# PAPELES DEL FESTIVAL
## de música española
## DE CÁDIZ

Nº 4 Año 2009

Revista Anual

## I Jornadas sobre Conciertos Didácticos

CONSEJERÍA DE CULTURA Centro de Documentación Musical de Andalucía

## Director

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

## Consejo de Redacción

ALFREDO ARACIL (Universidad Autónoma de Madrid)
MARTA CARRASCO (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo)
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)
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ (Universidad de Cádiz)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)

## Secretaría

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

**Traducción de los Abstract:** DIANA KELHAM



**Depósito Legal:** GR- **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

***Juan Manuel López Marinas***
*(Profesor)*

**Resumen:**
La Asociación de Cultura Musical fue creada en Madrid en 1922 y tenía por objeto ofrecer a sus socios conciertos de música clásica. Lo que la diferenciaba de otras asociaciones similares es que creó numerosas delegaciones en numerosas ciudades y pueblos. Entre ellas la de Almería, activa entre 1923 y 1933, en la que organizó al menos 97 conciertos actuando en ellos solistas y agrupaciones de cámara de gran prestigio.

**Palabras clave:** "Asociación de cultura musical", difusión música clásica, asociación musical.

**The Association for Musical Culture**

**Abstract:**
The Music Culture Association was created in Madrid in 1922 and its objective was to offer to their members classic concerts. What makes it different from other similar associations was the number of branches in cities and villages. One of them was located in Almeria and was active from 1923-1933, where they organized at least 97 concerts, including soloists and well recognized chamber orchestras. This allow the followers born in Almeria to listen to 846 pieces from 135 authors.

**Keywords:** "Asociación de cultura musical" ("The Music Culture Association"), broadcasting classical music, music association.

La Asociación de Cultura Musical se fundó en Madrid en marzo de 1922, siguiendo una idea de Ernesto Quesada, empresario de conciertos, fundador y propietario de la Sociedad Musical Daniel (Conciertos Daniel). La Junta de los socios para crear la Asociación y aprobar los Estatutos por los que debía regirse, tuvo lugar el 14 de marzo de 1922. La primera Junta Directiva estaba constituida por Ángel Galé y José Janiris como Presidente y Vicepresidente respectivamente; el secretario era Jaime Martínez Sánchez; Julián Repáraz actuaba como Tesorero y

Alfonso Mauleón como Contador, siendo Vocales José Subirá, Rodríguez del Río y Jaime Martínez[1].

Sociedad sin ánimo de lucro, sus ambiciosos objetivos eran, inicialmente, muy variados y siempre ligados a la música, pero con posterioridad debieron reducirse, centrándose primordialmente en la organización de conciertos para sus asociados, tanto en Madrid como en otras poblaciones del país. Se redactaron unos nuevos estatutos, dos años después de editar los primeros, concretamente el 14 de marzo de 1924.

Presidentes de La Cultural, como también era conocida la ACM, fueron Rafael Altamira, jurista y pedagogo; Xavier Cabello Lapiedra, abogado, autor y crítico teatral; el almirante Juan Bautista Aznar, presidente del Gobierno y Juan Pérez Zúñiga, escritor humorístico. Directivos fueron, entre otros, José Subirá, gran musicólogo; Julio Casares, filólogo, crítico literario y violinista; Felipe Ximénez de Sandoval abogado y escritor y, los compositores y pianistas, María Rodrigo y José María Franco.

El objetivo primordial de la asociación era la difusión de la música clásica para lo que se contrataban a intérpretes y agrupaciones, principalmente extranjeros. Contrariamente a lo que ocurría con sociedades similares, La Cultural creó más de cincuenta delegaciones en otras tantas poblaciones, de tradición musical muy distinta, a las que hacían llegar a los artistas contratados, lo que implicaba una novedad para muchas de ellas, que habían tenido escasas ocasiones de escuchar música de esa índole interpretada por magníficos músicos. Por este motivo, en los primeros años de existencia el número de delegaciones proliferó mucho, pero pasada la euforia de la novedad desaparecieron con igual rapidez con que se habían creado. Entre el marzo de 1922 y 1936 se crearon 51 delegaciones de las cuales 18 lo fueron en Andalucía, la región en la que más se abrieron, situadas en poblaciones como Almería, Cádiz, Andujar o Martos, como ejemplo de ciudades con distinto número de habitantes y de tradición musical. Incluso en Gibraltar existió una delegación.

Este sistema de delegaciones permitía ofrecer a los intérpretes y conjuntos más actuaciones, rebajando por tanto los cachés, y compensar los ingresos de las delegaciones con pocos socios, con los obtenidos en aquellas que contaban con numerosos afiliados. Lógicamente, los intérpretes que acudían a las delegaciones pequeñas solían ser de igual relieve que los que actuaban en las de Madrid, Barcelona y San Sebastián, aunque no siempre.

La potencialidad de la Asociación de Cultura Musical se pone de relieve si se tiene en cuenta que en las quince temporadas que actuó, su actividad finalizó con el comienzo de la Guerra Civil, ofreció cerca de cuatro mil conciertos en toda España y que los actuantes eran o llegaron a ser de los más relevantes en el mundo musical:

[1] ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL. *Memoria y Balance de Cuentas presentadas a la Junta General celebrada el día 14 de junio de 1922.*

Rubinstein, Fischer, Serkin, Horowitz, Prokofiev, Rachmaninov, Brailowsky, Iturbi, Cubiles, Wanda Landowska, Backhaus, Kempff, Sauer, Giesiking, Casadesús, Cortot, Arrau entre los pianistas; violinistas como Thibaud, Manén, Milstein, Kreisler, Enesco, Szigeti, Francescatti; el arpista Zabaleta; violonchelistas como Casals, Cassadó, Piatigorsky, Eisenberg, Feuermann; entre los cantantes sobresalen Nieto, Ottein, Rodríguez de Aragón, Schoen, Anderson; guitarristas como Andrés Segovia y Regino Sainz de la Maza. De las agrupaciones musicales puede decirse algo similar, ofreciendo conciertos los cuartetos Wendling, Guarnieri, Budapest, Roth, Pro Arte, London, Calvet y Kolisch; tríos como el de la Corte de Bélgica, Barcelona, Casella, de instrumentos Antiguos de Munich, etc.; entre los quintetos el de la Sociedad Moderna de Instrumentos de Viento de París y el Quinteto Hispania. También se ofrecieron óperas con carácter de primicia como *La serva padrona*, de Pergolesi o *Cossi fan tutte* de Mozart.

*Fig.1 Logotipo de la ACM (Redibujado por Miguel Iglesias a partir del que aparece en los programas de los conciertos).*

Según mencionan los directivos de La Cultural en un trabajo aparecido en la revista Ritmo[2], por regla general no se creaban delegaciones en las ciudades en las que existiesen Sociedades Filarmónicas, aunque si ocurrió con alguna frecuencia que la Asociación de Cultura Musical heredase los socios de sociedades musicales disueltas.

[2] ARAGONES, C., "Entrevistas de Ritmo. En la Asociación de Cultura Musical", en *Ritmo*, nº 10 (1930), p. 6-7.

Andalucía, como ya se adelantó, fue la región donde se crearon un mayor número de delegaciones, algunas de vida muy breve pero otras con vigencia larga. La primera se estableció en Cádiz y el resto, por orden alfabético, fueron Algeciras, Almería, Andújar, Baeza, Granada, Huelva, Jaén, Jerez, Linares, Málaga, Martos, Motril, Ronda San Fernando, Sanlúcar, Sevilla y Úbeda[3].

Resulta extraño que una asociación que organizó cerca de cuatro mil conciertos, abrió más de cincuenta delegaciones, llegó a contar con más de seis mil socios en toda España y permitió que grandes intérpretes pudiesen ser conocidos y escuchados en infinidad de poblaciones españolas, donde en muchos casos la tradición musical era muy escasa, sea una auténtica desconocida. Apenas hay datos sobre ella y eso no sólo en ciudades donde su vida se limitó a una temporada sino en lugares donde se mantuvo hasta el comienzo de la Guerra Civil de 36-39. El *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, publicado por la Sociedad General de Autores, no incluye información alguna sobre ella. Incluso en las voces correspondientes a las poblaciones en las que existió delegación apenas se dan indicaciones, como es el caso concreto de Almería, pero tampoco aparece nada en Madrid.

## LA DELEGACIÓN DE ALMERÍA

La existencia de una delegación de la ACM en Almería se menciona por primera vez en la *Memoria y Balance* de la temporada 1921-22, año social como se dice explícitamente, fechada el 14 de junio de 1922, en donde se afirma que se están organizando delegaciones en Cádiz y Almería. Sin embargo no fue hasta octubre de 1923, es decir, al comenzar la temporada 1923-24, cuando emprendió su actividad.

