación tácita entre los ejecutantes y el público, mediante el programa, de ejecutar aquello que se anuncia), y es de pésimo efecto que surja una variación (aunque se gane, como quizás en la de ayer) inexplicable y tan destiempo hecha, que no lleva aparejado fundamento alguno. Los programas deben pensarse con alguna menos ligereza y evitar estos verdaderos desplantes al paciente público.*[15]

Este final de la crítica debió suscitar muchos comentarios, si es que no hubo algún enfrentamiento entre Granizo y Sostenido, que movió a éste último a escribir un largo artículo el 23 de enero de 1929, es decir un mes después de celebrarse el concierto de Milstein. Comenzaba preguntando que era un concierto, para llegar, después de largas disquisiciones a que un ambiente propicio era esencial para que el público llegase a la música, algo que no conseguía la ACM en los suyos en el teatro

[13] *El Defensor de Granada*, 20.02.1927, pag. 1.
[14] *El Defensor de Granada*, 24.11.1928, pag. 1.
[15] *El Defensor de Granada*, 23.12.1928, pag. 1.

Isabel la Católica, por la vetusta decoración, el polvoriento y desigual tablado de su escenario e incluso la falta del necesario aseo.
Continuaba: "Seguramente que estas pésimas condiciones en que se verifican los conciertos han contribuido en gran manera (aparte los malos artistas que han desfilado por Granada) a que el público tampoco les prestara la atención debida". Más adelante seguía diciendo que en la crónica del concierto de Milstein, al que elogiaba muy justamente, en párrafo aparte se decía

> *De todos modos, es preciso que nuestro público se dé cuenta de que cuantos artistas desfilan por Granada son primeras figuras en el mundo musical, dígase lo que se quiera con más ligereza que competencia.*
> *Ni me explico ni acierto a comprender la causa de que a tan ilustre cronista escocieran tanto las verdades expuestas en mis últimas crónicas, cuando así sale al encuentro de ellas.*[16]

Esto se contradecía con lo dicho en el párrafo precedente y con lo afirmado de otras ocasiones muy cercanas. En el concierto anterior al de Milstein, que tuvo lugar el 7 de diciembre de 1928, con Ángeles Ottein y Carmen Coll, Sostenido, en su crónica, cuya mayor parte había dedicado a criticar a la ACM, había escrito lo siguiente:

> *Pues bien; de poco tiempo a esta parte y por inexplicables coincidencias, al público de Granada no se le trata con el respeto que merece, no sólo por abolengo, sino porque siendo, quizás, una de las sucursales que mayor contingente allega a Madrid, es tratada como «la cenicienta» de las delegaciones de cultura musical, pues sólo alguna vez nos envían algo de lo que siempre debiera ser, lo que pasa por Madrid, lo envían a Barcelona, lo que un público como el de Granada merece.*[17]

Difícil le habría resultado al Sr. Sánchez P. Andrade sostener sus afirmaciones. Entre los artistas y grupos de cámara que actuaban en Madrid y los que lo hacían en Granada había pocas diferencias, pues, como se ha dicho anteriormente, el objetivo de la ACM era ofrecer el mayor número de conciertos a los músicos para conseguir unos cachés más bajos que permitiesen organizar conciertos en poblaciones pequeñas o con pocos aficionados, lo que no era el caso de Granada. Respecto al envío de los mejores intérpretes a Barcelona después de actuar en Madrid, era totalmente imposible, pues la delegación barcelonesa se fundaría en 1931. La pasión le quitaba el conocimiento a Sostenido.

La respuesta del delegado de la ACM no se hizo esperar y el 26 de enero Granizo contestó en la *Gaceta del Sur*. Escribía a título personal, con independencia de lo que pudiese hacer la Asociación de Cultura Musical, a los "ataques inusitados" a las

[16] A propósito de los conciertos de la Asociación de Cultura Musical. *El Defensor de Granada*, 23.01.1929, pag. 1. Del párrafo último se llega a la conclusión de que Granizo debió contestar a la crónica del concierto de Milstein, posiblemente en *La Gaceta del Sur*. Por desgracia la colección de este diario de la Biblioteca Virtual de Andalucía, que es la que ha utilizado el autor, no cuenta con ningún ejemplar de dicho periódico del mes de diciembre de 1928.
[17] Asociación de Cultura Musical. Concierto Ottein-Coll. *El Defensor de Granada*, 8 de diciembre de 1928, pag. 1.

"actuaciones artísticas" de la sociedad. Los ataques son de dos clases: a las condiciones del local (el Teatro Isabel la Católica[18]) donde se celebran los conciertos y que no se traigan mejores artistas, ni siquiera los que desfilan por Madrid. Respecto a lo primero la ACM alquila aquellos locales que reúnen las mejores condiciones en cada población, pero carece de medios económicos para proceder a arreglar las deficiencias de los locales. Respecto al segundo tipo de ataque Granizo daba la lista de los músicos y agrupaciones de cámara que habían desfilado por Granada hasta este momento que eran de "reconocida fama mundial", pero no debía "olvidarse la dificultad invencible de contratar en cualquier tiempo artistas geniales de todas las partes del mundo". Quizás Sostenido nunca actuó de proveedor de artistas, dada "la facilidad con que tilda las organizaciones ajenas"[19].

Sostenido contestó el 27 de enero en su periódico con una corta nota en la que no daba argumentación alguna que contrarrestase lo dicho por el delgado de la ACM. Afirmaba, en una posición de ofendido, que

> *... he de cerrar mi silencio, expresado en estas líneas, la discusión: que la prudencia en alguien debe estar.*
> *La pueril argumentación de tal delegado, y los «grotescos» recursos en que a última hora se ampara, dejan en pie cuanto aseguré y no destruyen mis aseveraciones; muy al contrario, les dan mayor fuerza, aún con «la maliciosa tergiversación» con que a ellos responde ".*[20]

Debía existir un enfrentamiento de antiguo entre ambos críticos que no se puede aclarar con los datos que se tienen. La crítica musical del *El Defensor de Granada* corría a cargo de N. de la Fuente (N. de F.) pero a partir de finales de 1927 se le encomendó a José Sánchez P. Andrade (Sostenido), que ya había hecho alguna crónica aislada de algún concierto de la ACM[21]. Desde el comienzo de su actividad fue bastante puntilloso, más con temas marginales que con las actuaciones de los solistas y los grupos de cámara, que en general le merecían muy buena opinión. Los cambios en la programación, la suspensión de conciertos, que daba a entender se producían un día sí y otro también[22], falta de programas de mano, suciedad de los locales, etc., llegando a quejarse, en septiembre de 1927, de que la hora de los conciertos coincida con la novena de la Virgen de las Angustias, en varias ocasiones presentándolo como peticiones que le hacen algunos socios. Otra costumbre habitual en él es el ruego de que le sean atendidas diversas indicaciones que plantea, siempre

[18] En parte no le debía faltar razón a Sostenido pues pocos años después se cerró el Isabel la Católica para proceder a su reforma.

[19] Sobre los conciertos musicales. *Gaceta del Sur*, 26.01.1929, pag. 1.

[20] Para alusiones. A propósito de unos conciertos. *El Defensor de Granada*. 27.01.1929, pag. 1.

[21] Por ejemplo la del concierto del *Cuarteto Aguilar* el 13 de mayo de 1925.

[22] Así, el cambio, por enfermedad, del violinista Zimbalist por el violonchelista Marechal, acaecida el 16 de abril de 1928. Este concierto era el número 74 de los organizados en Granada por la ACM y hasta ese momento contando ésta las suspensiones habían sido cinco y una de ellas causada por llegar tarde los componentes del Cuarteto Roth, se celebró al día siguiente.

transmitiendo peticiones de los asociados. Una de estas ocasiones se produjo con motivo de dos conciertos de la Sinfónica de Madrid. Aprovechando la crónica del concierto de Marechal el 16 de abril de 1928, añadía al final un ruego a Granizo, a indicación de algunos abonados, sustituir varias obras programadas por la Sinfónica por demasiado conocidas y otras por no ser del completo agrado del público. Todo parece indicar que Sostenido tenía aspiraciones de programador.[23]

El día 29 de abril se hacen públicos los programas de la Sinfónica de Madrid en el periódico[24]. ¿Previamente los programas eran distintos pero los socios y la crítica los conocían? Resulta de todo punto imposible saber si las indicaciones de Sostenido fueron tomadas en consideración. Es muy extraño que fuese así. Los programas debían haber sido preparados por la central de la ACM y es raro que Fernández Arbós tuviese en cuenta lo insinuado por el crítico de *El Defensor* sin comunicárselo al delegado de Granada y a la ACM de Madrid. Quien le contrataba era la Sociedad de Conciertos Daniel para la ACM, no Sostenido. Sin embargo, Sánchez P. Andrade cuando escribe las crónicas de ambos conciertos lo afirma.

> *....para expresar la meritísima e irreprochable labor del maestro, no sólo en la confección de los programas, variación más bien y quizás obedeciendo a indicaciones nuestras .....*
> *Y las confecciona con las alternativas necesarias de obras nuevas, extremadamente modernas; pero de las mejores, de las más claras podemos decirse (sic), para enseñanza nuestra y obrando como verdadero pedagogo al lado de aquellas otras clásicas, antiguas ya saboreadas por nuestro público, evitando así posibles extrañezas y acaso desplantes traducidos en frialdades en quienes aún están poco avezados a las raras tonalidades y sonoridades indecisas, tan originales y de corriente uso en la moderna música.*[25]

Entrelineas parece entenderse que las indicaciones de Sostenido no debieron ser atendidas. El 16 de marzo de 1929 *El Defensor* publicó una extensa carta, de hecho se continuó al día siguiente, firmada por Luis Jiménez Pérez y dirigida a Felipe Granizo en la que hacía pública la discusión que mantuvieron durante un concierto celebrado en el Centro Artístico. La cuestión a debate, en palabras del firmante de la carta, era "…la de en qué consiste, o más aún primariamente en donde está, ese valor que los «aficionados» a la música moderna pretender hallar, v. g., en una obra de Ravel."

En el final de la primera misiva se concluía

> *Así, su notable dogmatismo (el de los paladines de la tradición ortodoxa y conservatorial, en palabras del propio firmante) les arrastra a vivir un mundo de valores eternos indudablemente, pero sin esperanza de revisión posible.*[26]

[23] Concierto Marchal (sic). *El Defensor de Granada*. 17.04.1928, pag. 1.
[24] Los conciertos de la Sinfónica. *El Defensor de Granada*. 29.04.1928, pag. 1.
[25] La Orquesta Sinfónica de Madrid. *El Defensor de Granada*. 3.05.1928, pag. 1.
[26] De Música. Clásicos y modernos. Carta abierta al señor don Felipe Granizo. *El Defensor de Granada*. 16.03.1929, pag. 1.

> *Querido amigo: Usted podría demostrarme, con sus tratados de armonía en la mano, que Ravel es un farsante y que la música moderna es digno espejo del caos de que, según dice la Biblia, hizo brotar un día el Padre Eterno el mundo, ...*
> *Lamento muy de veras que un hombre de la refinada sensibilidad de usted, indudablemente sincero en sus juicios, llegue en su escepticismo respecto a los valores de la música a dudar de la sinceridad de los admiradores de aquella, hasta el extremo de que crea opinan así por pertenecer a una masa interesada, a una masonería, en fin, formada en torno a las grandes figuras actuales.*
> *Decididamente cuente usted conmigo para prestar adoración al genio del músico polaco, una adoración por completo sincera, y permítame usted que añada a su culto el de Debussy, un ferviente chopiniano a la vez que otro genio auténtico*.[27]

El remitente era un joven periodista que escribía esporádicamente en *El Defensor* y por lo que dice amante de la música moderna[28]. La carta, más bien un artículo, planteaba una cuestión que en este momento estaba en el candelero y no parece haya concluido todavía.

El día 20, esta vez en *El Defensor* y no en *Gaceta del Sur*, aparece la contestación del delegado de la ACM. Granizo, a quien no le gusta sostener polémicas periodísticas, responde por dos motivos: 1º alejar toda imputación de desafecto hacia el remitente y 2º fijar su posición en las cuestiones debatidas.
Respecto al segundo punto el profesor de Estética e Historia de la Música expone:

1. Las formas musicales evolucionan y si de la Suite antigua se paso a la Sonata, que alcanzó su máxima perfección con el último estilo de Beethoven, está en plena decadencia habiendo cedido su puesto a una nueva forma, iniciada por Berlioz y continuada por Liszt y por los modernos compositores.
2. Los compositores modernos tienden a asociar la música a otras bellas artes lo que les obliga a utilizar formas libres, cosa que hace descender de su pedestal a la más espiritual de todas las modalidades artísticas.
3. Con todas las técnicas, desde las más antiguas a las más avanzadas, se pueden hacer obras buenas y malas. Ni rechaza las ultramodernas por serlo ni admira lo antiguo por la misma razón. Cuando los principios técnicos ya consagrados no bastan se rompen sus moldes y libremente se da vida a la obra artística.
4. Esto es lo que han hecho Ramos de Pareja, Monteverdi, Rameau, Bach, Haydn, Mozart y un largo número de compositores hasta llegar a Smetana, Strauss y Falla.

[27] De Música. Clásicos y modernos. Carta abierta al señor don Felipe Granizo. *El Defensor de Granada*. 17.03.1929, pag. 1.

[28] En junio de este mismo año Luis Jiménez haría una crítica aguda a la programación, que tanto había satisfecho a Sostenido, ofrecida por la Orquesta Sinfónica de Madrid en los conciertos del Festival del Palacio de Carlos V. Señalaba la inclusión de música de zarzuela, la segunda sinfonía de Schumann y la falta de Iberia de Debussy, a quien consideraba, como se ha visto, "una de las águilas de la música moderna" *El Defensor*, 5.06.1929.

5. Los últimos avances en la armonía no son cosa de magia, algo misterioso y extremadamente difícil. Los compositores modernos deben a la serie de sonidos concomitantes o armónicos, en sus dos aspectos de resonancia superior e inferior, y a los sonidos diferenciales o de combinación con otras cosas que nos llevarían muy lejos y alargarían la contestación.
6. "Salvo honrosas excepciones de autores y de obras, y a pesar de las conquistas realizadas en la orquestación, que son las únicas verdaderas, la pobreza de ideas es tal que cabe dudar si nuestra época es de transición o, más bien, de manifiesta decadencia"[29].

Aparentemente la polémica quedó zanjada, al menos públicamente, pues en el resto del mes no publicó nada al respecto *El Defensor*. Independientemente de que a ochenta años vista los argumentos de los polemistas puedan parecer superados y se ponga de relieve que Felipe Granizo, como ya se ha adelantado no era un entusiasta de la música moderna, sorprende gratamente que en un periódico de cuatro páginas se diese tanto relieve a aspectos musicales y se debatiese con tanta altura, más teniendo en cuenta que la música era, y sigue siendo, en nuestro país la cenicienta de las artes. Pero, ¿subyacía algo más en las polémicas cartas cruzadas entre críticos y aficionados con el delegado de la Asociación de Cultura Musical de Granada? Posiblemente sí.

Es posible que la creación de La Cultural estuviese promovida por un grupo de socios descontentos con la marcha del Centro Artístico lo que supondría ya un enfrentamiento entre ambas sociedades. Además es evidente, y la prensa diaria lo pone de relieve, que la ACM relegó al CA en la cuestión de los conciertos de música clásica, con la excepción del Festival de Carlos V en las fiestas del Corpus. Pero el hecho de que a finales de abril o principios de mayo la ACM organizase dos conciertos con orquesta podría entenderse por parte de la otra sociedad como un intento de devaluar los Festivales del Palacio de Carlos V[30].
¿Influyó que la ACM no fuese granadina en un cierto rechazo hacia ella por parte de algunos aficionados ligados al Centro Artístico, asociación genuinamente local con muchos años de actividad? ¿Pertenecía Sostenido a ese grupo? En realidad nada puede afirmarse pues no hay datos que avalen una respuesta en cualquier sentido. Sin embargo hay algún indicio. Los días 22 y 23 de abril de 1927 la ACM da dos recitales del pianista francés Paul Loyonnet, intérprete que ya es conocido por los aficionados granadinos pues había actuado hacia diez años para el Centro Artístico. Sostenido hace una muy corta crónica del primer concierto que tuvo lugar el día 22. Ese mismo día, *El Defensor de Granada* inserta una extensa crónica en la que se habla de la anterior estancia del pianista en Granada y su relación con el Centro

[29] De música. clásicos y modernos. Contestación al señor don Luis Jiménez Pérez. *El Defensor de Granada.* 20.03.1929, pag. 1.
[30] Ya en 1924, el 2 y 3 de junio, la Filarmónica de Madrid dio dos conciertos en Granada. No fueron organizados por la ACM, pero la prensa no indica por quien, posiblemente por la propia orquesta. La Cultural los dio en 1926, 1927 y 1928.

Artístico, del cual es socio honorario[31]. El día 24 aparece en el periódico mencionado la crónica del segundo concierto, en la que se incluye información sobre una comida "íntima" ofrecida en el CA por un grupo de amigos y admiradores. El diario granadino da más relieve a este acto que a los dos conciertos.

El 1 de enero de 1931 Sostenido en *El Defensor* hace un resumen del año musical anterior. Después de un largo preámbulo, como suele ser habitual en este crítico, comienza a repasar las actuaciones por grupos. Primero habla de los conciertos que se celebran en la Alhambra, que en ese año estuvieron a cargo de la Filarmónica de Madrid. A continuación trata de la ACM de la que dice:

> *En cambio, en la Asociación de Cultura Musical nada nuevo se nos presentó: muy al contrario, seguir el ciclo de artistas conocidos, que van desfilando por Granada con mayor o menor intervalo, según las conveniencias de Madrid.*

Más adelante citaba lo que a su juicio había destacado: los pianistas Rubinstein y Uninsky (a quien citaba como Unisky), la violinista Madinaveitia, acompañada por Pilar Cavero y Andrés Segovia. Se dejaba en el tintero la actuación de Cubiles y los dos conciertos de Arrau, que al parecer no eran intérpretes de su gusto.

El párrafo siguiente comenzaba de esta guisa

> *En el seno de Granada, y con los pocos elementos propios de que se dispone, se dieron algunos conciertos y fiestas en que la música figuraba en primer término.*
> *El Centro Artístico dio varios conciertos de piano, sobresaliendo la genial Pepita Bustamante.*[32]

Parece que Sostenido intentaba contraponer la actividad de la ACM como madrileña frente a las esencias de las asociaciones locales.

Evidentemente serían necesarios testimonios de los socios de ambas entidades, CA y ACM, de aquella época, algo difícil dado el tiempo transcurrido, para conocer las interrogantes que aquí se plantean y aclarar si la postura algo agresiva de Sostenido para La Cultural, obedecía a causas como las señaladas.

LOS SOCIOS

La Cultural debió ser recibida por parte de los aficionados granadinos con bastante interés y pronto el número de socios sería numeroso. De la Fuente, al final de su

[31] RODRÍGUEZ ALONSO DE NARBÓN, L. La fiesta íntima de anoche. El centro Artístico en casa de Loyonnet y Loyonnet en casa del Centro Artístico. *El Defensor de Granada*. 24.04.1927, pag. 1. El firmante de este artículo dice que el pianista es socio de honor, mientras Sostenido le supone emérito.
[32] *El Defensor*, 1.01.1931, pag. 3.

crítica del concierto del violinista Manuel Quiroga y la pianista Marta Leman, el 31 de mayo de 1925, escribe:

> *El número de los que acuden a estos conciertos es cada actuación mayor, y ya el teatro Cervantes se ha demostrado en esta fiesta y en los últimos anteriores, que es insuficiente para tan numerosa concurrencia.*
> *Hemos visto muchos asociados, y lo que es más lamentable, algunas señoras de pie, por falta de asiento en la sala, y otras tener que subir al piso segundo del teatro y ocupar sitio en las tablas que forman aquellos asientos. Y esto no es posible continúe si se quiere seguir fomentando la concurrencia a estas fiestas del arte.*
> *No se debe ni se puede acomodar en localidad inferior a ningún asociado. Todos con iguales derechos, y si ya el teatro Cervantes resulta insuficiente, deben trasladarse estos conciertos al de Isabel la católica, de mayor cabida*[33].

No iba descaminado N. de la Fuente, que es quien hace la crítica del primer concierto, pues el 13 de diciembre de 1923 *El Defensor* informaba que el funcionamiento de la nueva asociación había producido gran entusiasmo y para demostrar la veracidad de este aserto daba la lista de los primeros 86 socios, que puede consultarse en el Ápendice[34].

De los que figuran se han podido obtener datos de algunos. Vicenta Lorca (41), la madre de Federico García Lorca[35]. Personas que en algún periodo ocuparon la alcaldía de Granada, como el médico Manuel Fernández Montesinos (21), que se casaría con Concepción Lorca en 1930, asesinado el 16 de agosto de 1936; Mariano Fernández Sánchez-Puerta (23); Fermín Garrido Quintana (30), también medico, catedrático de Patología Quirúrgica, que era rector de la Universidad en 1924; Juan Osorio Morales (61), civilista. Ingenieros o arquitectos lo eran Pedro Moreno Agrela (56) y Leopoldo Torres Balbás (81), arquitecto conservador de la Allhambra. Ligados a la Universidad de Granada, además de los ya citados, Francisco Soriano Lapresa, abogado y licenciado en filosofía y letras, profesor auxiliar en la facultad de Filosofía (12) y Ángel Garrido Quintana (29), licenciado en filosofía y letras y grado de derecho, catedrático de Historia Universal. Ligados al Conservatorio, además del Delegado de ACM, era profesor en esta institución Lorenzo Villarejo González (84). Funcionarios como Araceli Guglieri Navarro (32)[36], Rafael Tentor (80), delegado de Hacienda y Luis Villarejo Guerrero, médico e inspector municipal de Sanidad. Aristócratas eran María Matilde de Campos y Cervetto (11), condesa de

[33] *El Defensor*, 1.05.1925, pag. 1.
[34] Es la primera vez que el autor ha visto una lista de socios en un periódico a pesar de haber estudiado varias delegaciones de la ACM.
[35] El número detrás de cada nombre es con el que figura en la lista de socios del Apéndice. El poeta posiblemente fuese socio en Madrid. MORLA LYNCH, C. *En España con Federico García Lorca*, señala la asistencia de ambos a los conciertos de Claudio Arrau (pág. 351) y Walter Gieseking (pág. 521), organizados por la ACM, el segundo de los cuales parece ser fue el único espectáculo que se celebró durante una huelga general.
[36] Realmente no sabemos de su actividad en Granada. En 1940 ganó las oposiciones a facultativo de archivos. Desde esa fecha hasta su jubilación desempeño su trabajo en el Archivo Histórico Nacional.

las Infantas[37]; Manuel María Fernández de Prada, marqués de las Torres de Orán (19), Maestrate de Granada, que moriría asesinado en Madrid el 18 de agosto de 1936; José Díez de Rivera y Muro (16), Presidente de la Diputación, y su hija Gracia Díez de Rivera (17); Isidoro Pérez de Herrasti (64), a quien se le concedió en 1924 el condado de Padul, que sostuvo al Conservatorio granadino. José Montero (53) debe ser el propietario del almacén de música de Reyes Católicos antes mencionado.

Con menos seguridad se puede citar la profesión de otros socios. Francisco de P. Carrillo (8), al parecer, era pianista. Consolación Cruz (14) era profesora del conservatorio. Pilar Iglesias (34) pianista, al igual que María Lostau (42). Joaquín Amigo Aguado era catedrático y murió trágicamente en Ronda al comienzo de la Guerra Civil del 36-39.

Gentes que eran aficionadas a la música a todos los cuales no se les podría señalar como poseedores de grandes fortunas. Las cantidades señaladas al principio es posible no fuesen accesibles para determinadas personas pero no constituían una barrera para muchos granadinos que vivían de un sueldo o un comercio, por ejemplo.

La realidad es que el mayor impedimento para pertenecer a la ACM lo constituía el nivel cultural: el desconocimiento de la música clásica y por tanto la apetencia de su audición. Incluso, dentro de los socios de primera hora, seguramente bastantes se apuntaron por la novedad que constituía la ACM sin que su afición a la música pudiera considerarse alta.

Cabría destacar que el interés por la música unió en la Cultural a gentes de distinta condición social e ideas políticas posiblemente muy diferentes. Pocos pensarían que escasos años después varios de ellos morirían trágicamente durante la Guerra Civil del 36-39.

LOS CONCIERTOS

Antes de que comenzase la actividad de la ACM existían en Granada diversas asociaciones con objetivos culturales, como el Centro Artístico, la Real Sociedad Económica de Amigos del País, el Ateneo Científico Literario y Artístico, etc., además de la Academia Provincial de Bellas Artes, el Conservatorio y la Universidad, que en mayor o menor medida realizaban algunas labores de difusión musical[38].

[37] Suponemos se trata de la madre de Joaquín Pérez del Pulgar y Campos, que fue nombrado en 1927 Director General de Bellas Artes.

[38] En un folleto de la Comisaria Regia de Turismo, publicado en 1927, titulado *Granada. Indicador del turista*, para informar a los visitantes de la ciudad, se da una lista de sociedades como el Ateneo Científico, Literario y Artístico, Centro Artístico, Sociedad Sierra Nevada, Real Automóvil Club, Club Penibético, Círculo Mercantil y Asociación de la Prensa, algunas

Durante el periodo estudiado de estas sociedades la que más actividad musical desarrolló fue el Centro Artístico cuya labor era plural, pues abarcaba desde la recogida de donativos para juguetes durante la Navidad hasta conciertos, pasando por exposiciones, conferencias, bailes, veladas musicales con la participación de socios. Los conciertos se organizaban de forma esporádica y el culmen era el Festival del Palacio de Carlos V, con seis o siete conciertos a cargo de las orquestas Sinfónica, Filarmónica y Palacio de la Música de Madrid, Bética de Sevilla, etc. Sin embargo sólo la Asociación de Cultura Musical es la que mantiene abonos anuales con dos conciertos por mes como media, durante nueve meses. Bien es verdad que sin ofrecer, en la mayoría de las temporadas, un programa de los conciertos al comenzar el abono. Un buen número de ellos se anuncian con escasos días de antelación[39], e incluso su inserción en el periódico no da el programa. La Central de la ACM en Madrid va colocando a los intérpretes y agrupaciones que contrata repartiéndoles por las distintas delegaciones según las fechas de que pueden disponer los artistas y conjuntos que representa la Sociedad de Conciertos Daniel. No hay por tanto una periodicidad en los conciertos que se programan y así un solista puede actuar dos días seguidos y el próximo concierto tener lugar un mes después.