Al igual que se ha manifestado en párrafos anteriores respecto a la ACM en general, el desconocimiento de la actividad de la delegación de la ACM en Almería es casi total. No existen datos en archivos y bibliotecas y tampoco la información oral ha dado resultados. Sólo Pérez Zalduondo había tratado de esta delegación de forma general, en un interesantísimo trabajo sobre las sociedades musicales en España durante los siglos XIX y XX, en el cual también escribió sobre la de Granada y en menor medida de la de Sevilla[4].

*La Crónica Meridional* da la noticia el 30 de septiembre, anunciando a los almerienses que la Asociación de Cultura Musical de Madrid ha decidido establecer una delegación en Almería, nombrando responsable a José Guillén Felices, por lo que se felicita, por las condiciones y conocimientos del elegido, colaborador del

[3] Estando en proceso de investigación no se pueden determinar aún las fechas en que comenzó y finalizó la actividad de cada una de ellas.

[4] PÉREZ ZALDUONDO, G., "Las sociedades musicales en Almería, Granada y Sevilla entre 1900 y 1936", en *Sociedades Musicales en España. Siglos XIX – XX*. Actas del Curso de Musicología. Escuela Asturiana de Estudios Hispánicos. La Granda. Asturias. Agosto 1997. Cuadernos de Música Hispanoamericana, Vol. 8-9, (2001), p. 327-328.

periódico. Esto implica la posibilidad de que se ofrezcan mensualmente conciertos con la intervención de grandes artistas[5].
Unos días después, se publicaba una extensa nota del Delegado en la que anunciaba el primer concierto y los fines, modo de actuar y condiciones para pertenecer a la Asociación de Cultura Musical. En ella se decía que la sociedad, sin finalidad de lucro, tenía por objetivo hacer que "*en todas partes puedan escuchar buena música, interpretada por los mejores artistas*" cosa que sólo ocurría en las grandes ciudades[6].

La Delegación tendría su "sede" en el Paseo del Príncipe 21, tienda de José Guillén, en donde se facilitarían los impresos para inscribirse. Las condiciones para ello eran "*económicas y ventajosas*" de modo que facilitaría la asistencia a los conciertos a todos. Se pagaba una cuota única de entrada al ingresar por valor de 5 pesetas, y una cuota mensual, prácticamente la entrada al concierto, de 3 pesetas para los caballeros y de 2 pesetas para las señoras. Los conciertos se celebrarían en el Teatro Cervantes, "*cuya empresa ha dado toda clase de facilidades en las condiciones para la cesión del local*", y se supone que con un intervalo de un mes. Por supuesto, sólo podrán asistir a ellos los socios de la ACM[7]. Prácticamente las condiciones eran las que regían para cualquier delegación y el ofrecer un concierto mensual era lo habitual en ciudades del tamaño de Almería. En ciudades de mayor población como Madrid, Barcelona o Sevilla se solían ofrecer dos conciertos mensuales, pero la cuota, lógicamente, era mayor.

[5] *La Crónica Meridional,* 30-09-1923. Por lo general las delegaciones carecían de sede y, como se dirá de inmediato, solía ser la casa del delgado la que cumplía esos fines. Esto implicaba que de existir un archivo era casi personal. Por otra parte, en la guerra civil del 36-39 quedó destruida parte de la documentación de la sede central de Madrid, situada en las oficinas de Conciertos Daniel, Los Madrazo 14, y lo que queda no está accesible, por lo que es obligado buscar en la prensa de la época las noticias sobre la ACM. Esto limita enormemente la información de que se dispone y se carece de noticias sobre las relaciones entre la sede central y las delegaciones. Por otro lado, las fuentes más directas serían las proporcionadas por antiguos socios o por sus herederos, caso de que estos hubiesen guardado los documentos sobre la ACM, que serían totalmente irrelevantes para la mayoría de ellos. Por todas estas causas casi todo el trabajo se basará en la información extraída de la prensa. Se ha utilizado para tal fin la Prensa Histórica Virtual incluida en la página web del Ministerio de Cultura.
[6] *La crónica Meridional*, 13-10-1923.
[7] *La Crónica Meridional*, 13.10.1923.

*Fig. 2. Fachada de la tienda de José Guillén en el Paseo del Principe 21. Programa de Feria de Almería, 1922 (nº 22 A.M.A.L.)*

Las fuentes utilizadas no permiten conocer como respondieron los melómanos almerienses a la invitación que se les hacía de incorporarse a la ACM y el número de socios inscritos al comenzar la vida de la asociación.

El primer concierto tuvo lugar el 15 de octubre de 1923, con la intervención del pianista Smterling, que interpretó obras de Bach, Beethoven, Chopin, Brahms, Liszt y J. Strauss. Hay que señalar que para el concierto se utilizó un piano Gaveau, cedido por el delegado de la ACM[8]. El día 17 aparecía la crítica del concierto en *La Crónica Meridional* firmada por José Guillén, de la que se desprende que el concierto fue un éxito. Se remataba solicitando se animase el público ante el interés de la asociación.

El 27 de octubre *La Crónica Meridional* inserta una nota, que se repite el 28, anunciando un concierto de Andrés Segovia para el día 8 de noviembre, el segundo de la temporada, pero que no se celebraría hasta el día 16. En la crítica, de José Guillén, aparecida el 18, se señala la gran expectación existente para escuchar a la que es hoy "*la primera figura del mundo en la guitarra*", que entusiasmó a los almerienses, "*una serie constante de triunfos y ovaciones*", "*haciendo que la segunda sesión de la Asociación de Cultura musical sea otro gran triunfo*"[9].

[8] *La Crónica Meridional*, 13-10-1923.
[9] *La Crónica Meridional*, 18-11-1923.

En el anuncio de este concierto se decía que hasta el 15 de noviembre "*se admitirán por excepción nuevas inscripciones de socios*"[10]. Sin embargo, a mediados del mes de diciembre se seguían admitiendo socios[11]. El 30 del mismo mes se vuelve a alentar a los aficionados de Almería a que se unan a la ACM[12]. En febrero de 1924 se espera sigan aumentando las suscripciones, correspondiendo al enorme sacrificio que hace la asociación organizando los magníficos conciertos, en los que pueden oírse a los más grandes artistas del mundo[13]. En abril del mismo año, al anunciar el concierto de Rubinstein, se esperaba aumentasen las suscripciones por el interés que despertaba el pianista polaco[14]. El Teatro Cervantes sin embargo no se llena y de ello se hace eco la noticia del concierto en el actuaron Emma Boynet y Lydia Dermigian, en donde puede leerse:

> *"La cultura musical de los almerienses es escasa, prueba de ello es, que vemos desfilar los portentosos artistas que envía la Asociación de Cultura Musical, sin que acudan y llenen el local de los conciertos, representaciones de todas las clases educadas[15]."*

Algo debió mejorarse la situación pues al concierto de Andrés Segovia, convertido en eminente pianista por *La Crónica Meridional*[16], el público fue más numeroso. Sin embargo al finalizar la temporada 1924-25, se vuelve a la queja:

> *"Lo que no se comprende es que sean relativamente tan pocas las personas que acuden a estas hermosas fiestas en que con tan pequeño sacrificio se puede oír y admirar a los más famosos artistas[17]".*

El 21 de junio de 1925, once días después de aparecer el anterior comentario, en una crónica sobre las fiestas patronales se destaca la ausencia de conciertos, por falta de dinero, de los festejos organizados, cuando se celebrarán tres corridas de toros. Contrapone lo que ocurre en Granada en el Corpus.

Sin embargo, a pesar de todas estas premisas, la actividad de la ACM en Almería siguió adelante cumpliéndose el objetivo del concierto mensual. No es posible averiguar la evolución del número de socios a lo largo del "periodo Guillén", pero es evidente que era un número suficiente para mantener la sociedad, aunque en cada anuncio de los conciertos aparecido en la prensa se instaba a los interesados en asistir a ellos a que formalizasen su inscripción. Así el 18 de octubre de 1928 *La Crónica Meridional* incluye una nota en la que puede leerse:

[10] *La Crónica Meridional*, 18-11-1923.
[11] *La Crónica Meridional*, 18-12-1923.
[12] *La Crónica Meridional*, 30-12-1923.
[13] *La Crónica Meridional*, 22-02-1924.
[14] *La Crónica Meridional*, 10-04-1924.
[15] *La Crónica Meridional*, 24-12-1924.
[16] *La Crónica Meridional*, 25-01-1925.
[17] *La Crónica Meridional*, 10-06-1925.

> *"La Asociación de Cultura Musical desea dar la mayor amplitud a su propósito de difundir la buena música, y a tal fin ha acordado suprimir durante el mes actual la cuota de entrada para nuevos socios y las reglamentarias para los que antes lo hayan sido, no teniendo por tanto que abonar los que ingresen más que la cuota mensual establecida de tres pesetas".*[18]

En enero de 1929 la prensa da noticias de un cambio de "sede": las entradas no se recogen en la casa del delegado sino en la Papelería Sempere, en el Paseo del Príncipe nº 40[19], es decir, muy cerca de la casa de Guillén y del Teatro Cervantes[20].