Se han detectado las programaciones de 141[40] conciertos celebrados en Granada, aunque es posible hayan sido alguno más, pues en ocasiones el número que le atribuye el periódico no coincide con el obtenido. Sin embargo, hay que señalar que se han apreciado equivocaciones en algunas de las secuencias que aparecen en los diarios.

En la Tabla 1 se ha señalado el número de conciertos celebrados en cada temporada. Como puede apreciarse fue bastante regular. Lógicamente, la primera denota el retraso en comenzar los conciertos, pues lo hicieron a finales de noviembre. Por supuesto la última temporada, cuando desapareció la ACM, la decadencia se hizo notar mucho: sólo 7 conciertos.

El primer concierto tuvo lugar, como ya se ha dicho, el 27 de noviembre de 1923, en el Salón Regio, actuando el violinista Juan Manén, acompañado por la pianista Pura Lago. El último fue un recital de Andrés Segovia el 13 de mayo de 1932 en el teatro Isabel la Católica. En la temporada primera, de los doce conciertos que se programaron ocho tuvieron su sede en el citado Salón Regio, dos en el Alhambra Palace y otros dos en el Teatro Isabel la Católica[41] . En la Tabla 2 se señalan los

mencionadas también en el texto, pero no se incluye la ACM, posiblemente por carecer de una sede donde desarrollase su labor.

[39] N. de la F. dice en *El Defensor de Granada* (6.11.1924, p. 1), que el concierto de la soprano francesa Ritter-Ciampi, acompañada por el pianista León Kartum, se organizó a última hora de la víspera.

[40] Es posible que el concierto dado por el Cuarteto Roth el 29 de octubre de 1925 se suspendiese pero en los periódicos no se ha encontrado la notificación de dicha suspensión, ni la crítica a su actuación. Algo similar ocurre con el concierto de la cantante Pilar Duamirg. Si hubiesen sido suspendidos el número total de conciertos sería de 139.

[41] Se trata del antiguo teatro de Isabel la Católica

conciertos habidos en cada coliseo en todo el periodo en que estuvo activa la ACM en Granada.

Tabla 1 **Conciertos celebrados en cada temporada**	
Temporada	Nº de conciertos
1923-24	12
1924-25	19
1925-26	15
1926-27	19
1927-28	18
1928-29	18
1929-30	15
1930-31	18
1931-32	7
TOTAL	141

Tabla 2 **Locales en los que se celebraron los conciertos**	
Local	Nº de conciertos celebrados
Teatro Isabel la Católica	70
Teatro Cervantes	20
Coliseo Olympia	16
Salón Regio	8
Alhambra Palace	2
Sin determinar	25
TOTAL	141

Como puede apreciarse la mayoría lo fueron en el teatro Isabel la Católica, no el construido en 1940, sino el anterior, ubicado en la Plaza de los Campos Eliseos, en la actualidad se denomina Plaza de los Campos, donde ocupaba el lado de la plaza frontero a las calles de San Antonio, Rosario y Fray Luis de Granada. Posiblemente, era el local dedicado al espectáculo más importante de la ciudad y el de más aforo, lo que indica que el número de socios debía ser elevado para requerir un local amplio. Naturalmente, el corto espacio de tiempo con que se conocía la fecha de celebración del concierto haría que no siempre se pudiese utilizar el local más idóneo por estar ocupado con alguna actividad, lo que obligaba a tener que acogerse en otros más pequeños o con peores condiciones acústicas, como el Teatro Cervantes, situado en la Plaza Mariana de Pineda o los cines Coliseo Olympia, en la Gran Vía, y Salón Regio, en la calle Escudo del Carmen.

De los 25 conciertos en los que no se señala en las noticias de los periódicos el lugar de celebración, la mayoría debió tener lugar en el teatro Isabel la Católica.

Tabla nº 3 Distintos tipos de conciertos	
Conciertos sinfónicos	6
Recitales de piano	38
Recitales de violín	27
Recitales de violonchelo	13
Recitales de guitarra	10
Recitales de flauta	1
Recitales de canto	10
Conciertos corales	3
Tríos	8
Cuartetos	19
Quintetos	1
Otros	5
TOTAL	141

En la Tabla 3 se exponen los distintos tipos de conciertos que se celebraron. Como puede apreciarse el tipo más abundante, 38 ocasiones, fue el recital de piano, lo que, lógicamente, dio la tónica de la música escuchada, como se dirá en el apartado correspondiente. A cierta distancia le sigue el recital de violín, veintisiete veces, y los grupos de cámara, veinticinco. Hay que hacer notar que el tipo de conciertos más "espectaculares", los de orquestas y coros fueron muy reducidos. La falta de infraestructura hotelera, posiblemente no era el caso de Granada, el transporte de los instrumentos y la diferencia de caché de una orquesta con respecto al ejecutante de un instrumento y acompañante o de un grupo de cámara obligaba a las sociedades musicales a ofrecer pocos conciertos de este tipo. ¿Hasta qué punto esta circunstancia no daba lugar al cansancio de los socios, muchos de ellos poco habituados a la música clásica y en especial a la de cámara? Si analizamos lo que ocurre actualmente en poblaciones que cuentan con al menos una orquesta sinfónica, cuando no dos o tres, dependientes de las distintas administraciones, temporada de ópera, empresas de conciertos en donde la música sinfónica es la columna vertebral del abono, facilidad de desplazamientos a otras poblaciones para asistir a eventos musicales, con la escasa música de cámara que se escucha, hay que llegar a la conclusión de la enorme afición de una gran parte de los miembros de las sociedades musicales, por tanto de la ACM, en la época que se analiza, y resulta comprensible que al cabo de los años se produjese el abandono de los socios.

En la Tabla 5 se han expuesto los tipos de conciertos según temporadas. Como puede apreciarse los más regulares fueron los de piano, que se celebraron todas las temporadas y además con un número por temporada muy similar, ya que correspondiendo la media a poco más de cuatro los extremos son 3 y 5. Es evidente que entre los intérpretes los pianistas son los más abundantes y, por tanto, es más fácil conseguir una actividad regular con ellos. De igual manera ocurrió con los grupos de cámara. Sucede también con los violinistas, aunque en la temporada 1925-26 no actuó ninguno, y su regularidad fue menor.

Tabla 5
Distintos tipos de conciertos por temporada en los abonos de la ACM

Temp.	Piano	Vlín	Chelo	Guit	Flau	Canto	Cámara	Orq	Coral	Otros	Total
1923-24	4	2					4		2		12
1924-25	4	4	1	2	1	2	3			2	19
1925-26	3		2	1		2	3	2		2	15
1926-27	5	3	2			1	4	2		1	19
1927-28	3	5	1			4	3	2			18
1928-29	4	4	3	1		1	5		1		19
1929-30	5	3	2	2			3				15
1930-31	6	5	2	3			2				18
1931-32	4	1		1			1				7
Total	38	27	13	10	1	10	28	6	3	5	141

Sin embargo, si se contempla el conjunto se aprecia que no hubo equilibrio entre los distintos tipos de conciertos en las temporadas. Por lo general no se tenía una programación completa al comenzar la actividad en septiembre u octubre, aunque se anunciaban determinadas actuaciones que en algunos casos no llegaban a producirse. En otras ocasiones se conocen los intérpretes y el programa con escasos días de antelación como el ejemplo de la nota 34, lo que indica que en muchas ocasiones las actuaciones se improvisaban en función de las fechas libres de los músicos y las agrupaciones y de la posible gira que se podía organizar en un conjunto de poblaciones.

A pesar de todo lo anterior, el número de conciertos suspendidos no fueron muchos, cuatro, en el periodo estudiado, de un total de 141 conciertos. El 20 de diciembre de 1923 no actuó el Cuarteto Budapest, el 19 de octubre de 1925 el Cuarteto Roth, que debía actuar de nuevo el 26 de noviembre, llegó tarde y su concierto debió celebrarse el día 27; Emil Sauer el 30 de marzo de 1925 y posteriormente se sintió indispuesto antes de tomar el tren desde Cádiz en marzo de 1927; el violinista Zimbalist no actuó el 16 de abril de 1928. Posiblemente, de otros en que las noticias no son claras fuesen suspendidos.

LOS AUTORES Y OBRAS PROGRAMADOS

Los autores programados en los conciertos de la ACM en Granada fueron 200[42]. No cabe extrañarse que siendo los recitales de piano los conciertos más abundantes los autores con un amplio repertorio de música para tecla sean los que ocupan los lugares primeros en el número de obras incluidas

En la Tabla 6 se han señalado los compositores programados y en las columnas (1) y (2), el número de veces que se incluyeron obras de cada uno de esos compositores y el número de autores en cada grupo. Los autores españoles están escritos en cursiva y los autores vivos en el momento de interpretar sus obras en negrita.

Debido a las deficiencias que se han señalado respecto a la documentación que aportan los periódicos, hay autores completamente desconocidos de los que no ha sido posible obtener información alguna; en la tabla se ha puesto un signo de interrogación después de su nombre. En otros casos se ha intentado un acercamiento en función de las obras y del tipo de concierto en que fue programado. Así el Levine que aparece en los periódicos se ha supuesto es Josef Lhévinne (1874-1944)[43]; Low, Jakob Löwe von Eisenach (1629-1703); Pasquini se supone se trata de Bernardo Pasquini (1637-1710); Philipp debe ser Adolf Philipp (1864-1936); Popp no aparece en ningún diccionario pero probablemente sea Popper del que se escucharon obras en seis ocasiones; Visec parece con gran seguridad sea el guitarrista francés Robert de Visée (1655-1732/33), ya que está incluido en un recital de guitarra; finalmente Wilm se ha supuesto es Nicolay von Wilm (1843-1919).

Resulta asombroso comprobar el número de compositores vivos que se programaron, más si se compara con lo que sucede en la actualidad. Al público de entonces le interesaba la música que se hacía en ese momento. Como se ha dicho al principio de este apartado, los autores programados fueron 200, pues bien, los que estaban vivos en el momento de interpretar sus obras fueron 50, es decir un 25%. En las Tablas 7 y 8 se exponen los nombres de los autores extranjeros y españoles y el número de veces en que sus obras fueron programadas. Los españoles eran 20 (10%) y los extranjeros 30 (15%), número y porcentajes insospechados en los abonos actuales, más cuando no se trata de orquestas estables sino con interpretes, agrupaciones de cámara y orquestas en gira, como era el caso que nos ocupa.

Pero además en estas tablas no se han incluido autores que murieron inmediatamente antes de comenzar los conciertos de La Cultural o en los primeros años, si sus obras

[42] Hay cuatro obras cuyo autor se desconoce, 19 pertenecientes al acerbo popular, la mayoría incluidas en conciertos corales y dos obras procedentes de un códice del siglo XVI y de un manuscrito del Conservatorio de Nápoles. Esta última en arreglo de Scarlatti que no se ha adjudicado a este compositor.

[43] Así figura en otras ocasiones y actuó como pianista en dos ocasiones como se dice más adelante.

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL EN GRANADA

se programaron posteriormente a su muerte. Este sería el caso de Bruch, fallecido en 1920, Pedrell y Denza en 1922, Busoni y Puccini en 1924.

El autor vivo del que se programaron sus obras más veces, treinta y nueve, fue Manuel de Falla, y no sólo por intérpretes y grupos españoles. Evidentemente era el autor español de más prestigio en ese momento. Le sigue Ravel con 24, lo que resulta asombroso, ya que no podía ser un autor fácil para la mayoría de los socios de la ACM. Recuérdese la polémica, de la que se ha hablado anteriormente, en que se cita al compositor francés como ejemplo de modernidad[44]. Turina fue incluido en los conciertos 19 veces. De modo que de los tres primeros, dos son españoles. También son dignas de destacar las nueve veces de Stravinsky. Las 12 de Moreno Torroba, casi todas en recitales de guitarra, y las 9 de Sáinz de la Maza, casi todas en recitales suyos, tienen menos importancia. Nueve veces, un número bastante elevado se incluyeron composiciones de Rachmaninov, lo que contrasta con las dos de Prokofiev y la única de Bartok y Sibelius. De la primera línea de la vanguardia europea, Honegger, Hindemith, o los componentes de la Segunda escuela de Viena no se programó nada, cosa que no debe extrañar ya que era la tónica en la mayoría de los países, salvo en conciertos muy concretos como los organizados por la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, fundada en 1922[45].

Tabla 6
Número de veces que fueron programadas obras de los distintos autores en los conciertos de la ACM en Granada

Compositores	**(1)**	**(2)**
Chopin	142	1
Beethoven	62	1
Bach, Liszt	51	1
Albéniz , Debussy	44	2
Mozart	41	1

[44] Esto pone de relieve que la programación se hacía en Madrid de acuerdo con el intérprete, pues conociendo el sentir del delegado por la música moderna y en especial sobre Ravel, es difícil pensar que se hubiese programado tanto este autor si el programa dependiese de la Delegación.

[45] Solo por citar un ejemplo. En 1925 Schönberg visitó Barcelona para dirigir obras suyas, que Gerhard había incluido dentro de un Festival de Música Vienesa, es decir, en ambiente muy especial, en donde, sin embargo, se esperaban reacciones violentas por parte del público (GARCÍA LABORDA, J.M. *En torno a la Segunda escuela de Viena*. Editorial Apuerto. 2005, pag. 18 y nota 3). En 1936, entre el 18 y el 25 de abril, tendría lugar en Barcelona el Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Los granadinos tuvieron ocasión de escuchar *La noche transfigurada* de Schönberg en los Festivales del Palacio de Carlos V el 11 de junio de 1928, a cargo de la Filarmónica de Madrid bajo la batuta de Pérez Casas.

Falla, M. de	39	1
Schubert	30	1
Schumann	28	1
Mendelssohn, **Ravel,M.**	24	2
Scarlatti, ***Turina, J.***	19	2
Brahms	18	1
Rimsky-Korsakov	16	1
Sarasate	15	1
Granados, Haendel, Wagner	14	3
Haydn, **Kreisler,F**., ***Moreno Torroba***, Paganini,	12	4
Fauré, Tchaikovsky	11	2
Dvorak, Grieg, *Sor, Tárrega*	10	5
Rachmaninov,S., ***Sainz de la Maza***, **Stravinsky, I**	9	3
Couperin, Wieniawsky	8	2
Boccherini, Mussorsky, Rameau. J.Ph., Scriabine, Weber,	7	5
Halffter,E., **Ponce**, Popper, Pugnani, Saint-Saëns,	6	5
Gluck, Lalo, Liadov, Senaillé, Tartini	5	5
Borodin, Bruch, Chabrier, Corelli, Franck,C., **Fridman-Gramatté,Sonia**, **Glazounov,G.**, **Hubay, Moszkowsky**, **Villalobos,H.**, Visée, Robert de, Vivaldi	4	12
Balakirev, Bazzini, Bizet, Coste, Davidov,Karl, **Infante**, Massenet, **Medtner,N**, **Respighi,O.**, ***Rodrigo,Joaquín***, Sanmartini, **Strauss,R.**	3	13
Ariosti,A.,Breval, **Chaminade, C.**, Cuí,C., D´Hervelois,L. de Caix, Delibes,L., ***Fernández Arbós***, Francoeur,F., ***Gaos,A.***, **Ibert,J.**, ,*B,* Leschetizky,Theodor, ***Llobet***, Lotti,A., ***Manén,J.***, Marcello, Martini, Méhul,Etienne-Nicolas, Nassonoff ?, Pergolesi, ***Pittaluga***, Ponchielli, Porpora, **Prokofiev,S.**, Puccini, ***Rodrigo, Maria***, Rubinstein,Anton, **Sauer,E**., **Scott,Cyrill**, Strauss,J., Valentini, Veraccini, *Villar,R.*, Vitali		34
Aguirre, **Alceo,T.**, Ankarini, ***Antonio José***, Arditi, Arensky, Auber, Aulin,Tor, ***Bacarisse, S.***, Banat, Edgar, **Bartok, Bela**, ***Bautista,J.***, Benetti, Beovides, Boëllmann,Leon, **Boulanger, Nadia**, **Broqua,Alfonso**, Buohomne, Bussoni, Carissimi, *Chapí,R*., Chausson,E., David,Felicien Cesar, De Marie, Gabriel, Demón, Denza,L., Dohnányi, E. v., Donizetti, Dunkler, *Encina, Juan de la*, Fischer, Fontenailles,Henri, Friedrich,J.Ch., Giuliani,	1	91

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL EN GRANADA

Goldmark,Károly, Gounod, ***Guerrero,J.***, ***Guridi,J.***, Hammer,X., Hummel, Ivanoff, Kellner, Koschitz, Kühnell,August, Kushel,A. ¿?, *Larregla*, *Laserna,Blas*, Lotti,Cesar Hugo ¿? , **Lhévine,J**., Liapounov, **Longás**, Löwe,J.E., Lully, Meyerber, *Milán, Luis de*, ***Mompou,F.***,*Monasterio,Jesús de*, Monti, Nardini, ***Nin,J.***, ***Pahissa,J.***, Paisiello, **Palmgren,S.**, Paradis, Pasquini, *Pedrell,C.*, *Perelló,* Pfleger, Philipp, Planelli,Bernardo, Pogoreloff ¿?, Popp ¿?, Ries,F., Rossini, Sabinad ¿?, Schmitt, Florent, **Sibelius,J.**, Sieveking ¿?, Stamitz,K., Tausig, **Tcherepnin,A.**, Telemann,G.Ph., Thomas, A., *Usandizaga*, *Valverde.J.*, **Vecsey,F.**, Vieuxtemps,H., Weiss, Werstowsky,A., Wilm.		
Obras de autor desconocido	4	
Popular	19	
Códice del Siglo XVI	1	
Manuscrito Conservatorio Nápoles/Scarlatti	1	

De la considerada vanguardia española, cuya música no estaba muy próxima a la que se producía en Viena, y concretamente del grupo de los Ocho, se programaron una vez obras de Bacarisse y Julián Bautista y dos de Pittaluga. La palma se la llevó Ernesto Halffter con seis. Este autor tuvo bastante aceptación en los conciertos de La Cultural. Del resto de los componentes del grupo, Rodolfo Halffter, Mantecón, Remacha y García Ascott, nada.

Tabla 7
Autores extranjeros vivos y número de veces que fueron interpretados

Aguirre	1
Alceo,T.	1
Bartok, Bela	1
Boulanger, Nadia	1
Broqua,Alfonso	1
Chaminade, C.	2
Fridman-Gramatté,Sonia	4
Glazounov,G.	4
Hubay,J.	4
Ibert,J.	2
Infante	3
Kreisler,F.	12
Lhévine,J.	1
Longás	1
Medtner,N.	3
Moszkowski, M.	3
Palmgren,S.	1
Ponce	6

Tabla 8
Autores españoles vivos y número de veces que fueron interpretados

Antonio José	1
Bacarisse, S.	1
Bautista,J.	1
Falla,M.	39
Fernández Arbós	2
Gaos,A.	2
Guerrero,J.	1
Guridi,J.	1
Halffter, E.	6
Llobet	2
Manén,J.	2
Mompou,F.	1
Moreno Torroba	12
Nin,J.	1
Pahissa	1
Pittaluga	2
Rodrigo, Maria	2
Rodrigo,J.	3

Prokofiev,S.	2	Sainz de la Maza	9
Rachmaninov,S.	9	Turina, J.	19
Ravel,M.	24		
Respighi,O.	3		
Sauer,E.	2		
Scott,Cyrill	2		
Sibelius,J.	1		
Strauss,R.	3		
Stravinsky, I	9		
Tcherepnin,A.	1		
Vecsey	1		
Villalobos,H.	4		

El compositor que se escuchó en más ocasiones fue Chopin, 142 veces, más del doble que a Beethoven, que le sigue en la lista con 62 obras. A continuación Bach y Liszt con 51 y Debussy 44. Conviene resaltar el elevado número de obras del último, que en ese momento está considerado como el autor que ha cambiado la forma de componer alejándose del canon austriaco-alemán. El mismo número de veces se programan obras de Albéniz, 44, en 27 conciertos. Rubinstein lo incluye en 4 conciertos, Segovia y Sáinz de la Maza, en 4. Pueden argüirse que se trata de intérpretes españoles o muy ligados a España como es el caso del pianista polaco, pero es que también se escucha en conciertos de Gieseking y Uninsky, y en los de los violinistas Milstein y Dushkin.

Mozart se toca en 41 ocasiones, Falla en 39, Schubert en 30 y Schumann en 28. Autores que pueden considerarse de vanguardia, como Ravel, 24; Rachmaninov y Stravinsky 9 veces; de Bartok, como ya se ha dicho, una sola.

Autores hoy totalmente fuera de los conciertos, en bastantes casos injustamente, se programaron si no abundantemente si con cierta asiduidad como Wienawsky ocho y Popper siete veces. Resulta extraño, la presencia notoria de algunos autores teniendo en cuenta que la mayoría de los intérpretes eran extranjeros, como las doce incorporaciones de Moreno Torroba y las 10 de Sor y Tárrega, cosa que se explica fácilmente ya que sólo aparecen en recitales de guitarra, siendo autores fundamentales para este instrumento. En otros casos la presencia se debe a que se incluyen ellos mismos, como ocurre con Sáinz de la Maza, nueve veces, o Fridman-Gramatté, cuatro.

En realidad, la posibilidad de que los socios influyeran en la confección en los programas era muy difícil. Joaquín Turina lo expone claramente en una pequeña columna en *El Debate*.

> *Paralelamente a las Sociedades filarmónicas, hay en España una red de culturales de música, si bien entre unas y otras hay diferencias notables, pues, así como en las filarmónicas todo es independencia y autonomía, en las culturales hay un Comité*

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL EN GRANADA

central en Madrid, y las delegaciones de provincias tienen que aceptar, «manu militari», lo que este Comité les envíe.[46]

Los intérpretes, los grupos de cámara y las orquestas tienen preparados sus repertorios para la gira y cabe la posibilidad de que dentro de ellos permitan hacer alguna elección. Esto sirve para todas sus actuaciones en las giras. En la Tabla 9 se han comparado los diez autores más programados en Granada, Almería y Málaga, cuyas delegaciones han sido también estudiadas por el autor, y las coincidencias son casi totales, cosa que no puede extrañar, ya que la mayoría de los intérpretes o grupos actuantes son prácticamente los mismos y por tanto sus programas son iguales o con ligeras variantes en todas las poblaciones.

Tabla 9
Lugar, por el número de obras incluidas en los conciertos, que ocupan los compositores programados en las tres ciudades andaluzas estudiadas con detalle hasta el momento

	Almería	Málaga	Granada
Compositor	Lugar	Lugar	Lugar
Chopin	1	1	1
Albéniz	2	4	6
Beethoven	3	3	2
Liszt	4	8	4
Mozart	5	5	7
Schubert	6	6	9
Bach	7		3
Debussy	8	2	5
Falla	9	9	8
Turina	10	10	
Schumann		7	10

Como puede suponerse los intérpretes hacen las programaciones en función de sus repertorios, intentando satisfacer, hasta donde es posible, el gusto de los aficionados. La consecuencia que se extrae analizando las programaciones, es que todos los públicos en Europa tenían aproximadamente gustos similares, posiblemente imperaba la moda del momento, ya que no cabe pensar que los músicos y grupos extranjeros, la mayoría, preparasen sus repertorios pensando sólo en los públicos españoles, aunque quepa señalar matices. Solía ser habitual incluir alguna obra de

[46] Culturales de música. *El Debate*, 18.08.1926. Como se ha repetido insistentemente había una diferencia notable entre las sociedades filarmónicas, que eran completamente independientes unas de otras y las culturales que estaban totalmente relacionadas, lo que permitió ofrecer música clásica en poblaciones pequeñas sin tradición musical. Difícilmente podría haber señalado el autor sevillano una sociedad filarmónica en una de esas ciudades. Turina debía ser consciente, como intérprete que actuó en bastantes conciertos de la ACM, que si no fuese *manu militari* sería muy difícil de organizar la programación de las 37 delegaciones que el compositor dice existían en el momento en que el actúa.

autor español, siempre y cuando el intérprete la tuviese en su repertorio. Era una costumbre que colmaba de satisfacción a los aficionados e incluso a la crítica, aunque en muchos casos esto no podía ser tenido en cuenta por algunos músicos al no tener en su repertorio obras de autores españoles.

La tónica general de la música incluida en los programas, especialmente en los recitales, era la de una obra de entidad y pequeñas obras, la mayoría de las cuales llegaban fácilmente al público y estaban de moda en ese momento. Casi nunca las tres partes de un recital de piano, por ejemplo, incluían una sonata y esto era general en todos los lugares con rarísimas excepciones[47]. Las intervenciones de las agrupaciones de cámara, por el contrario, solían ser tres obras, por ejemplo tres cuartetos, aunque al igual que en los recitales de un instrumento, raramente se abordaban los últimos compuestos por los autores.
Del autor más escuchado, Chopin, los aficionados granadinos gozaron de toda clase de obras: baladas, berceuses, estudios, fantasías, mazurkas, polonesas, etc., pero la imprecisión que los diarios dan sobre el nombre de las obras, comentado con anterioridad, hace imposible, en la mayor parte de los casos, conocer las veces que se interpretó una obra concreta. De las bien definidas, siete veces fue programada la *Polonesa nº 6 en mi bemol mayor, Op. 53 "Heroica"*, a la que sigue, con cinco veces, el *Nocturno en si bemol mayor, Op. 9/2*, la *Sonata nº 2 en si bemol mayor, Op. 35*, cuatro veces y el *Scherzo en si bemol*, con tres. Realmente es el autor que llega más al público y a la crítica, como se aprecia respecto a la última, sin más que leer a Sostenido en *El Defensor*, pues al juzgar a los pianistas el máximo de la música interpretada es Chopin.