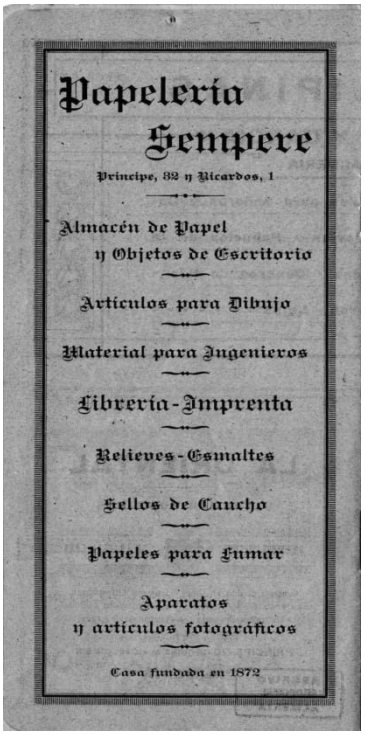


*Fig. 3 Anuncio de la Papelería Sempere.*
*Programa de Feria de Almería, 1922 (nº 22 A.M.A.L.).*

[18] *La Crónica Meridional*, 18-10-1928.
[19] En el anuncio aparece la dirección Príncipe 32 y Ricardos 1. Es posible que con el tiempo transcurrido de 1922 a 1929, el establecimiento hubiese cambiado de emplazamiento o los números de la calle hubiesen sufrido variaciones.
[20] *La Crónica Meridional*, 16-01-1929.

Guillén permaneció como delegado hasta enero de 1930, según se desprende de la noticia aparecida en los periódicos. Fue el periodo más dilatado y fructífero de toda la vida de la ACM en Almería. El tipo de fuentes utilizadas no aclaran, lógicamente, que motivos movieron a Guillén a abandonar la delegación. No sería nada extraño que el cansancio fuese la causa. El puesto de delegado no era ninguna canonjía. Implicaba una gran dedicación y responsabilidad, tomando decisiones drásticas y rápidas que no siempre satisfacían a todos los socios. Ya se ha comentado que las entradas se recogieron durante varias temporadas en el domicilio del delegado y en dos ocasiones éste tuvo que ceder un piano, tenía como ya se ha visto una tienda de instrumentos musicales, para que el concierto pudiera celebrarse, ante la imposibilidad de poder alquilar uno de gran cola. Son ejemplos que pueden aducirse para señalar como era el trabajo que debía desarrollar el responsable de la Asociación. Además cabe figurarse que tendría que atender las quejas, no siempre justificadas, de los socios. No cabe extrañarse por tanto de los relevos que se produjeron en la cabeza de la ACM en Almería a lo largo de su vida.

El puesto de delegado fue cubierto por Antonio Mateos Hernández, con lo cual la "sede" cambió de lugar, trasladándose estudio fotográfico, sito en el número 2, de la calle Ricardos[21], propiedad del nuevo delegado. La actividad "concertística" del año 1930 siguió igual que anteriormente con la salvedad de que no se celebró el concierto de marzo. El nuevo responsable permaneció en el cargo hasta febrero de 1931[22], sin que pueda saberse, al igual que en el caso de Guillén, los motivos del cambio. ¿Se iniciaba la decadencia de la ACM? No puede asegurarse pues los conciertos se siguieron celebrando con regularidad, aunque ya no se alcanzaron los diez conciertos por temporada. Algo debía ocurrir cuando Rafael Guillén, que firmaba la reseña del concierto de José Cubiles, que tuvo lugar el 20 de enero de 1930, la remataba de la siguiente manera:

> *"No quiero terminar sin rogar a todo el elemento de cultura, Prensa, autoridades, etc., un esfuerzo para lograr que esta Asociación no retire de nuestra bella ciudad su Delegación, que se ve en peligro, ya que, lamentablemente, es reducidísimo el número de socios con que actualmente cuenta. Su desaparición sería un doloroso golpe para nuestra cultura[23]".*



[21] *La Crónica Meridional*, 19-01-1930.
[22] *La Crónica Meridional*, 10-02-1931.
[23] *La Independencia*, 24-01-1930.

*Fig. 4 Interior del estudio de fotografía de Antonio Mateos Hernández. Programa de Feria de Almería, 1927 (nº 30 A.M.A.L.)*

El nuevo delegado fue Pedro Gestoso Ponce, pero se debió creer oportuno buscarle apoyo y en abril se nombra una Junta-Patronato constituida en principio por Antonio Alonso Guerrero, Serafín Cortés Barruete de Cassinello, Emma de Manuel Vielna y Jácome de Garrido, Virginia Gómez Espencer de Lobarán, Sofía Coello de Quiñones, Pilar Hueltín de Gornides, Valeriana Gil Diez de Espinosa, José López Rodríguez, Jerónimo Rubio Pérez, Rafael Aráez Pacheco, Francisco Fuentes López y Antonio Mateos Hernández, que había sido el delegado anterior[24]. Posteriormente causaron baja Emma de Manuel, Serafín Cortés y Francisco Fuentes, proponiendo, para sustituirles, a Rodolfo Lussnigg, Resi Arjona de Lussnigg y Matilde Peña de Puig[25], cosa que se supone sucedería en la Junta de 22 de enero de 1931. *La Crónica* señala también que dada la calidad de las personas que integran la Junta es "*garantía de la preponderancia que la afición y la cultura musical va adquiriendo en Almería*".

En el periódico en donde figura la noticia sobre la creación de la Junta-Patronato y de los miembros que la componen, se afirma que el número de asociados ha aumentado considerablemente. Por desgracia, la falta de datos concretos impide

[24] ACM. *Memoria del Curso Social 1930-31*, p. 3. *La Crónica Meridional*, 28-04-1931. Existen discrepancias entre los nombres dados por la *Memoria* y el periódico. En este último se cita también a Pedro Gestoso. *La Crónica* da Villena por Vielna, Spencer por Espencer, Hulton por Hueltín. También se dice que el presidente era Antonio Alonso Guerrero.

[25] *Ibidem*. De estos nuevos nombramientos no se ha encontrado información en la prensa.

cuantificar el considerablemente. Este hecho podía indicar que las cosas no marchaban con la "alegría" de tiempos anteriores.

Durante el mandato de Gestoso la normalidad parece fue la tónica de la actividad de la Asociación de Cultura Musical, pues los conciertos siguen dándose, aunque bien es verdad que no en la cantidad de otros años. Posiblemente el tener que ausentarse Pedro Gestoso y hasta que se nombró un nuevo delegado, Vicente de Burgos, cosa que debió acontecer hacia febrero o marzo de 1932, se produjo un vacío que propició alguna falta de conciertos.

¿Se había producido una disminución de socios? Es posible, si hay que atenerse a las informaciones, muy escuetas, facilitadas por las reseñas de los conciertos mostradas, aunque en la del que tuvo lugar el 3 de noviembre de 1931 se afirme que el selecto auditorio es cada vez más numeroso y entusiasta. De nuevo, al informar sobre el del 16 de junio de 1932, vuelve a decirse que los asistentes fueron muy numerosos, a pesar de tratarse de un concierto de clave. Las crónicas de los conciertos siguientes nada dicen de pérdida de público. Sin embargo, el concierto correspondiente a junio de 1933 se difiere hasta el otoño próximo "*por lo avanzado de la época del calor*"[26]. En el periódico se añadía que:

> *"Restablecida la cuota de entrada, sólo se dispensará de ella (salvo baja temporal justificada) a los aficionados que antes de la inauguración del curso 1933-34 verifiquen su suscripción."*
>
> *"Tenemos noticias de que para la temporada próxima se proyectan algunas reformas interesantes, entre ellas las del horario del concierto."*[27]

Como puede apreciarse las noticias de los periódicos eran contradictorias y pueden inducir a pensar que las cosas no marchasen mal para la ACM en Almería. Sin embargo, en el mes de octubre de 1933, podía leerse en la prensa:

> *"En la última reunión celebrada en Madrid por la junta directiva de la Asociación de Cultura Musical, después de un análisis detenido de la situación de sus delegaciones y estado actual de la entidad, acordose suspender temporalmente el funcionamiento de algunas de dichas delegaciones, entre ellas Almería, limitándolas de momento a un número muy reducido*[28]*".*

La suspensión se convirtió en definitiva y los conciertos de la asociación de Cultura Musical no volvieron a organizarse en Almería.

[26] *La Crónica Meridional*, 24-06-1933.
[27] *Ibidem*.
[28] *La Crónica Meridional*, 31-10-1933.