La obra de Beethoven más escuchada por los granadinos fue la *Sonata para piano nº 23 en fa menor Op. 57*, que fue incluida en el programa de nueve conciertos, y no fueron interpretadas otras sonatas con opus mayor, es decir, las más complejas. De las obras de cámara, los Cuartetos de la *Op. 18* se escucharon seis veces, y cinco veces los de la *Op. 59*. No se pasó del *Op. 74*. Al parecer ni los intérpretes ni los aficionados llegaban a más. Sólo fue escuchada una sinfonía, la *Quinta*.

De Liszt las rapsodias húngaras fueron las obras más oídas, 12 veces, de las cuales la nº 12 lo fue cinco veces, como ocurrió con Venecia y Nápoles, siendo las tres obras las más oídas de este autor. Albéniz estuvo representado principalmente por la Suite Iberia, aunque nunca se interpretó completa en un concierto y ni siquiera todas sus partes, pues de las doce sólo se programaron siete, siendo la más escuchada en recitales *Triana*, cuatro veces, aunque la obra más oída en el conjunto de conciertos fue *Navarra*.

[47] Es el caso de Edwin Fischer en el concierto de 29 de abril de 1935 para la ACM en Madrid, en el que interpretó cuatro sonatas de Beethoven, las *Op. 2, nº 2*, la *Op. 53*, la *Op. 57* y la *Op. 111*. El programa de Eugen Linz el 30 de enero de 1925 en Granada, incluía *La Chacona* de Bach, las sonatas en re mayor y la bemol mayor de Beethoven y los *Estudios sinfónicos* de Schumann. Se trata de casos excepcionales

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL EN GRANADA

Distintos cuartetos, programados 11 veces, fueron las obras más escuchadas de Mozart y de ellos, uno en re mayor, lo fue tres veces, sin que se pueda precisar cuál era de los de tal tonalidad que compuso. También se escucharon cuatro veces arias de ópera.

Ya se ha hecho hincapié del elevado número de veces que se programó a Debussy, dato muy importante si se tiene en cuenta la postura de Felipe Granizo, que seguramente sería compartida por otros socios de La Cultural, sobre la música moderna. Su Cuarteto pudo escucharse cuatro veces. Sin embargo, cuando Rubinstein incluye una obra de Debussy en su recital de 8 de mayo de 1925, el crítico de *El Defensor de Granada* escribe "que se aplaudieron sus obras siempre con la acostumbrada reserva". Pero con motivo del concierto de Ives Nat en que interpretó *Reflejos en el agua, La catedral sumergida y la Puerta del vino*, se explaya más. "En cambio los atrevimientos musicales de Debussy nos impresionan objetivamente, hieren nuestros sentidos con todas sus disonancias, sin que el pianista consiga, a pesar de sus esfuerzos, hacernos familiar el espíritu de aquellas obras"[48].

De Ravel, que como se ha dicho, fue programado 24 veces, resulta sorprendente lo que dice el crítico de *El Defensor* al glosar el concierto del pianista polaco Stefan Askenase que incluyó dos obras: *Forlane y Toccata*. Sostenido escribió lo siguiente: "Pero llegamos al pianístico Chopin, y parece que nuestro espíritu descansa oyendo su música (sobre todo después de la de Ravel, que por mucho que hagan no entra en el gusto de nuestro público, que yo sinceramente alabo)"[49].

Menos sorprendente resulta lo que escribe de ese mismo concierto el Delegado de la ACM y crítico musical de *La Gaceta del Sur*, ya que por lo comentado anteriormente se conoce su opinión sobre la música moderna en general y en particular sobre el compositor francés: "Sobre todo en las obras de Ravel hizo prodigios para hacer claro, en lo posible, lo que no lo es, destacando algunos bellos trozos melódicos, desgraciadamente pocos, si comparamos estas modernísimas producciones de Chopin, Schumann, Liszt, etcétera …."[50].

Las opiniones de Sostenido respecto a la música de Ravel cambiaron radicalmente por un acontecimiento musical acaecido en Granada en el mes de noviembre del mismo año 1928: el compositor francés dio un concierto en el Ateneo, acompañado de la soprano Madelein Grey y el violinista Claude Levey, con un programa constituido íntegramente por obras suyas, que tuvo lugar el 21 en Coliseo Olympia utilizando un piano cedido por la ACM.

[48] Sostenido. Asociación de Cultura Musical. Concierto de Ives Nat. *El Defensor de Granada*. 16.02.1928, pag. 1.
[49] Sostenido. Asociación de Cultura Musical. Concierto Askenase. *El Defensor de Granada*. 17.01.1928, pag. 1.
[50] Felipe Granizo. Recital Askenase en la Asociación de Cultura Musical. *La Gaceta del Sur*. 17.01.1928, pag. 1.

En la desaliñada reseña del concierto, como la define el propio Sostenido, éste escribe:

> *El autor de toda la música, Maurice Ravel, fue aplaudidísimo en toda su actuación como compositor y pianista, pues aunque las obras que ejecutara no fueron de extrema dificultad, tenían, sin embargo, grande emotividad, especialmente la «Habanera» y el «Minuetto» de la tercera parte, que de lleno entró; puede decirse a todo placer en nuestro público, tan de delicada inspiración y a veces se traduce en impresiones ingeniosas, poéticas y hasta llenas de ironías tales obras*[51].

¿Cómo explicar que una obra que se considera hermosa en una época resulta vulgar en la que sigue o que una obra genial que se ha considerado una burla en un periodo en el siguiente es aclamada? La explicación que da el crítico de *El Defensor* es la siguiente: "…«el hábito». Aquello a que estamos acostumbrados es lo que forma inevitablemente la base de nuestras normas de juicio; de modo que al oir algo nuevo nos encontramos como sumidos en la oscuridad o en la penumbra, según la cantidad y calidad de «lo nuevo»"[52]. No hizo crítica del concierto sino que toda la reseña está dedicada a hablar de Ravel y explicar las causas que motivan el entendimiento de la nueva música, aunque no por qué él la rechazaba.
Como muestra de la importancia que se le dio a este concierto de Ravel, los días 14, 15 y 18, Luis Jiménez Pérez, que en abril de 1929 polemizará a través de *El Defensor* con Felipe Granizo sobre la música moderna en general y sobre Ravel en particular, como se ha dicho anteriormente, publicó en ese periódico tres extensos trabajos explicando la música de Ravel.

De Falla se interpretaron especialmente danzas del *Sombrero*, *El amor brujo* y *La vida breve*. Una sola vez se programaron completas las *Siete canciones populares*. Lo hizo la soprano Pilar Duamirg acompañada al piano por María Rodrigo, el 17 de junio de 1926. En cinco ocasiones se cantó alguna de las de la colección.

La obra que se escuchó más de Schubert fue el *Cuarteto en mi mayor, D 353 "La muerte y la doncella"*. El resto se reparte entre momentos musicales, impromptus, rondós, etc. Ninguna sinfonía.

De Stravinsky, evidentemente un autor de vanguardia, se incluyeron obras en ocho ocasiones, siendo la más oída, *Petrouchka*, la suite para piano, o fragmentos de ella, dos veces la *Danza rusa*, sin que sea posible obtener más precisión. Rubinstein, para quien el autor la había creado, la incluyó en uno de sus conciertos granadinos y el crítico de *El Defensor de Granada* opinaba de ella que aunque tiene estimables bellezas, se precisa pensar en ruso para comprenderla. Dicho de otra manera: no le gustaba, aunque la interpretación fue brillante. En dos ocasiones se escucharon fragmentos de *El pájaro de fuego*.

[51] Sostenido. Concierto Ravel. *Defensor de Granada*. 22.11.1928, pag. 1.
[52] Ibidem.

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL EN GRANADA

De los autores españoles considerados de vanguardia el más programado fue Ernesto Halffter. Todas las obras son danzas, tres la *Danza de la pastora*. También una danza fue la única obra de Julián Bautista y una de las dos obras de Gustavo Pittaluga, ignorando cual era la otra de las dos programadas; de Salvador Bacarisse los aficionados granadinos pudieron escuchar una pavana. Entran dentro de lo que podría considerarse obras agradables, de fácil audiencia.

De Villalobos se programaron obras en cuatro ocasiones y fue siempre la misma: *Choros*, cabe suponer que sea la parte nº 1, para guitarra, ya que siempre la programaron guitarristas, en concreto Sainz de la Maza y Llobet.

LOS INTÉRPRETES

A pesar de lo dicho por Sostenido sobre la calidad de los intérpretes y grupos de cámara contratados por la ACM, tratado en párrafos anteriores, los músicos que actuaron en Granada eran prácticamente los que lo hacían en Madrid y en otras delegaciones. Generalmente, los músicos realizaban giras ajustando los días y las poblaciones al máximo. En la nota 3 ya se ha citado el caso del Trío Fassbaender-Rohr que no era una excepción. Así, el violonchelista Raphael Lanes y el pianista Antonio Ribera, en mayo de 1930 hicieron una gira de 17 conciertos, comenzados en Lorca el día 6 y finalizada el 30 en Irún. En Granada actuaron el día 13, pero el 12 lo harían en Almería, el 15 en Jaén, el 17 en Huelva, el 19 en Cádiz, el 20 en Jerez y el 21 en Gibraltar.

Respecto a la calidad de los músicos Sostenido no estaba muy bien informado. Los solistas y grupos eran conocidos en Europa y América. Es verdad que algunos comenzaban sus carreras como notables intérpretes y la mayoría de ellos llegaron a convertirse en figuras mundiales.

En la Tabla 10 se incluyen los pianistas que actuaron como solistas[53], veinticuatro en treinta y seis ocasiones, señalándose las fechas en que lo hicieron. El que dio más conciertos fue Rubinstein con cuatro. Con tres Arrau, Brailowsky, Orlov y Uninsky. A la vista de los nombres que aparecen en la tabla no creo sea sostenible decir que a Granada no llegaron grandes figuras. Intentando buscar una referencia de calidad, algo difícil, se han señalado con un asterisco aquellos que aparecen en el *Concise Dictionary of Music* de Oxford University Press, un pequeño libro que, en función de su tamaño, debe seleccionar los nombres que incluye, pues bien de los 24 están incluidos doce, es decir, el 50%.

[53] No se incluyen aquí aquellos que actuaron tanto como solistas y como acompañantes en un mismo concierto.

Solamente un intérprete español figura en esa lista: Pilar Bayona, ya que Angélica Morales y José Echániz eran hispanoamericanos y Blanca Selva francesa. Respecto a ésta, y volviendo al tema de la calidad de los actuantes, conviene recordar que fue quien estrenó junto con Joaquín Malats la *Suite Iberia*. Cabe suponer que Sostenido no ignoraría este dato y que consideraría a Albéniz con capacidad para elegir un buen intérprete que estrenase su obra maestra.

Tabla 10
Pianistas solistas que actuaron en los conciertos de la ACM en Granada

Arrau, Claudio (*)	21.10.1929/ 19.12.1930/ 20.12.1930	3	
Askenase, Stefan (*)	16.01.1928	1	
Bartlett, Ethel (+) (*)	23.03.1932	1	
Bayona, Pilar	23.02.1931	1	
Brailowsky, Alexander (*)	15.12.1923/ 14?05.1926/ 30.04.1928	3	
Corma, Carlos K. (x)	26.02.1931	1	
Corma, Giocasta K. (x)	26.02.1931		
Dorfmann, Ania (*)	5.11.1931 / 6.11.1931	2	
Echániz, José	17.10.1929	1	
Gieseking, Walter (*)	19.05.1925	1	
Hoehn, Alfredo	28.01.1929/ 29.01.1929	2	
Horowitz, Wladimir (*)	2.06.1927	1	
Lhevinne, Joseph (*)	15.10.1926/ 16.10.1926	2	24/36
Linz, Eugen	30.01.1925	1	
Loyonnet, Paul	22.04.1927/ 23.04.1927	2	
Moiseiwitsch, Benno (*)	20.01.1931	1	
Morales, Angélica	22.04.1931	1	
Nat, Ives	15.02.1928	1	
Orlov, Nicolas	16.06.1924/ 17.06.1924/ 27.01.1932	3	
Robertson, Rae (+) (*)	23.03.1932	1	
Rubinstein, Arthur (*)	19.04.1924/ 8.05.1925/ 19.01.1926/ 31.03.1930	4	
Sauer, Emil (*)	17.03.1926	1	
Selva, Blanca	31.01.1925	1	
Uninsky, Alexander	2.10.1928/ 3.10.1928/ 25.04.1930	3	

(*) Citados en el *Concise Dictionary of Music* de Oxford University Press. (+) (x) Actuaron en el mismo concierto

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL EN GRANADA

Fig. 2. Nathan Milstein, Wladimir Horowitz y Gregor Piatigorsky. Los dos primeros actuaron en Granada el 22.11.1928 y 2.06.1927 respectivamente.
(Cortesía de Hispania Clásica)

Las reseñas de los recitales de los pianistas ponen de relieve que ni los aficionados granadinos ni la crítica quedaron defraudados. Brailowsky asombró al auditorio y la realidad superó a las esperanzas, impecable de ejecución, genio de verdad estuvo admirable en la *Appasionata*. En un posterior concierto, el 14 de mayo de 1926, hizo prodigios de ejecución en la misma sonata, recibiendo las más fervientes y reiteradas manifestaciones de aplauso. En 1928, en una nueva actuación del polaco, Sostenido escribía, al hablar de las interpretaciones de Chopin, Brailowsky ejecutó con una irreprochable técnica que causó en el público una impresión agradable y plácida. Los oyentes le hicieron salir reiteradamente al palco escénico innumerables veces entre delirantes ovaciones.

La interpretación que hizo Rubinstein de las obras del concierto de 19 de abril de 1924, electrizó al auditorio que no cesó de ovacionar al genial pianista aunque todo lo que puede decirse queda pálido ante la realidad. Su siguiente concierto, en mayo de 1925, fue un éxito tal que Sostenido afirma que "no se recuerda en Granada un tan grande y merecido triunfo como el de este concierto"[54]. En su actuación en enero de 1926, las ovaciones sinceras y entusiastas se sucedían fervorosas.

Horowitz actuó en un único concierto el 2 de junio de 1927. Era muy joven, 23 años, y había debutado en 1921. Cinco años después de tocar en Granada lo haría en América. El programa estaba compuesto por obras de Scarlatti, Rachmaninov y Liszt, con la inclusión de Bach, Chopin y Schubert. La opinión de Sostenido no puede ser más elogiosa: "Posee una maravillosa técnica y su escuela es irreprochable; es profundo en sus artísticos conocimientos" y así "su buen sentido

[54] Sostenido. Concierto Rubinstein. *El Defensor de Granada*, 9.05.1925, pag. 1.

músico y sus dotes de genio se acoplan a los estilos y hasta la época del autor que interpreta"[55].

Nicolás Orlov es un admirable ejecutante, matemático, preciso, impecable de manera que la música que ejecuta "la destaca con un relieve sin sombras, limpio y exacto y cada matiz tiene en sus dedos un color". Cuando vuelve en 1932, el crítico de *El Defensor* opina que las obras del programa se escucharon con sumo agrado "porque las ejecuta como pocas veces hemos oído en Granada". De forma que concluía que con artistas de la altura de Orlov es posible que "esta delegación de la cultura musical se mantenga"[56].

La actuación de Blanca Selva hizo que todos los espectadores quedasen muy complacidos, de manera que fueron "justísimas las repetidas ovaciones que se la prodigaron, ovaciones de verdad, de convencidos devotos del arte".

De Walter Gieseking, desconocido para los granadinos, la crítica afirmó que podía asegurarse de él que era uno de los mejores pianistas de la época y la ejecución de los *Estudios sinfónicos* de Schumann fue irreprochable. Merecida la ovación que obtuvo.

Fig. 3. Walter Gieseking. El pianista alemán que actuó en Granada el 19 de mayo de 1925 (Cortesía de Hispania Clasica)

Emil Sauer estuvo verdaderamente prodigioso, insuperable y, según N. de la Fuente, fue el más ferviente, devota y reiteradamente aplaudido que se recordaba. Al final de

[55] Sostenido. Asociación de cultura musical. Concierto por el pianista Wladimir Horowitz. *El Defensor de Granada*. 3.06.1927, pag. 1

[56] Asociación de Cultura Musical. Concierto de piano por Nicolai Orloff. *El Defensor de Granada*. 29.01.1932, pag. 1.

cada número el público se obstinaba en la fervorosa ovación de modo que se puede concluir que el público salió muy satisfecho.

Lhevinne demostró excelentísimas cualidades de perfecto ejecutante, de limpísimo mecanismo y expresión. Por su parte Paul Loyonnet, que había actuado con anterioridad en Granada, como ya se ha dicho, tiene un mecanismo asombroso y correcto que demostró en las obras interpretadas claridad y justeza. En el segundo concierto los elogios son mayores. Arrancó al piano "sonidos, verdaderos ecos angélicos, que cual opio embriagador de nuestros sentidos, adormece también nuestras inteligencias". Evidentemente le gustó el pianista francés al crítico Sostenido.

Ives Nat es un buen pianista, con técnica y mucha ejecución. Uninsky, excelso pianista, a pesar de su juventud es la admiración del mundo y no sólo por ser un perfecto ejecutante de irreprochable técnica y una ejecución arrebatadora sino porque también posee todo el sentimentalismo y espiritualidad del alma de Rusia[57]. Cuando volvió en abril de 1929, el mismo crítico afirmaba que, aunque el programa incluía obras de diferentes épocas y tendencias triunfó en todas "con la seguridad de ejecución y limpieza que acostumbra"; el "sumum" fue Chopin. Las obras de Stravinsky y Liszt subyugaron de tal modo al auditorio que no cesaba de aplaudir entusiasmado. Por supuesto no hay quien supere su interpretación de las obras de Chopin.[58]

Benno Moiseiwitsch, es para Sostenido "maestro eminente en el mecanismo más prodigioso, y de una digitación digna del mayor loor", "demostró sus magníficas cualidades interpretativas en increíble técnica en las tres obras de Brahms"; el público le prodigó "los plácemes más justos en aplausos muy sinceros, los que reiteró"[59]. Ania Dorfmann, "hacía mucho tiempo que en Granada no se oía tocar así", tuvo una actuación verdaderamente maravillosa, con asombrosa facilidad en los pasajes de más difícil ejecución, por lo que quedará un recuerdo imperecedero[60].

Los pianistas acompañantes fueron treinta y siete y los españoles más numerosos que los extranjeros, contrariamente a lo que ocurría con los pianistas solistas.

Actuaron bastantes violinistas en Granada, relativamente más que pianistas, ya que solistas de este instrumento suelen ser más escasos que los de piano. Dieciocho con veintisiete actuaciones. La palma se la lleva Marta Linz con cuatro conciertos,

[57] Asociación de Cultura Musical. Concierto Uninsky. *El Defensor de Granada*. 4.10.1928, pag. 1.
[58] Asociación de Cultura Musical. Concierto de piano por Uninsky. *El Defensor de Granada*. 26.04.1929, pag. 3.
[59] La Cultura Musical. Concierto de Benno Moiseiwitsch. *El defensor de Granada*. 20.01.1931, pag. 1.
[60] Asociación de Cultura Musical. Conciertos de piano por la eminente Ania Dorfmann. *El Defensor de Granada*. 7.11.1931, pag. 1.

seguida de Albina Madinabeitia y Andrés Gaos, con tres. Los españoles tuvieron una notable representación, seis, lo que supone más del 30%. Sin embargo los mencionados en el diccionario citado fueron menos que los pianistas, cuatro, todos ellos extranjeros.

Tabla 11 **Violinistas que actuaron en los conciertos de la ACM en Granada**			
Balokovic, Zlatlko	19.12.1927	1	
Canale, Ivone	25.01.1932	1	
Costa, Carlos	20.10.1927/ 21.10.1927	2	
Demirgian, Lydia	22.12.1924	1	
Dushkin, Samuel (∗)	23.04.1929	1	
Fernández Bordas	4.01.1927	1	
Fridman-Gramatté, Sonia (1)	25.06.1927	1	
Gaos, Andrés	16.02.1927/ 23.10.1928/ 24.10.1928	3	
Garay, Georges	23.05.1931	1	
Iniesta, Enrique	25.05.1931	1	18/27
Kochansky, Paul (∗)	14.05.1924	1	
Linz, Marta	14.03.1928/ 15.03.1928/ 27.01.1931 28.01.1931	4	
Madinaveitia, Albina	11.12.1929/ 25.02.1930/ 9.12.1930	3	
Manén, Juan	27.11.1923/ 22.06.1925	2	
Milstein, Nathan (∗)	22.12.1928	1	
Quiroga, Manuel	30.04.1925	1	
Telmanyi, Emil (∗)	31.10.1924	1	
Vecsey, Ferenc	17.01.1930	1	
(1) Actuó la mitad del concierto como violinista y la otra como pianista. (*) Citados en *Concise Dictionary of Music* de Oxford University Press.			

De todos ellos quien alcanzaría mayor renombre, estaba comenzando entonces su carrera internacional, sería el ruso Nathan Milstein, nacionalizado americano en los años cuarenta. Cuando actuó en Granada tenía 24 años. Para el crítico de *El Defensor*, "tiene una técnica como pocos de los que pasaron por nuestra ciudad". Supo vencer las enormes dificultades del concierto de Vieuxtemps. Interpretó el *Tango* de Albéniz como si se tratase de un español.

Para el mismo crítico, Samuel Dushkin, cuyo concierto se celebró el 23 de abril de 1928, ejecutó la primera parte, que incluía obras de Haendel y Corelli, "de modo insuperable". En el Adagio de la *Sonata en re mayor* del primero de los compositores unió a la "corrección de técnica, una "justísima afinación y todo el amor en el decir de las frases". La *Folía* del músico italiano fue "aplaudidísima". El *Tango* de Albéniz debió ser repetido, recibiendo una gran ovación. Tenía 37 cuando actuó en Granada y había estrenado la versión orquestal de la obra de Ravel *Tzigane* en 1924. Stravinsky escribiría para él, pocos años después de actuar en Granada, su concierto de violín.

Para el húngaro Telmanyi, que actuó el 31 de octubre de 1924, Sostenido no escatima elogios: "se reveló como ejecutante perfecto y de puro virtuosismo". Con el *Concierto en sol menor* de Bruch "cautivó al auditorio" a pesar de que la obra era desconocida para la mayoría. "Demostró ser primerísima figura". Ante las reiteradas ovaciones debió ofrecer fuera de programa una *Czarda*.

Todos los grandes violinistas españoles del momento actuaron en Granada, ya se tratase de consagrados como Manén, Quiroga y Fernández Bordas o promesas que comenzaban a despuntar como Albina Madinaveitia, Enrique Iniesta o Carlos Costa. Todos dejaron muy complacido a Sostenido y al público que los ovacionó con entusiasmo, obligándoles a dar propinas.

Tabla 12
Violonchelistas presentes en los conciertos de la ACM en Granada

Barjansky, Alejandro	22.02.1925	1	10/14
Bokor, Judit	8.02.1929	1	
Britt, Horace	25.06.1929/ 26.06.1929	2	
Brunelli, Nero	30.09.1925	1	
Fridman-Gramatté, Sonia	25.06.1927	1	
Gorbousova, Raya	26.11.1929	1	
Lannes, Raphael	13.05.1930	1	
Marechal, Maurice	24.02.1926/ 16.04.1928	2	
Monnier, Magdalena	19.05.1927/ 15.06.1931/ 16.06.1931	3	
Serres, Jacques	12.11.1926	1	

Algo similar puede decirse de los solistas de violonchelo que escucharon los granadinos. La mayoría de ellos obtuvieron críticas elogiosas y fueron aplaudidos calurosamente por los socios de la ACM. Fueron diez los que actuaron y, entre ellos, Magdalena Monnier lo hizo en tres ocasiones, como puede verse en la Tabla 12.
Los guitarristas que actuaron no fueron muy numerosos, tres, todos ellos españoles, que ofrecieron diez recitales, como puede apreciarse en la Tabla 13.

Tabla 13
Guitarristas que ofrecieron recitales en los conciertos de la ACM en Granada

Llobet, Miguel	3.02.1930	1	3/10
Sáinz de la Maza, Regino	12.11.1925/ 21.03.1929/ 22.11.1929/ 1.06.1931/2.06.1931	5	
Segovia, Andrés (*)	23.12.1924/ 12.03.1925/ 12.11.1930 13.05.1932	4	

Andrés Segovia ya tenía una gran fama y no sólo dentro de las fronteras españolas. Sostenido, el crítico de *El Defensor,* no le ahorra elogios en las crónicas que hizo de los cuatro conciertos en que le escucharon los aficionados granadinos. El artista estaba muy unido a la ciudad pues había estudiado en ella y también en ella hizo su debut. "No cabe más expresión ni más acierto"; "creador de una técnica especial con la que llega a la inmaterialidad ideal del sonido";"su sensibilidad es exquisita"; "non plus ultra";"recuerdo imperecedero" dejó uno de los conciertos; "la aurora vuelve a alumbrar en Granada un nuevo día". Por su parte el público "salió satisfechísimo"; aclamó al artista con entusiasmo; las ovaciones le obligaron a dar en todos los conciertos propinas. Más no podía decirse.