Almería no era un caso especial en el panorama musical del país. Lo acaecido con la delegación de la ACM era similar a lo ocurrido en otras poblaciones con esta Asociación o con otras similares: el entusiasmo inicial remitía poco a poco hasta llegar a diluirse, dejando a los socios en un número pequeño, que no permitía seguir manteniendo la asociación por falta de fondos. No hay que olvidar además, que la crisis económica de finales de los veinte y principios de los treinta debió tener una influencia negativa.

## LOS CONCIERTOS

La falta de datos procedentes de archivos de la ACM ha obligado, como ya se ha dicho, a obtenerlos de los diarios locales correspondientes al periodo de estudio, es decir, entre octubre de 1923 y mayo de 1933, repasando año por año, mes por mes y día por día. El diario que más información proporciona de las actividades de la Asociación es *La Crónica Meridional*. En caso de necesidad se ha acudido a *La Independencia* y para completar los datos se ha recurrido, finalmente, al *Diario de Almería.*
Se han detectado en prensa 97 conciertos organizados por la Asociación de Cultura Musical a lo largo de su periodo de vigencia. Es posible que el número de actuaciones haya sido mayor pues en algunas reseñas de tales eventos, se cita un número general de concierto que no coincide con el que le corresponde en la relación que se ha hecho utilizando los datos de prensa.

Los conciertos celebrados por temporada solían ser diez, uno mensual, pues los meses de julio y agosto se consideraban de veraneo y se suspendían, aunque no siempre. En algunos casos se organizaron actos fuera de abono aprovechando la actuación en una población cercana de un intérprete que contase con fechas libres, lo que alteraba la media de diez. Naturalmente, esto sólo ocurría cuando se trataba de un intérprete de renombre que justificaba el organizar un concierto con carácter extraordinario.

La información que aparecía en los periódicos era bastante abundante, posiblemente menos que la que desearía un investigador, pero suficiente para tener al corriente a los lectores sobre la vida musical de la ciudad, aunque, por supuesto, no se trataba del tema que más debía interesar a la mayoría de los lectores, cosa que también ocurría con los diarios de ciudades con mayor tradición musical que Almería. No se entiende por tanto la afirmación de Pérez Zalduondo de que los conciertos de la ACM tuvieron poco impacto en la prensa[29]. En *La Crónica* se han recogido más de doscientas noticias sobre los conciertos de la Cultural y, más o menos, es la tónica de lo que ocurría en los periódicos de otras poblaciones en los que se habían instalado delegaciones.

[29] PÉREZ ZALDUONDO, G. *Op. Cit,* p. 327.

La misma autora da como excepción de lo que afirma el concierto de Arthur Rubinstein de abril de 1924, el primero en que actuó para la ACM en Almería, "que dio lugar a que, por primera vez, se publicara una crónica relativa a la Asociación" lo cual no es correcto[30].

Como ya se ha indicado, se tenía un concierto cada mes, sin fecha fija, pues dependería de las que contasen los intérpretes y el encaje que debía hacerse con otras delegaciones. La dificultad de los traslados por carretera, vehículos relativamente incómodos, carreteras con mal piso y trazado, hacía que se prefiriese el ferrocarril, con lo que poblaciones que contaban con estación o mejor carretera tenían más probabilidades que conseguir más conciertos. Influía también la infraestructura hotelera de la ciudad en la que se celebraba el concierto pues albergar a todos los componentes de una gran orquesta no resultaba fácil, al igual que transportar los instrumentos, con lo cual los conciertos sinfónicos resultaban extraordinarios. De hecho salvo a las grandes ciudades las orquestas solían desplazarse raramente. En Madrid actuaban de forma regular las agrupaciones locales, que llegaron a ser cuatro en el periodo que va desde la fundación de la ACM al comienzo de la guerra civil 36-39. Ninguna orquesta extranjera actuó en los cerca de trescientos conciertos que organizó la Asociación en la capital. No cabe extrañarse por tanto que en Almería actuase una sola vez la Filarmónica de Madrid con carácter extraordinario.

En principio la calidad del concierto era función de las posibilidades económicas de la delegación, o dicho en otras palabras, del número de socios. Un cuarteto extranjero con cierto renombre tenía un caché más elevado que uno nacional. Se sabe que el Cuarteto Budapest, muy considerado en toda Europa, cobraba mil pesetas por actuación, lo que suponía una cantidad importante para aquellos tiempos. Igualmente, un intérprete de piano o violín con cierto nombre y habitual en los circuitos de conciertos europeos y americanos, tenía unos emolumentos superiores a uno que sólo diese conciertos en España. Al carecer de documentación de los archivos de la ACM, por las circunstancias señaladas, se ignora si existía traspaso de dinero entre delegaciones, de manera que las que contaban con más socios colaborasen a pagar los conciertos de las deficitarias.

Parece evidente que en el caso de Almería a tenor de la continuidad de los conciertos, la calidad de los conjuntos y de los intérpretes que actuaron, el número de socios fue suficiente para garantizar unas temporadas de gran interés y que nada tenían que envidiar a las de otras poblaciones de mayor tradición musical y mayor número de habitantes. Sin embargo, D. en *La Independencia* se quejaba de la calidad de los intérpretes y de las "*corporaciones musicales*", ya sean orquestales o vocales,

[30] *Ibidem.* El periódico *La Crónica* había publicado con anterioridad catorce noticias, entre ellas una extensa columna firmada por Guillén, 13-1-1923, sobre los objetivos de la ACM, forma de ingreso, etc., y otra, también debida al delegado, 17-10-1923, del primer concierto celebrado, donde intervino el pianista Smterling. Por cierto, bastante más extensa que la reseña dedicada a Rubinstein.

solicitando fuesen de renombre universal. Se comprende la queja, especialmente por lo que se refiere a la actuación de orquestas, pero ya se ha señalado que no era fácil de conseguirlas por la falta de infraestructuras. Respecto al renombre de los artistas, el cronista no es del todo justo: los intérpretes que actuaron en Almería eran muy dignos y un número no pequeño de ellos o bien eran muy conocidos en el ambiente musical europeo o llegaron a ser grandes figuras que aun hoy están en la memoria de los aficionados y cuyas grabaciones siguen editándose y escuchándose.

**Cuadro 1.**
**Número de conciertos por temporada organizados por la ACM en Almería desde el 13 de octubre de 1923 al 29 de mayo de 1933**

| Temporada | Nº de Conciertos | Observaciones |
|---|---|---|
| 1923-24 | 12 | |
| 1924-25 | 11 | |
| 1925-26 | 10 | |
| 1926-27 | 10 | |
| 1927-28 | 10 | |
| 1928-29 | 10 | |
| 1929-30 | 8 | A principios de enero de 1930 deja la delegación José Guillén Felices, siendo sustituido por Antonio Mateos Hernández. |
| 1930-31 | 9 | En febrero de 1931es nombrado delegado Pedro Gestoso Ponce. En abril se constituye el Patronato. |
| 1931-32 | 9 | Al comenzar la temporada se nombra delegado a Vicente de Burgos por dimisión por ausencia del anterior delegado. |
| 1932-33 | 8 | |
| TOTAL | 97 | |

En el Cuadro 1 se expone el número de los conciertos celebrados en cada temporada. Como puede apreciarse los arranques de la vida de la delegación de la ACM fueron magníficos, pues, como ya se ha dicho, el número de conciertos por año solía ser de 10 y en la primera temporada pudieron escucharse 12. En las siguientes, en casi todas, 10, rompiéndose el ritmo en la 1929-30, cuando comenzó a insinuarse la crisis, en que hubo ocho[31]. En función de los datos conseguidos parece que no se volvió a tener una temporada con 10 conciertos. En el Cuadro 2 se han especificado el número de conciertos por tipos. Como puede advertirse el mayor número corresponde a recitales de piano, lo que era lo habitual también en otras delegaciones, seguidos de los de violín. A señalar el alto número de intervenciones de cuartetos y tríos y las escasas actuaciones de cantantes.

[31] Siempre teniendo en cuenta los datos conseguidos, cuya obtención se ha explicado anteriormente.

| **Cuadro 2**. **Tipo de conciertos organizados por la ACM en Almería** | | | |
|---|---|---|---|
| Tipo de concierto | Número | Tipo de concierto | Número |
| Conciertos sinfónicos | 1 | Recitales de cantantes con acompañamiento de piano | 4 |
| Conciertos de orquesta folclórica | 2 | Conciertos de cuartetos de cuerda | 13 |
| Recitales de piano | 25 | Conciertos de tríos | 8 |
| Recitales de clave | 1 | Conciertos de quintetos | 1 |
| Recitales de violín con acompañamiento de piano | 20 | Recitales de flauta y piano | 1 |
| Recitales de violonchelo con acompañamiento de piano | 7 | Actuaciones de masas corales | 3 |
| Recitales de guitarristas | 7 | Otros | 4 |

Los conciertos se celebraron todos en el Teatro Cervantes menos uno que hubo que trasladarlo en el Salón Hesperia.