Regino Sáinz de la Maza tiene 29 años cuando da su primer recital en Granada, pero ya tiene una gran reputación en los ambientes musicales del país. Cuando vuelve en 1929 ya ha hecho giras por Francia, Alemania e Inglaterra. De la Fuente, el crítico de *El Defensor*, que es quien hace la crítica de su primer concierto, afirma que "demostró ayer tarde ser un perfecto ejecutante, un concertista sobrio, de gran justeza y naturalidad, sin efectismo alguno". El público reaccionó con "calurosos y reiterados aplausos"[61]. En los dos últimos que dio en junio de 1931, Sostenido, quien hizo la crítica de los conciertos, informa que fue ovacionado por el público en tal grado que le obligó a ofrecer dos propinas en cada uno. Terminaba de la siguiente manera: "Honor a España y a tan celebrado artista que sabe ennoblecer tan españolísimo instrumento"[62]

Fig. 4. Andrés Segovia que actuó en cuatro recitales
de la ACM en Granada (Cortesía de Hispania Clásica)

[61] *El Defensor de Granada*, 13.11.1925, pag. 1.
[62] *El Defensor de Granada*, 3.06.1931, pag. 1.

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL EN GRANADA

Recitales de canto se dieron diez, en los que actuaron once intérpretes, pues Matilde Revenga y Sempere cantaron juntos. De las cinco cantantes españolas, Matilde Revenga y las hermanas Ofelia Nieto y Ángeles Ottein eran muy conocidas y estaban en la cúspide de su arte, a pasar de la juventud de la primera, que había debutado en 1920. Blanca Asorey era una jovencísima cantante, discípula de Turina, de hecho el recital lo dio acompañada por el compositor sevillano. Pilar Duamirg había pertenecido al elenco del Teatro Real en la temporada 1919-20. De las extranjeras Gabrielle Ritter-Ciampi había debutado en la Ópera de París, tres años antes de su recital granadino. Juan Rosich era habitual en el Liceo y el Teatro Real.

Tabla 14
Cantantes que actuaron en los conciertos de la ACM en Granada

Asorey, Blanca (*)	15.12.1926	1	
Duamirg, Pilar	17.06.1926	1	
Kochitz, Nina	4.01.1926	1	
Nieto, Ofelia	9.01.1928	1	
Ottein, Ángeles	7.12.1928	1	
Revenga, Matilde (+)	5.05.1928	1	11/10
Ritch, Theodor	3.06.1925	1	
Ritter-Ciampi, Gabrielle	5.11.1924	1	
Rosich, Juan	19.09.1927	1	
Sempere (+)	5.05.1928	1	
Thomas, Edma	18.11.1927	1	
(+) Actuaron en el mismo concierto (*) Actuó en la tercera parte del concierto			

Para De la Fuente, Blanca Asorey tenía una perfectísima escuela, depurado estilo y una voz fresca y grata. Obtuvo cariñosas y sinceras ovaciones en una velada de éxito [63]. Al mismo crítico la Kochitz le pareció una exquisita cantante, maestra insuperable, que fue muy ovacionada[64]. A Ofelia Nieto, que actuó acompañada al piano por Julia Parody, Sostenido, las aplaudió a "todo batir de palmas", debido al "rebosante entusiasmo que el artístico modo de cantar y tocar" produjo en su espíritu; "Ofelia frasea y vocaliza de modo admirable". La reacción del público fue similar a la del crítico e hizo repetir la *Canción india* de Rimsky y dar fuera de programa una obra de Mozart[65]. Para Ángeles Ottein tampoco escatimó elogios: "posee una agradable voz y de igual y excelente timbre; posee una inmejorable escuela de canto, dice muy bien y ataca los agudos de manera admirable"[66]. Para la

[63] *El Defensor de Granada,* 16.12.1926, pag. 1.
[64] *El Defensor de Granada,* 5.01.1926, pag.1.
[65] *El Defensor de Granada,* 10.01.1928, pag. 3.
[66] *El Defensor de Granada,* 8.12.1928, pag.1. Curiosamente, más de la mitad de su crónica, que no crítica, Sostenido la dedicó a criticar a La Cultural: "al público de Granada no se le trata con el respeto que merece, no sólo por abolengo, sino porque siendo, una de las

soprano Matilde Revenga y el tenor Sempere, Sostenido tuvo elogios y el público no escatimó aplausos, y, como ya se ha dicho en otros casos, tuvieron que dar una propina[67]. De Theodor Ritch escribe en *El Defensor* que "tiene buena escuela de canto, y la bien timbrada voz que posee (aunque poco extensa) la maneja bien", y resume "es un buen tenor de conciertos"[68]. De la soprano francesa de la Ópera Cómica, Gabrielle Ritter-Ciampi, De la Fuente, el crítico musical en ese momento, aprecia tiene una excelente voz e insuperable escuela de canto; "diversas escuelas y técnicas, todas fueron admirablemente interpretadas por la bella soprano" la cosecharon los calurosos aplausos del público[69]. El tenor Juan Rosich, un habitual del Liceo y el Real, era para Sostenido "un tenor ligero de poco volumen de voz pero bien timbrada y que maneja con buena escuela"; mejor opinión le mereció al público ya que le hizo repetir varias de las canciones interpretadas[70]. Finalmente la contralto a Edma Thomas, el Sr. Sánchez P. de Andrade la juzga con benevolencia. No es una perfecta cantante pero "vocaliza muy bien, y obtiene efectos, que hay que aplaudir en el variado y característico programa que nos dió"; pero a pesar de su imperfección "subyuga al auditorio con sus cantos"[71] de manera que fue muy aplaudida correspondiendo con una canción fuera de programa.

De las agrupaciones de cámara actuaron seis tríos y doce cuartetos, que ofrecieron ocho y 19 conciertos respectivamente. Casi la mitad de ellos repitieron, la mayoría en fechas consecutivas. El mayor número de actuaciones correspondió al Cuarteto Zimmer, Como puede verse en la Tabla 16.

sucursales que mayor contingente allega a Madrid, es tratada como la «cenicienta» de las delegaciones de cultura musical, pues sólo alguna vez nos envían algo de lo que siempre debiera ser, lo que pasa por Madrid, lo que envían a Barcelona, lo que un público como el de Granada merece". Uno tendería a pensar que a continuación el ilustre crítico arremetería contra la cantante y su acompañante, pero nada más lejos como se ha visto en lo que dice de Ángeles Ottein. El motivo de su indignación era que el frío era intenso en el local, lo que obligó a la cantante a actuar con abrigo. Culpa evidente de la ACM.

[67] *El Defensor de Granada,* 6.05.1928, pag.1.

[68] *El Defensor de Granada,* 24.06.1925, pag.1.

[69] *El Defensor de Granada,* 6.11.1924, pag.1.

[70] *El Defensor de Granada,* 20.09.1927, pag.1. El inefable Sánchez P. de Andrade, en la crítica de este concierto indicó, como aspecto negativo, que al señalar las horas de los conciertos se tuviesen en cuenta las festividades y "otros atractivos que hubiere en Granada", pues en este caso había coincidido con la novena de la Virgen de las Angustias. Podía haber comenzado a las cinco, como ya se ha hecho notar en el texto. No debía gozar de muy buena memoria el crítico de *El Defensor*, pues en febrero de 1927 se adhirió a una petición de socios de la ACM que solicitaban retrasar la hora de comienzo de los conciertos: señaló como hora más adecuada la de la seis de la tarde.

[71] *El Defensor de Granada,* 19.11.1927, pag.1.

Tabla 15 Tríos que actuaron en los conciertos de la ACM			
Trío Barcelona	22.04.1929	1	6/8
Trío Budapest	24.06.1927	1	
Trío de Instrumentos Antiguos de Munich	4.01.1924/ 5.01.1924	2	
Trío de la Corte de Bélgica	30.11.1929	1	
Trío de Munich	23?09.1926	1	
Trío Fassbaender-Rohr	28.06.1930/29.07.1930	2	

Quizá el rasgo más singular de las actuaciones de las agrupaciones de cámara sea la ausencia de conjuntos españoles. No cabe extrañarse, tanto desde el punto de vista compositivo como interpretativo. Los compositores españoles han sido bastante reacios a abordar obras para trío y cuarteto, téngase en cuenta que las composiciones de este tipo de autor español que más se interpretan actualmente siguen siendo los cuartetos de Arriaga, y posiblemente ha influido en la formación de tríos y cuartetos. Por el contrario los grupos de origen húngaro eran muy numerosos. Curiosamente hubo dos cuartetos compuestos enteramente por mujeres, el Cuarteto Capelle y el Cuarteto Weiss.

También para los cuartetos, al igual que se ha hecho con los solistas, se ha buscado en un texto de carácter general, *The Cambridge Companion to the String Quartet*, cuales, de los que actuaron en Granada, eran citados. Aparecen seis, el 50%.
Bastantes entre ellos eran de creación reciente o relativamente reciente. El Budapest había sido creado en 1917, el Capelle en 1918, el Calvet en 1919 y el Roth en 1921. Hay que señalar que el Cuarteto Guarnieri que se cita, nada tiene que ver con la formación americana del mismo nombre creada en 1964 que, al parecer, ha cesado su actividad en la temporada 2008-09. Algo similar ocurre con el Pro Música, húngaro, y el actual japonés de tal nombre.

Tabla 16 Cuartetos incluidos en los conciertos de la ACM			
Cuarteto Budapest (▪)	21.03.1927	1	12/19
Cuarteto Calvet (▪)	5.03.1929/ 6.03.1929	2	
Cuarteto Chapelle de París	26.01.1927	1	
Cuarteto Guarnieri	11.11.1927	1	
Cuarteto Húngaro Garay	28.10.1930/ 29.10.1930	2	
Cuarteto Pro Musica (▪)	5.10.1931	1	
Cuarteto Roth	29.10.1925	1	
Cuarteto Waldbauer-Kerpely (▪)	7.04.1925/ 8.04.1925	2	
Cuarteto Weiss	26.06.1928/ 27.06.1928	2	
Cuarteto Wendling (▪)	8.03.1924/ 10.03.1924	2	
Cuarteto Zika (▪)	1.10.1925	1	
Cuarteto Zimmer	19.11.1925/ 13.11.1928/ 14.11.1928	3	
(▪) Están citados en el *The Cambridge Companion to the String Quartet*			

Bastantes de estos cuartetos y tríos realizaron numerosas grabaciones que aun hoy se pueden adquirir en formato CD, lo que pone de relieve el interés que aun despiertan entre los aficionados. Posiblemente ofrecieron los programas más equilibrados, por lo general, tres obras. La mayoría obtuvieron unas críticas muy favorables y el público reaccionó muy favorablemente. El Trío de instrumentos Antiguos de Munich dijo todo su programa "de modo insuperable" y los "aplausos del selecto y numeroso auditorio se prodigaron". El Cuarteto Wendling demostró "ser uno de los más fieles intérpretes de la música de cámara" que el público premió con las más sinceras ovaciones". La actuación del Cuarteto Waldbaner-Kerpely "constituyó un verdadero acontecimiento de arte" ya que "es admirabilísimo y de lo mejor" que se ha escuchado en Granada, por lo que no puede extrañar las ovaciones que recibieron y la complacencia del público. El Cuarteto Zimmer, aunque "mucha era la fama de que venía precedido", "la realidad superó a cuanto de bueno se esperaba", recibiendo "las más sinceras y repetidas ovaciones". El trío alemán Huber-Heger hizo una interpretación fue perfecta e impecable[72]. En el Cuarteto Capelle, de París, uno de los dos formados íntegramente por mujeres, "hay una justeza de afinación" y una pasión en la frase" cuando la primer violín canta, "que se cree uno transportado a otras celestiales regiones". El Trío de Budapest ofreció una "ejecución buena, buenísima; son tres «virtuosos» y claro es, que el conjunto resulta admirable".
La actuación del Cuarteto Guarneri, que ofreció el *Quinteto para cuerda y piano en mi bemol mayor* de Schumann, con la colaboración de la pianista Cornelia Rider, fue "uno de las más interesantes y plenas de atractivo" y el auditorio aplaudió mucho[73].
Del Cuarteto Weiss, Sostenido escribe: "Todo deben ser alabanzas para las artistas por la ejecución de las obras todas del programa" lo que las valió por parte del público aplausos insistentes al terminar cada obra.
El Cuarteto Zimmer de Bruselas, poco después se convertiría en quinteto, son "artistas, verdaderos virtuosos, profesores solistas, que tan acoplados están; tal justeza de afinación y de ritmo poseen, tanto amor en el decir, que su música se asemeja a sonidos producidos por algo inmaterial". La "notable agrupación", Trío Barcelona, "artistas todos, y cada uno de merecida fama, presentan un admirable conjunto" por lo que se merecen un aplauso a su labor. El Trío Fassbaender-Rohr fueron muy aplaudidos. El cuarteto húngaro Pro Música "fué del completo agrado del poco público que asistió al concierto" pues "la unidad de criterio impera en estos jóvenes de modo admirable; así ejecutan las obras"[74].

Los conciertos sinfónicos organizados por la ACM, como ya se ha dicho antes, fueron seis, todos ellos a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por

[72] El concierto de este trío tuvo lugar a una hora intempestiva: las once de la mañana. Debió organizarse sobre la marcha y no fue posible encontrar local a otra hora, lo que hizo que el público fuese escaso. Se intentó suspender pero ya los intérpretes estaban en camino (*El Defensor de Granada*, 24.09.1926, pag. 1)

[73] La última obra del programa, el *Cuarteto nº 2 para cuerda en re mayor*, no pudo ser interpretada por enfermedad del viola, siendo sustituida por la *Chacona* de Vitalli (*El Defensor de Granada*, 12.11.1927, p. 1)

[74] Todas las citas que se hacen han sido tomadas de las críticas aparecidas en *El Defensor de Granada.*

Fernández Arbós y constituyeron un éxito completo. Tuvieron lugar en las temporadas 1925-26, 1926-27 y 1927-28. Los programas incluyeron desde Beethoven a Stravinsky pasando por Weber, Wagner, Borodin, Debussy, Ravel, Liadov, Albéniz y Falla. Curiosamente nada de Haydn, Mozart, Schubert, Schumann o Dvorak.

Hubo tres conciertos de coros. Dos a cargo de la agrupación rusa de Cosacos del Kuban y uno por la Capilla Real de Viena, antecedente de los Niños Cantores. No tiene que decirse que el público los acogió con entusiasmo.

Hubo seis sesiones que pueden considerarse singulares. Dos a cargo del Cuarteto de Laudes Aguilar, compuesto por cuatro hermanos, que siempre tenían gran aceptación y no sólo en España, otros dos por la orquesta de balalaikas, coros y bailarines de la Ópera de Petrogrado, aplaudidos "entusiásticamente". The Fisk Jubilee Singers, formado por cinco cantantes negros americanos, una mujer y cuatro hombres, procedentes de la Universidad Fisk de Nashville, que despertó un gran interés por la novedad que suponía para los aficionados granadinos. Finalmente el concierto del flautista Walter Schultz, al que acompañó la pianista Elsa Diehl, tipo de concierto poco habitual en el momento, celebrado el 14 de febrero de 1925, agradó a los asistentes que aplaudieron con calor a ambos artistas.

A la vista de las, quizás excesivas, citas que se han expuesto sobre las actuaciones de los intérpretes y agrupaciones que actuaron en los conciertos de la Asociación de Cultura Musical en Granada, se llega a la conclusión de que en la mayoría de los casos el resultado fue un éxito que complació tanto a la crítica como al público. Hay que insistir en lo injusto de las opiniones de Sánchez P. de Andrade, comentadas con anterioridad, al considerar que la central de la Cultural hacía de menos a los socios granadinos enviando artistas y grupos que no eran los que actuaban en Madrid, Barcelona y otras ciudades, como ha habido ocasión de exponer en páginas anteriores. Los socios de la ACM escucharon los artistas que se oían en esas poblaciones, es más, los mismos que podían gozar los aficionados de París, Londres, Viena o Budapest, e incluso programas muy parecidos, ya que sería ingenuo pensar que los intérpretes preparaban obras especialmente para Granada.

CONSIDERACIONES FINALES

Es evidente que la actividad de la ACM en Granada puede calificarse de sobresaliente. En el periodo en que estuvo vigente, si hay que creer a las informaciones de prensa, fue la única sociedad de carácter cultural que ofreció música de forma regular. Los, al menos, 141 conciertos programados son un testimonio contundente. La falta de una historia musical de Granada impide establecer comparaciones con lo acaecido en otros periodos, pero se podría aventurar que el ambiente musical de esa época, tardaría, con posterioridad a la Guerra Civil del 36-39, muchos años en recuperarse, con la salvedad de los

Festivales de Música y Danza y su antecedente los Festivales del Palacio de Carlos V, estos últimos organizados por el Centro Artístico y posteriormente, a partir de 1931, por el Ayuntamiento, algo limitado a un tiempo concreto. Esto no es exclusivo de Granada, sino de todas las poblaciones estudiadas por el autor en las que hubo delegación de la ACM.

Curiosamente, a pesar de esto La Cultural es desconocida en la actualidad por los granadinos. Tampoco se la hizo en su momento el aprecio que se la debía. Ya se ha hablado del folleto *Granada. Indicador del turista*, en el que no se cita entre las asociaciones granadinas a La Cultural. En el mismo año en que se editó este folleto, 1927, se piensa organizar un homenaje a Manuel de Falla en Granada. En una carta abierta al rector de la Universidad granadina, Francisco Soriano Lapresa, por cierto, socio de la ACM, como puede verse en el Apéndice, añade una nota al final en la que se dice:

> *NOTA: Sería de desear, objetivamente, que manifestaran su criterio respecto a esta iniciativa las entidades culturales de Granada, especialmente la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Academia provincial de Bellas Artes,el Centro Artístico Literario y Científico, el Real Conservatorio Victoria Eugenia y el Ateneo Científico, Literario y Artístico*[75].

No se cita a la ACM, lo cual resulta raro al tratarse de una sociedad musical, que organizaba conciertos de una forma regular y que al finalizar su actividad había incluido en la programación de sus eventos 39 obras del compositor gaditano en 39 ocasiones. Resulta difícil creer que se debió a un olvido no intencionado.

Tampoco en la actualidad parece que La Cultural siga teniendo suerte. Rafael del Pino, en su interesantísimo libro sobre los Festivales del Palacio de Carlos V[76], cita un concierto de Horowitz, el celebrado el 2 de junio de 1927, sin mencionar a la ACM, a cuyos auspicios tuvo lugar.

En el periodo en que estuvo activa la ACM, surgió la Sociedad Filarmónica Granadina[77] con la intención de crear una Orquesta y un Orfeón. *El Defensor de*

[75] *El Defensor de Granada*, 9 de abril de 1927, pag. 1.

[76] RAFAEL DEL PINO. Los Conciertos de la Alhambra. 1883-1952. Orígenes del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada. 2000, p. 266.

[77] Iniciativa en marcha. La Filarmónica granadina. *El Defensor de Granada*, 22.02.1928, p. 1. Sostenido, que es quien firma la noticia, escribe: "¡Cerca de setecientas (se refiere a las personas inscritas) cuenta ya y no lleva un mes de vida legal! Hay más de cien alumnos, y ya voces clasificadas como buenas, que asisten los lunes, miércoles y viernes a una clases teóricas prácticas que el maestro Mula da, explicando la teoría de la música con tanto acierto y cono cimentos práctico,…". GONZÄLEZ MARTÍNEZ,J. *Ritornello. Miradas al pasado musical de Granada*, escribe "El hueco de lla Sociedad Filarmónica Granadina, de vida muy corta, lo ocupó la ACM". ¿Existió una Sociedad Filarmónica con anterioridad a la que se menciona en *El Defensor*? Es posible, pero resulta extraño que al crearse la ACM los periódicos no citasen esta circunstancia

Granada de 29 de enero de 1928 inserta la noticia de la aprobación del reglamento y se cita a los socios en la sede social, Campillo Alto, edificio del Teatro Cervantes. El 18 de octubre de 1928 el mismo periódico anunció el comienzo de los ensayos. El 7 de junio de 1936 tuvo lugar el primer concierto de la orquesta[78].

Igualmente, de esa época es la creación de la Masa Coral y Agrupación Musical de Granada, concretamente del mes de octubre[79] . ¿Hasta qué punto el ambiente creado, polémicas incluidas, por la ACM, no provocó estas iniciativas?

Esta ignorancia sobre la ACM no es exclusiva de Granada. En las delegaciones estudiadas por el autor, Madrid, Almería, Málaga, Barcelona, Toledo y Guadalajara, ocurre lo mismo. Apenas hay conocimiento de la actividad de esta asociación.

Las Asociaciones musicales han sido muy poco estudiadas. Han recibido alabanzas y críticas, éstas últimas injustificadas para el autor y basadas en aspectos ideológicos y no musicales, o de resentimiento por no haber programado obras de determinados autores. Desde finales del siglo XIX en nuestro país las sociedades musicales, en especial las más numerosas, las Sociedades Filarmónicas, han llevado a cabo una labor extraordinaria a favor de la difusión de la música. Bien, es verdad, que en círculos restringidos, pero realmente no se podía hacer de otra manera. El paso del tiempo cambió este esquema y buen ejemplo de ello es la Asociación de Cultura Musical, con sus más de 52 delegaciones lo que permitió la difusión de la música clásica en poblaciones donde nunca o de forma muy restringida se había escuchado este tipo de música. A la vez esta expansión geográfica democratizó a esta sociedad.

El autor, tal como ha expresado en otros trabajos, desearía que la publicación de éste hiciese aflorar nuevos datos que permitiesen completar los aquí expuestos para lograr un conocimiento mejor de la Asociación de Cultura Musical y de la historia musical de Granada. Es de lamentar que por las lógicas limitaciones de espacio de una publicación de este tipo, no se puedan incluir las programaciones de todos los conciertos.

AGRADECIMIENTOS

El autor quiere expresar su agradecimiento a Dña. María Isabel Morcillo, Doña Leticia Alonso Morcillo, Dña. Adoración Bueno Leyva y Doña María del Carmen Pérez Vera, por la información que le han facilitado sobre los socios de la ACM. Igualmente a Don Alfonso Ramos Torres de la Biblioteca de Andalucía. A Astrid Almonte Hans por sus indicaciones sobre la situación del antiguo Teatro de Isabel la Católica. A Annelise Arrunet del Archivo Histórico Municipal de Granada y a Ignacio Carmona y José Manuel Bermejo de la Biblioteca de Andalucía. Finalmente

[78] *El Defensor de Granada*, 10.06.1936.
[79] *El Defensor de Granada,* 20 .10. 1928, p. 1.

a D. Baldomero López-Mezquita y D. Joaquín León Guerra que le indicaron algunas publicaciones que han sido de gran utilidad.

APÉNDICE

Lista de los primeros socios de la Delegación de Granada de la Asociación de Cultura Musical, tomada de *El Defensor de Granada*, del 13 de diciembre de 1923

Número	Nombre	Número	Nombre
1	Acosta Inglet, Rafael	44	Marroyo, Francisco
2	Alonso Moreno, Julio	45	Martel Viniegra, Manuel
3	Alonso Moreno, Mariano	46	Martín de Rosales Lozano, Fco.
4	Amigo Aguado, Joaquín	47	Martín de Rosales Lozano, Manuel
5	Andrada, Joaquín	48	Martín Quesada, Rafael
6	Arquellada, José	49	Martínez Domínguez, Julia
7	Calera, José	50	Martínez Rus, José
8	Carrillo, Francisco de P.	51	Mateos, Agustín
9	Casado Torreblanca, Nicolás	52	Molina, José
10	Casinello, José	53	Montero, José
11	Condesa de las Infantas	54	Montoro Pacheco, José
12	Contreras, Ramón	55	Moreno Agreis, Juan Manuel
13	Cristía Bau, José	56	Moreno Agrela, Pedro
14	Cruz, Consolación	57	Moreno Rosales, Emilio
15	De Guevara, Manuel L.	58	Motón, Juan Manuel
16	Díez de Rivera y Muro, José	59	Martínez Riobó, Ramón
17	Díez de Rivera, Gracia	60	Ortega, Dolores
18	Escribano, José	61	Osorio Morales, Juan
19	Fernández de Prada, Manuel M.	62	Pardo, Benito
20	Fernández Escay, Francisco	63	Pereña. Ignacia
21	Fernández Montesinos, Manuel	64	Pérez de Herrati, Isidoro
22	Fernández Rubio, Rafael	65	Pérez Hernández, Raimundo
23	Fernández Sánchez-Puerta, Mariano	66	Ramirez Antrás, Joaquín

24	Fernández Secano, Manuel L.	67	Rodríguez Acosta, Concepción
25	Gallegos Trilausi, Jorge	68	Román Manzaneque, Florentina
26	Gámir Celón, Alfonso	69	Ruiz de Almodóvar, Ana María
27	García González, Francisco	70	Ruiz de Almodóvar, José
28	García Palacios, Enrique	71	Ruiz de Almodóvar, María
29	Garrido Quintana, Ángel	72	Ruiz de Almodóvar, Teresa
30	Garrido Quintana, Fermín	73	Ruiz Pozo, Tomás
31	Garrido Quintana, Francisco	74	Sánchez Pérez de Andrade, José
32	Guglieri Navarro, Araceli	75	Santacruz de la Casa, Alfonso
33	Guya Guillemín, Pedro	76	Segarra Clapera, Isauro
34	Iglesias, Pilar	77	Serrano Martínez, Teresa
35	Illescas, Rafael	78	Soriano Lapresa, Francisco
36	Jiménez Herrera, Enrique	79	Temple, Oliva
37	Jiménez López, Antonio	80	Tentor, Rafael
38	La Chica y Llamas, Manuel	81	Torres Balbás, Leopoldo
39	Lacal Pérez, Rafael	82	Val, Andrés
40	López Peregrina, Manuel	83	Villar Narbalza, Manuel
41	Lorca, Vicenta	84	Villarejo González, Lorenzo
42	Lustáu, María	85	Villarejo Guerrero, José
43	Marqués de Cartagena	86	Villarejo Guerrero, Luis