*Fig. 5 Fotografía del Teatro Cervantes y Círculo Mercantil (1940?*).
*Sección Material Fotográfico (A.M.A.L.)*

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL

## LOS INTÉRPRETES QUE ACTUARON

Los intérpretes de las distintas especialidades que actuaron en los conciertos de la ACM fueron 49, de los cuales 18 eran españoles. Las distintas agrupaciones fueron 22, siendo españolas 3. Como se ve la balanza se inclina favorablemente hacia los extranjeros. En el Cuadro 3 se dan las cifras y porcentajes respecto a los totales parciales. Si se atiende a los porcentajes totales los intérpretes y agrupaciones españolas ascienden casi a la tercera parte de los que actuaron.

**Cuadro 3.**
**Intérpretes y agrupaciones españoles y extranjeros que actuaron en los conciertos celebrados por la ACM en Almería**

| Tipo de intérpretes y agrupaciones | Españoles | Extranjeros | Totales parciales |
|---|---|---|---|
| Pianistas | 5(31,25%) | 11(68,75%) | 16 |
| Violinistas | 7 (38,9%) | 11(61,1%) | 18 |
| Violonchelistas | | 6 (100%) | 6 |
| Guitarristas | 4(100%) | | 4 |
| Cantantes | 2 (40%) | 3(60%) | 5 |
| Otros solistas | | 4(100%) | 4 |
| Tríos | 1(16,7) | 5(83,3%) | 6 |
| Cuartetos | 1(9%) | 10(91%) | 11 |
| Quintetos | | 1(100%) | 1 |
| Otras agrupaciones | | 1(100%) | 1 |
| Coros | | 2(100%) | 2 |
| Orquestas | 1(50%) | 1(50%) | 2 |
| Totales | 21(27,6%) | 54(72,4%) | 76 |

Por lo general, los artistas y agrupaciones que actuaron en Almería eran los mismos que lo hacían en otras poblaciones, ajustando las fechas libres que aquellos tenían y el número de conciertos que se celebraban cada mes. En otras palabras, no existía discriminación entre poblaciones grandes y con gran tradición musical y ciudades pequeñas, salvo en lo referente a orquestas las cuales tenían cachés elevados para ciertas delegaciones, a lo que hay que añadir la dificultades de traslado y su ubicación en ciudades con infraestructura hotelera escasa o nula, como ya se ha dicho. Por ello, no cabe extrañarse de que sólo una orquesta sinfónica haya actuado en Almería, la Filarmónica de Madrid, bajo la dirección de su titular Pérez Casas. Por tanto, el mayor número de conciertos fueron recitales de diversos artistas y de agrupaciones de cámara. En el Cuadro 4 se resumen los artistas y agrupaciones que actuaron y las fechas en que lo hicieron.

| Cuadro 4.<br>Intérpretes (*) que actuaron y fechas en las que lo hicieron | |
|---|---|
| **Pianistas solistas** | |
| Arrau, C. | 22.12.1930 / 23.12.1932 |
| *Bayona, P.* | 11.02.1931 |
| Bergmann | 21.09.1932 |
| Borowsky, A. | 23.2.1924 |
| Brailowsky, A. | 15.05.1926/ 11.05.1928 |
| *Cubiles, J.* | 20.01.1930 / 30.04.1931 / 21.04.1932 / 30.06.1932 |
| Dorfmann, A. | 3.11.1931 |
| *Echaniz, J.* | 7.10.1929 |
| *Iturbe, A.* | 29.05.1929 |
| Loyonnet, P. | 25.04.1927 |
| Nat, I. | 15.02.1928 |
| Orloff | 7.07.1924 / 25.01.1932 / 25.01.1932 |
| *Querol, L.* | 15.10.1930 / 17.03.1933 |
| Rubinstein, A. | 13.01.1926 / 21.04.1924 |
| Smeterling, Jan | 15.10.1923/ |
| Uninsky, A. | 24.04.1930 |
| **Violinistas** | |
| Balokovic, Z. | 20.12.1927 |
| Britt, H. | 28.06.1929 |
| *Camps, Pascual* | 18.05.1933 |
| *Costa, F.* | 22.10.1927 / 14.03.1932 |
| Dermirgian, L | 19.12.1924 |
| Dushkin, S. | 17.04.1929 |
| *Fernández Bordas* | 5.01.1927/ 5.02.1927 |
| Figueroa, J. | 1.07.1926 |
| *Gaos, A.* | 22.10.1928 |
| Garay, G. | 16.05.1931 / 16.05.1931 |
| Gautier, J. | 22.10.1924 |
| Kochansky, P. | 12.05.1924 |
| Linz, M. | 12.03.1928 / 31.01.1931 |
| *Madinabeitia, Albina.* | 14.12.1929 / 19.11.1930 |
| *Manén, J.* | 20.06.1925 |
| Milstein, N. | 21.12.1928 |
| Odnoposoff, R. | 23.11.1932 |
| *Sedano, C.* | 22.04.1926 |
| **Violonchelistas** | |
| Brunelli, N. | 15.09.1925 |
| Feuermann, E. | 14.05.1925 |
| Lanes, R. | 12.05.1930 |
| Marechal, M. | 17.04.1928 |
| Monnier, M. | 21.05.1927 / 13.06.1931 |
| Serres, J. | 30.10.1926 |
| **Guitarristas** | |
| *Nogués, J.* | 20.07.1925 |
| *Robledo, J.* | 24.03.1926 |

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL

| | |
|---|---|
| *Sáinz de la Maza, R.* | 28.01.1929 / 20.11.1929 |
| *Segovia, A.* | 8.11.1923/ 24.01.1925 / 11.05.1932 |
| **Otros solistas** | |
| Chelvi, Gloria (arpista)<br>Chelvi, Marina (arpista) | 4.02.1926 |
| Schulz, Walter | 13.02.1925 |
| **Cantantes** | |
| *Asorey, Blanca* | 17.12.1926 |
| De Riva, Lyla | 31.01.1933 |
| Romanova, Vera | 1.07.1926 |
| (Rosa, Julia) | 12.02.1930 |
| *Rosich, Juan* | 22.09.1927 |
| **Tríos** | |
| *Barcelona* | 24.04.1929 |
| Budapest | 25.06.1927/ 22.09.1928 |
| De la Corte de Bélgica | 30.01.1928 |
| De Munich, Huber – Hegar | 24.09.1926 |
| Fassbaender – Rohr | 21.06.1930 |
| Pasquier | 14.10.1932 |
| **Cuartetos** | |
| Budapest | 20.12.1923 / 22.03.1927 |
| Calvet | 7.03.1929 |
| Capella | 5.02.1927 |
| *Aguilar de laudes* | 14.11.1924 / 8.05.1933 |
| Genzel | 18.03.1931 |
| Guarnieri | 12.11.1927 |
| Húngaro | 2.04.1925 |
| Pro Música | 26.09.1931 |
| Weiss | 11.06.1928 |
| Wendling | 13.03.1924 |
| Zika | 23.09.1924 / 2.11. 1926 |
| Zimmer | 15.11.1928 |
| **Quintetos** | |
| Quinteto Schatebeck | 16.12.1925 |
| **Otras agrupaciones** | |
| Instrumentos Antiguos de Munich | 2.01.1924 |
| **Coros** | |
| Cosacos de Kuban<br>Sokolov | 29.02.1924 / 6.06.1924 |
| Nacional Ucranio<br>M. Sergeenko | 16.04.1925 |
| **Orquestas** | |
| Balalaika<br>Sverkov | 25.11.1925 (15 horas) / 25.11.1925 (18 horas) |
| *Filarmónica de Madrid*<br>*Pérez Casas* | 4.06.1924 |
| (*) No se han incluido los pianistas acompañantes | |

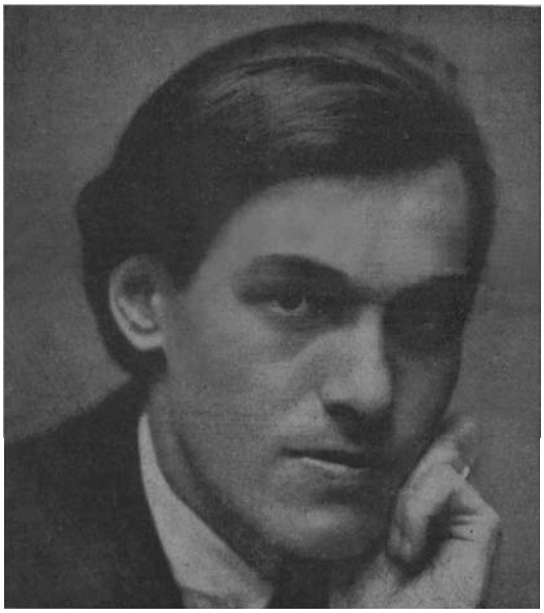

*Fig. 6. Fotografía del pianista Alexander Brailovsky cuando actuó en Almería. Tomado de "Informador Musical", 10-06-1922. (Cortesía de Hispania Clásica).*

El tipo de concierto más habitual era el recital de piano y en este aspecto Almería no fue una excepción. El número de pianistas solistas fue numeroso, 16, con un total de 25 recitales, lo que supone el 25, 7% de todos los conciertos. El pianista que más actuó fue Cubiles, que lo hizo en cuatro ocasiones, seguido de Orloff que actuó en tres, dos de ellas en el mismo día, debido al retraso sufrido por el tren que le trasladaba a Almería y la limitación de fechas de que disponía, lo que le impedía permanecer un día más en la ciudad. Intervinieron nombres señeros en el campo del piano o que llegarían a serlo con el paso del tiempo, como Arrau, entonces en sus comienzos pues no había alcanzado aun la treintena, que ofreció dos recitales[32]; Rubinstein era ya un pianista consagrado tanto en Europa como en América e intervino en dos ocasiones. Algo similar podía decirse de Brailowsky, unos años más joven que Rubinstein, que había debutado en París en 1916 y en Nueva York en 1924. Entre los españoles no parece necesario hacer hincapié en la calidad de Turina, Cubiles o Querol.

[32] En el año 1930 en que actuó por primera vez en Almería, dio 12 conciertos en Berlín, muestra de lo injusta que era la opinión del crítico de *La Independencia* sobre la valía de los artistas que actuaban en su ciudad.

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL

*Fig. 7 Nathan Milstein en un dibujo de Romero Escacena, aparecido en ABC de Madrid el 20 de diciembre de 1933, p. 47.*

Los violinistas superaron en número a los pianistas, pues actuaron 18, de los cuales siete eran españoles (véase Cuadro nº 4). Los más destacados, Samuel Dushkin, discípulo de Kreisler, el ruso Milstein, que tocó en Almería un año antes de hacerlo en Estados Unidos, en donde se instalaría años después, y el español Juan Manén. Fernández Bordas era profesor en el conservatorio de Madrid y Sedano llegaría a serlo.

Los violonchelistas que intervinieron en los conciertos de la ACM fueron seis, todos ellos extranjeros, con un concierto cada uno, salvo Magdalena Monnier que lo hizo en dos ocasiones. Emanuel Feuerman era austriaco aunque había nacido en Kolomya (Ucrania). A los 16 años había sido designado primer chelo de la orquesta del Conservatorio de Colonia. Desde 1923 había dado numerosos recitales en Europa e incluso un tour por Rusia con Schnabel, es decir que cuando actúa en Almería, a pesar de su juventud, 23 años, es un violonchelista experimentado y conocido. Formó diversos tríos con Hindemith, Heifetz y Rubinstein. Maurice Marechal, nacido en 1892, era francés. Se graduó en París a los 19 años. Debutó en 1919 con la Orquesta de Conciertos Lamoureux. En 1926, es decir dos años antes de hacerlo en Almería, había tocado con la Filarmónica de Filadelfia con la dirección de Stokowski. Ravel le había dedicado su sonata para violín y chelo que estrenó en 1922. Tocó por primera vez obras de Ibert y Casadessus. Formó en cuartetos con Jacques Thibaud y Cortot[33]. No era mal curriculum.

[33] *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. Segunda edición. 2001. T. 15, p. 834.

*Fig. 9 El guitarrista Andrés Segovia. Dibujo de Romero Escacena, incluido en el diario ABC el 16 de febrero de 1932, p. 46.*

Cuatro guitarristas, todos españoles, actuaron en los conciertos de La Cultural. De ellos Andrés Segovia lo hizo en tres ocasiones y Regino Sáinz de la Maza en dos. Los otros dos, Nogués y Josefina Robledo en una sola. Por supuesto la estrella fulgurante era Segovia, que ya era conocido en Europa y América, en donde cosechaba grandes triunfos de crítica y público. No parece, por tanto, haya que insistir sobre su calidad y la de Regino Sáinz de la Maza. Distinto es el caso de Josefina Robledo muy conocida en el mundo de la guitarra pero poco por el gran público. Discípula de Tárrega había nacido en Valencia en 1892. Su primer concierto tuvo lugar en 1907, con lo que cabe suponer que en 1926 cuando actúa en Almería tenía ya una gran experiencia. En 1912 se trasladó a Argentina. Realizó una carrera "concertística" en ese país además de Uruguay, Paraguay y Brasil. En 1924 fue nombrada profesora del Conservatorio Williams de Buenos Aires. Volvió a España en ese mismo año y realizó giras de conciertos por varios países Europeos. El 1927, al casarse abandonó su actividad aunque nunca el estudio de la guitarra[34].

Además de los conciertos comentados hubo un recital de flauta y piano, cosa que no era habitual, a cargo de Walter Schulz, el 13 de febrero de 1925. Era alemán y había estudiado en la Escuela Superior de Música de Berlín. Había sido flautista solista de esa orquesta y de las de Hamburgo, Estocolmo y Berna. Contaba 37 años cuando

[34] *Diccionario de la música valenciana.* Madrid. Iberautor Promociones Culturales. 2006. T. II, pp. 346-347.

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL

actuó en Almería[35]. También hubo una actuación de dos arpistas, las hermanas Gloria y Marina Chelvi, el 4 de febrero de 1926.

No actuaron muchos cantantes en los conciertos de la Asociación: cinco, de los cuales uno era hombre y cuatro mujeres, con un concierto cada uno. Los cantantes españoles eran Blanca Asorey y Juan Risch, ignorando la nacionalidad de Julia Rosa. Hay escasos datos de los dos cantantes españoles. De Asorey se sabe que cantó en diversas ocasiones acompañada de Joaquín Turina. Rosich parece era habitual en el Liceo barcelonés[36].

Actuaron once cuartetos de cuerda, de los mejores del momento, algunos de los cuales son aún recordados y sus grabaciones siguen editándose actualmente, que tuvieron trece actuaciones. Cabe destacar los Budapest (dos conciertos), Calvet, y Húngaro; el denominado Guarnieri, formado por Daniel Karpilowsky (violín 1º), Maurits Stromfeld (violín 2º), Hermann Spitz (viola) y Walter Lutz (chelo), que, a pesar del coincidencia de nombre, no parece tenga relación con el actual cuarteto americano Guarnieri; además actuaron otras agrupaciones, hoy no tan conocidas y recordadas como Capella, Genzel, Pro Música Weiss, Wendling, Zika (dos conciertos) y Zimmer. Todos tuvieron actuaciones que la crítica consideró excelentes. Como curiosidad hay que señalar que dos de ellos, el Capella y el Weiss, estaban formados por mujeres

Sólo se tienen noticias de la presencia de un quinteto, al menos así se anuncia en la prensa, en los conciertos de la ACM. Se trata del alemán Schatebeck, que se presentó el 16 de diciembre de 1925, durante el periodo Guillén. Realmente, su actuación fue más de cuarteto, pues ofreció el *Cuarteto con piano en mi bemol mayor, op. 87* de Dvorak, el *Cuarteto en si bemol mayor K. 558* de Mozart y el *Quinteto con piano en mi bemol mayor, op. 44* de Schumann.

[35] *Programa de mano del concierto celebrado en Madrid el 26-01-1925.*

[36] Nada sobre ella dice el DMEH, ni el de Cantantes líricos de José Martín de Sagarmínaga. Igual sucede con Juan Rosich.

*Fig.8. El Cuarteto Budapest en la época en que actuó en Almería. De izquierda a derecha: Imre Poganyi, Istvan Ipolyi, Emil Hauer y Hary Son. Tomado del "Informador musical". (Cortesía de Hispania Clásica)*

## LOS AUTORES Y LAS OBRAS INTERPRETADAS

En los conciertos de la ACM en Almería se programaron 135 autores, habiéndose ejecutado 846 obras, a las que hay que añadir 21 temas populares, muchos de ellos arreglados, y una obra de autor anónimo. En el Cuadro 5 se indican el número de veces que se interpretaron obras de cada uno de los autores[37].

| **Cuadro 5. Número de veces que fueron interpretadas obras de los autores programados** | |
|---|---|
| Chopin | 88 |
| *Albéniz* | 45 |
| Beethoven | 40 |
| Liszt, Mozart | 34 |
| Schubert | 33 |
| Bach | 32 |
| Debussy | 26 |
| ***Falla*** | 22 |

[37] La información de los periódicos suele ser deficiente respecto al nombre de los autores: apellidos mal escritos, sólo un apellido, falta del nombre, lo que impide conocer con exactitud de que persona se trata. Por este motivo al hacer determinados cálculos se ha prescindido de los autores de los que no conocemos con exactitud su identidad.

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL

| | |
|---|---|
| Popular | 21 |
| ***Turina*** | 20 |
| Schumann | 19 |
| *Granados, Sor* | 14 |
| Paganini, **Ravel**, *Sarasate*, Scarlatti | 13 |
| Brahms, ***Tarrega*** | 12 |
| Grieg, Rimsky Korsakov | 11 |
| Dvorak, Tchaikovsky | 10 |
| Mendelsshon, Tartini | 9 |
| Haendel | 8 |
| Couperin, Haydn | 7 |
| **Fauré**, Franck, Gluck, ***Moreno Torroba*** | 6 |
| Boccherini, Borodin, ***Halffter, E***., **Kreisler**, Lalo, Popper, **Rachmaninov**, Scriabin, Wagner, Wieniawsky | 5 |
| Corelli, Davidowsky, Kochitz, Kolatillin, Saint-Saens, Sanmartini | 4 |
| **Infante**, Lissenko, ***Morera***, Mussorgsky, ***Pittaluga***, **Ponce**, Rameau, Senaillé, Straus,J. | 3 |
| ***Arbós***, Coste, ***Esplá***, Francoeur, Glinka, Godefroid, **Hubay**, Hummel, **Ibert**, Leontovitch, Liadov, ***López Chavarri***, ***Malats***, *Más,* Moszkowski, **Nacha**, Nassonov, ***Nin***, ***Nogués***, Pergolesi, **Respighi**, Ries, ***Rodrigo, J***., ***Rodrigo,M***., ***Saínz de la Maza***, *Soler*, Stetzenko, **Stravinsky**, **Tcherepnine**, Valentini, Veraccini, Vieuxtemps, Vitali, Zubel. | 2 |
| Abt, Ankurini, Anlin,T., Bach,W,F., Balakirev, ***Baró***, Bazzini, Boelmann, Bouhomme, Bruch, Cartier, Carulli, Chabrier, **Chaminade**, Chausson, Choumolv, **Collet**, **Cras**, Cui, Dargomyzhsky, Davidov, Delibes, Demuizky, Donizetti, Dunkier, Dupont, *Encina, J. de la*, *Ferrer,* Fischer, G…, **Garrido**, **Gaubert**, **Gerlin**, Gertel, Giordani, **Glazunov**, **Godowsky**, **Goldmark**, Gounod, Haessier, Hasselmans, Hervelois, **Honneger**, Ivanov, *Jiménez*, **Juon**, **Korngold**, Krebs, ***Lamote de Grignon***, ***Larregla***, **Lecuona**, Leschetisky, Liapounov, Locatelli, ***Longás***, Lully, ***Manén***, (Manzanares), Marcelo, Martini, Massenet, Mehul, *Milán, L. de*, Moisev, *Monasterio*, Monti, Napravnik, Nischensky, Nozart, Obartour, ***Pahisa***, Paisiello, **Palmgren**, Paradis, *Pedrell*, *Perelló*, Pgorelov, Polloncia, Posse, Puccini, Purcell, Raff, Reger, M., Rubinstein,A., (Sagis), ***Salazar***, Scarlatti, A., Schunit, **Sinigaglia**, Smetana, **Strauss,R**., Swendson, **Tansman**, ***Toldrá***, *Usandizaga*, Vallaperti, Variamov, Vertowsky, (Vientawsky), **Villalobos**, Vivaldi, (Vlinsky), Wariamov, Weckerlin, Weiss, Werstwsky, **Widor**, Wolf. | 1 |
| En letra normal los autores extranjeros y en cursiva los españoles. Cuando se trata de autores vivos en el momento de interpretar sus obras su nombre aparece en negrita. | |

Como puede apreciarse el mayor número de obras programadas corresponde a Chopin. No cabe extrañarse si se piensa que los recitales de piano fueron el tipo de concierto más numeroso[38] y el hecho de que el autor polaco es apreciado tanto por

[38] En las poblaciones estudiadas hasta ahora Madrid, Barcelona, Málaga y Toledo sucedió de manera similar, a pesar de que los conciertos sinfónicos fueron relativamente abundantes en las dos primeras poblaciones.

los pianistas como por el público en general. Estuvo bien representado: baladas, cuatro veces se programó La en Sol menor; berceuses, estudios, mazurkas, preludios, fantasías, nocturnos, polonesas (seis veces escucharon los melómanos almerienses la *"Heroíca*"), scherzos (cinco veces el de do sostenido), valses. Las sonatas Op. 35 y Op. 58 sonaron una vez cada una.

Curiosamente, el compositor que le sigue en número interpretaciones es Albéniz, con 45. Páginas de la *Suite Iberia*, no todas, y de la *Suite Española*, aunque la que más se tocó fue *Navarra*. Le sigue Beethoven con 40 programaciones. Las obras más oídas fueron el *Rondino* y la *Apassionata*. Del resto de las sonatas de piano se interpretaron las Op. 2/3, la Op. 27/2, la Op. 53 y la Op. 81. Por supuesto ninguna de las tres últimas. Respecto a la música de agrupaciones de cámara fue el compositor más escuchado. Dos de los cuartetos de la Op. 18, el Op. 59/2, y los opus 74 y 95. Tampoco ninguno de los últimos. Algún trío.

Obras de Liszt y Mozart se programaron 40 y hay que señalar respecto al segundo que la tónica en otras poblaciones era de bastante menos. De él se escucharon, prácticamente todo tipo de composiciones, siendo la más interpretada un *Minueto*. La sigue el *Cuarteto en Si bemol mayor K. 458 "La caza"*, con cuatro interpretaciones. De Liszt se programaron algunos de los *Estudios de ejecución transcendente*, páginas de los *Viajes de peregrinaje* y en especial rapsodias y entre ellas, la más oída la *Rapsodia húngara nº 6*.

De Schubert se pudieron oír 33 obras y 32 de Juan Sebastian Bach. La obra que más sonó del primero fue el *Ave María*; sólo dos cuartetos, *Cuarteto cuerda en La menor, Op. 29 "Rosamunda"* y el *Cuarteto en Re menor, Op. Postuma "La muerte y la doncella*", con dos interpretaciones cada uno. También momentos musicales que, salvo uno, no se identifican en las noticias de prensa.

De Bach se programaron Arias, Preludios, Tocatas, Fugas, la *Fantasía cromática* y el *Concierto sobre temas de Vivaldi*, ambos dos veces.
A destacar el elevado número de interpretaciones de obras de Debussy y Falla, 26 y 22 respectivamente. Del compositor francés varios preludios de los libros I y II, nunca uno de ellos completos. Las obras más escuchadas fueron *Golliwogg´s Cakewalk* de *Children´s Corner*, *L´Isle joyeuse* y *Reflejos en el agua* con tres interpretaciones cada una. Una única vez se programo el *Cuarteto en Sol menor*. Del maestro gaditano se ejecutaron más veces danzas de *La vida breve* y *El amor brujo*.

También deben destacarse las 13 programaciones de Ravel, con la *Habanera* como obra más escuchada. El cuarteto lo fue una vez.
Entre los demás compositores españoles Turina estuvo presente con veinte interpretaciones, muy variadas pues apenas hubo repeticiones. Su *Cuarteto en Re* lo llevó en su concierto el Cuarteto Genzel. Granados y Sor estuvieron presentes catorce veces y Tárrega 12, claro que los dos últimos sólo en recitales de guitarra, al igual que sucede con Moreno Torroba. Un caso especial es Halffter con la *Danza de la gitana* del ballet *Sonatina* y *La danza de la pastora*, dos veces cada una, y una

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL

tercera obra cuyo título no se menciona. Es el único representante del Grupo de los Ocho juntamente con Pittaluga, del que se escucharon *Divertimento*, dos Danzas de la *Romería de los burlados* y la *Danza de chivato*. Se trata de dos autores, que junto con el resto de los componentes del citado grupo se consideraban la vanguardia de la música española.

Poco Stravinsky, Rachmaninov y Honneger, de los autores considerados renovadores. La explicación es sencilla y los propios directivos de la ACM ya lo expusieron en alguna de las Memorias de las Juntas Generales dando dos razones convincentes: 1º los intérpretes no renovaban sus repertorios y 2º no todos los socios estaban interesados en la música de vanguardia. Respecto a los autores españoles, las razones aducidas eran que los intentos de la ACM para incorporar obras nuevas chocaron con el poco interés de los artistas extranjeros así como que muchas obras no sólo no estaban editadas sino que ni siquiera existían copias. Las críticas hechas por muchos autores a las sociedades musicales no son justas: éstas no eran sociedades benéficas y lógicamente dominaba el sentir de la mayoría de los socios y las obras de los autores jóvenes no despertaban un interés excesivo. Había foros, como la Residencia de Estudiantes, que contaban con un público más interesado por la música nueva, en donde este tipo de música tenía una gran acogida.

En la mayoría de los recitales no se escucharon nunca tres grandes sonatas, por poner un ejemplo, los programas estaban compuestos en la mayoría de los casos por obras cortas, muchas arreglos de otras de repertorios de instrumentos distintos al del recital, que se habían hecho muy populares, lo que era del agrado de la mayoría de los asistentes. Debe tenerse en cuenta que una gran parte del público en las ciudades pequeñas estaba poco acostumbrado a la música clásica y solicitaba obras muy conocidas y de escasa complejidad. Almería no era en este aspecto distinta a otras muchas poblaciones españolas con mayor tradición musical, incluso de las de países como Alemania, Francia o Inglaterra, como ponían de relieve los repertorios de los artistas que actuaban, la mayoría extranjeros como se ha dicho, repletos de obras de las características expresadas. No parece que esto haya cambiado mucho en la actualidad y sólo la existencia de ciclos especializados, subvencionados en la mayoría de los casos, permite el estreno de obras nuevas.

Datos de interés son el número de compositores españoles programados respecto a los extranjeros y el de autores vivos en el momento en que se escucharon sus obras, pues nos da una idea sobre el interés de los intérpretes y el público sobre la música del momento. En el Cuadro 6 se muestran las cifras obtenidas.

| Cuadro 6.<br>Número de autores vivos y españoles interpretados en los conciertos de la Asociación de Cultura Musical en Almería | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Total de los autores Interpretados | Total autores extranjeros interpretados | Total de autores extranjeros vivos | Autores españoles interpretados | Autores españoles vivos |
| 130 | 94 (72,4%) | 32 (24,6%) | 36 (27,7%) | 23 (17,7%) |
| En el número total de autores no se ha tenido en cuenta los desconocidos. Los porcentajes que se señalan están referidos al total de compositores interpretados. | | | | |

Como puede apreciarse el número de autores extranjeros incluidos en los programas es muy superior al de españoles, lo cual es totalmente lógico, pero si se piensa en las programaciones que se hacen en la actualidad la cifra del 27,7% se agiganta. Hoy en día, abonos de carácter general dan porcentajes mucho más bajos. Además, si comparamos las cifras de autores vivos españoles y extranjeros éstas están bastante próximas – 32 y 23 - más si se tiene en cuenta que la mayoría de intérpretes y agrupaciones no son españoles, como se ha visto anteriormente.

## CONCLUSIONES

Todo lo expuesto pertenece a la pequeña historia de Almería, pero al fin y al cabo historia, en una faceta, la cultural y más concretamente la musical, que no suele despertar mucho interés.

El objeto de este trabajo es proporcionar a los historiadores y musicólogos datos sobre un periodo musical de Almería y una Asociación, prácticamente desconocida para la mayoría. Es bien significativo que el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, publicado por la SGAE, en el término Almería sólo cite como actividad musical la desarrollada en la catedral. Tampoco existe muchos documentos en el archivo municipal que trate de esta Asociación y algunas indagaciones con aficionados almerienses no dieron resultado alguno.

Durante el corto periodo reseñado, la ciudad de Almería contó con un concierto al mes de forma regular, con actuaciones de conjuntos de cámara e intérpretes que eran conocidos en toda Europa, a pesar de las opiniones que sobre ellos tenían algunos críticos locales. Posiblemente, hasta finales de los años ochenta del siglo pasado, no se haya tenido ocasión de gozar de un ambiente musical semejante al que proporcionó la Asociación de Cultura Musical, cosa que puede aplicarse a otras muchas poblaciones españolas en la época que nos ocupa, estuviese asentada La Cultural u otra asociación musical.

Desde posiciones extremistas se atacaron a este tipo de sociedades, tildándolas de elitistas y burguesas. Posiblemente no sea del todo erróneo pero cabe preguntarse si

podía ser de otro modo. Ni la situación cultural, ni social, ni política, ni económica lo permitían. No debe olvidarse que estas sociedades funcionaban gracias a las cuotas[39] de sus socios pues si tenían algunas subvenciones estas eran muy escasas; así la ACM cuanto más recibió fueron cinco mil pesetas. Estas sociedades animaron el ambiente musical y consiguieron que el evidente de retraso que en este aspecto, como en otros muchos, tenía España, quedase paliado en parte. Tal vez no en el grado que algunos hubiesen deseado, algo que en esos momentos resultaba utópico. Por lo que se refiere en concreto a la ACM es interesante lo que afirmaba Adolfo Salazar

> "…en 1922 se sintió la necesidad de ampliar sus puntos de vista (de la Sociedad Nacional de Música), democratizando de paso el criterio, un tanto aristocrático y cerrado, de las Sociedades Filarmónicas. Entonces nacieron las Asociaciones de Cultura Musical, de las que pronto hubo cerca de un centenar en España[40]".

Igualmente se las tildaba de conservadurismo musicalmente hablando. Insistiendo en lo ya dicho, no cabe extrañarse. El retraso ya mencionado hacía imposible, para un público que en su mayoría se había incorporado muy recientemente a los conciertos y por tanto poco habituado a la música clásica, el que pudiera asimilar las obras de vanguardia[41]. Es evidente, que en poblaciones con mayor tradición musical los programas de los conciertos podían incluir alguna obra de última hora y partituras de mayor complejidad que las escuchadas en otros lugares. No se debe olvidar tampoco el "tirón" social de los conciertos, que atraía a personas cuyos intereses eran totalmente ajenos a la música y que con la misma rapidez con que se habían incorporado a la ACM la abandonaban al aburrirse.

La música que se escuchó en los conciertos de La Cultural celebrados en Almería pueden considerarse una media de lo interpretado en España. Por lo general música agradable, ya conocida y de no mucha complejidad. La imposibilidad de consultar los archivos de la Asociación en Hispania Clásica impide saber si en la Central se consensuaban los programas con los intérpretes o estos imponían su elección y hasta el grado en que lo hacían. Incluso se desconoce, dado que se han investigado pocas

[39] Como ya se ha dicho 5 pesetas de entrada y 3 de cuota mensual, cantidades no muy exageradas pues en los periódicos pueden leerse anuncios de cajetillas de tabaco en los que se indica un coste de 60 céntimos; cabe suponer se trataba de un tabaco de calidad.

[40] Salazar, A. (1936), p. 305. En realidad no puede hablarse de Asociaciones de Cultura Musical, como podría decirse de las Sociedades Filarmónicas, totalmente independientes unas de otras, pues lo que tenía La Cultural eran delegaciones en diversas poblaciones, hasta 56, no cerca del centenar, aunque no a la vez, pues algunas no pasaron de mantenerse durante una temporada, mientras otras rebasaron la decena.

[41] El autor ha presenciado en el último tercio de los años cincuenta del pasado siglo, en los conciertos de la ONE, en el Monumental de Madrid, patear las obras de Bartok. Aun hoy las obras de Schönberg, Berg y Webern no son habituales de los repertorios, no digamos de autores posteriores de la vanguardia.

poblaciones, si se preparaban diversos programas en función del lugar en que se actuaba.

Como puede apreciarse a la vista de las cifras el número de autores vivos cuando tuvieron lugar los conciertos es bastante elevado. Si antes se ha afirmado que la programación era más bien conservadora, ahora hay que decir que la música escuchada era en un alto porcentaje música del momento. Posiblemente, las programaciones de los abonos de conciertos en la actualidad, salvo que se trate de ciclos de música contemporánea, no presenten porcentajes similares.

Respecto a los autores españoles es posible que la tendencia a incluirlos, como muestra de deferencia hacía el público español, influya en su presencia en los programas. También debe señalarse que los más ejecutados lo fueron las figuras consagradas, Albéniz, Falla, Turina y Granados, aparte los autores para guitarra, pero los porcentajes de autores vivos resultan también elevados, especialmente en comparación con los programas de los ciclos de conciertos actuales. También se muestra una menor dedicación o menor brillantez de los compositores de nuestro país en obras para formaciones de cámara y para violonchelo. En el primer caso sólo se interpretaron obras de Arbós y Turina y en el segundo de Nin y Sarasate, que hay que suponer se trata de arreglos para violonchelo de obras de piano y violín respectivamente.

Estas notas son también un homenaje a los directivos de la Delegación en Almería de la Asociación de Cultura Musical, cuyos nombres se han dado, que realizaron un gran esfuerzo para conseguir que en la ciudad se pudiesen escuchar a agrupaciones musicales e intérpretes que eran conocidos y actuaban en Europa y América, creando un ambiente musical desconocido hasta entonces. Igualmente sirvan de reconocimiento para todos aquellos socios anónimos que debieron realizar un trabajo eficaz ayudando a esos directivos y cuyas identidades por el tipo de información utilizada no son conocidas.

Sería de desear que la lectura de este trabajo provocara la aparición de testimonios, sino personales, ya que han transcurrido muchos años, si documentales, que permitiesen rellenar los huecos que se aprecian en este trabajo. Programas de mano, cartas, quizás reseñas aparecidas en revistas, memorias, etc., que aporten información, para llegar a conocer mejor la actuación de la ACM y de sus directivos y socios, que permitan a musicólogos e historiadores abordar una historia musical de Almería no sólo centrada en la música religiosa y en los fondos catedralicios.

LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL