

## **LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL (LA CULTURAL) EN MÁLAGA (DICIEMBRE DE 1930 – MAYO DE 1934)**

*Juan Manuel López Marinas*  
*Investigador*

### **RESUMEN**

Este trabajo pretende proporcionar a los musicólogos e historiadores datos sobre una asociación musical, activa en Málaga entre 1930 y 1934 que es prácticamente desconocida: la Asociación de Cultura Musical. La Cultural, como también era conocida, se creó en Madrid en 1922 y se distingue del resto de las asociaciones musicales de su época, por haber creado 51 delegaciones, lo que permitió que la música clásica se escuchase en muchas poblaciones con escasa tradición en este tipo de música. En Málaga el primer concierto de la ACM tuvo lugar el 16 de diciembre de 1930. Su primer delegado fue Manuel Fernández Benitez y a la prematura muerte de éste se nombró a Rafael Alonso. Existía una Junta Patronato de apoyo al delegado presidida por el marqués de Valdecañas. Se han documentado 31 conciertos, de los cuales dos fueron sinfónicos, cinco de agrupaciones de cámara y el resto recitales. Intervinieron 35 intérpretes de los cuales cerca del 23% fueron españoles. Entre ellos cabe destacar a Segovia, Milstein y Rubinstein. Se escucharon obras de 89 compositores; cerca del 15% españoles y alrededor del 35% estaban vivos cuando se interpretaron sus obras, lo que pone de relieve el interés por la música del momento. El último concierto se celebró el 10 de marzo de 1934. No se conoce con exactitud la causa de la desaparición de la ACM.

## SUMMARY

This report pretends to give useful data, to music and History experts, about an unknown music association, active in Malaga between 1930 and 1934, named “Asociación de Cultura Musical” (ACM). The “Cultural”, as it was commonly known, was founded in Madrid in 1922 and it is different from other musical association, because it had 51 branches, which allows many locations to have access to this type of music. In Málaga, the first concert took place on December 16<sup>th</sup> 1930. Its first Delegate was Manuel Fernández Benítez, replaced by Rafael Alonso after his sudden death. It had Steering Committee, chaired by Valdecañas Marches to support the Delegate. There is a record of 31 concerts, of which two were orchestra and five camera concerts. About 35 people played in it, and approximately 23% of them were Spanish, including well recognized musicians such as Segovia, Milstein and Rubinstein. The plays were from 89 different authors, approximately 15% Spanish and 35% of them alive in that particular moment, which indicates how important was the music in those years. The last concert took place on March 10<sup>th</sup> 1934. Nobody knows what was the reason of the ACM closure.

**Key words:** music, classic music, Asociación de Cultura Musical, Málaga, the XXth century.

## La Asociación de Cultura Musical

La Asociación de Cultura Musical se creó en Madrid en marzo de 1922, siguiendo una idea de Ernesto Quesada, fundador y propietario de la Sociedad Musical Daniel (Conciertos Daniel), organizadora de conciertos. 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 Junta Directiva elegida en esa fecha 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<sup>1</sup>.

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

Los ambiciosos objetivos que se había marcado La Cultural, nombre popular con que también se conocía a la Asociación, tuvieron que ser reconsiderados y a los dos años de su fundación, concretamente el 14 de marzo de 1924 veían la luz otros nuevos Estatutos.

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 delegaciones, 51, en otras tantas poblaciones a las que hacían llegar a los artistas contratados, lo que implicaba una novedad para muchas de estas ciudades, las cuales habían tenido escasas ocasiones de escuchar música de esa índole. 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 7 de junio de 1923 y el 31 de agosto de 1926 se contabilizan 43 delegaciones, lo que pone de relieve el interés inicial por la nueva asociación. En la última Junta de la que se poseen datos, la de 1934-35, celebrada el 11 de febrero de 1936, las delegaciones existentes eran ocho, Alicante, Barcelona, Huelva, Pamplona, Salamanca, San Sebastián, Santander y Sevilla. Uno de los criterios para crear una delegación, generalmente a petición de aficionados de las poblaciones, era que no existiese en ella una Sociedad Filarmónica, según mencionan los directivos de la ACM en un trabajo aparecido en la revista *Ritmo*<sup>2</sup>. Parece lógico, ya que raramente se podrían mantener dos asociaciones musicales cuando las ciudades no eran grandes: una haría la competencia a la otra y la conclusión podía ser la desaparición de ambas.

## **La delegación de Málaga**

El caso de la delegación de Málaga es especial por tres motivos:

1º En la ciudad existía una Sociedad Filarmónica con gran tradición que siguió actuando paralelamente a La Cultural, a pesar del criterio an-

2 *Ritmo*, 1930, marzo, pp. 6-7

teriormente mencionado. Ocurrió con alguna frecuencia que la Asociación de Cultura Musical heredase los socios de sociedades musicales disueltas, como ocurrió en Sevilla y Barcelona.

La falta de documentación sobre la sociedad, al ser destruido en un bombardeo el archivo de la sede central en Madrid durante la guerra civil del 36-39, impide conocer datos sobre la evolución de las delegaciones, las relaciones de éstas con la central, la listas de socios, la forma de contratación de los artistas, la confección de los programas, etc., etc. En las delegaciones, si existían archivos, debían ser casi de carácter personal del delegado y posiblemente al cambiar éste la documentación no pasaba al nuevo responsable. El tiempo transcurrido y el tipo de documentación, hace que sea muy difícil que esté en manos de los herederos de los delegados o socios, por lo que prácticamente la información manejada ha sido casi en su totalidad proveniente de la prensa<sup>3</sup>.

¿Cuál fue el motivo que impidió se mantuviese el criterio de crear una delegación donde ya existía una sociedad musical? ¿Se produjo alguna escisión en la Sociedad Filarmónica malagueña y los socios separados se pusieron en contacto con la Asociación de Cultura Musical? ¿Era Conciertos Daniel quien organizaba los conciertos a la Sociedad Filarmónica y un posible desacuerdo con ésta motivó la creación de la delegación de la ACM? A todos estos interrogantes nada puede contestarse al carecer de datos y únicamente se puede conjeturar sobre ellos.

Resulta extraño, que, como se dirá más adelante, el marqués de Valdecañas fuese Socio de Honor de la Sociedad Filarmónica y presidente de la Junta Patronato de la nueva sociedad. Además por mucho entusiasmo que despertase la música clásica dos sociedades similares parecen demasiadas para la población de Málaga en esa época.

La falta de una historia sobre la Sociedad Filarmónica en los años treinta del pasado siglo, impiden saber si la mencionada ruptura se llevó

3 Se han consultado las colecciones de prensa del Archivo Municipal y del Archivo Diaz-Escobar. Por desgracia la información por los diarios y revistas se limita generalmente a los anuncios de los conciertos y a las críticas, cuando las hay, no entrando en la actividad de la sociedad como tal. Son habituales los numerosos errores sobre los nombres de los intérpretes, compositores y obras.

a efecto. Lo que sí parece, en virtud de las noticias dadas por la prensa, es que al crearse la ACM decreció la actividad de la S.F. y los intérpretes que actuaron, aunque con presencia extranjera, que coincidió en algún caso con intérpretes presentes en los programas de la ACM, fueron primordialmente españoles.

2º La creación de la Delegación de Málaga es muy tardía, debido a la existencia de la Sociedad Filarmónica, y pocas delegaciones más se constituyeron por esas fechas o con posterioridad. Casos similares son los de Barcelona, en que se heredaron los socios de la Filarmónica, y San Sebastián, por la misma época que Málaga, o Pamplona y Sevilla que se incorporaron cuando Málaga había sido clausurada.

3º Su actividad duró sólo cuatro temporadas sin que se hayan encontrado motivos para su desaparición pues los conciertos se siguieron dando sin que mermase la calidad de los intérpretes.

La primera noticia de carácter oficial que tienen los socios de La Cultural de la creación de la Delegación de Málaga, aparece en la *Memoria y Balance de Cuentas* presentada en la Junta General de 22 de enero de 1931. En ella se dice que, el 16 de diciembre de 1930 se ha acordado constituir la Delegación de Málaga, nombrando delegado a Manuel Fernández Benítez y una Junta Patronato de apoyo presidida por el Marqués de Valdecañas<sup>4</sup> y de la que forman parte Enrique van Dulken, Miguel Martín García Varo, Matías Abela, Gustavo Giménez Fraud, Carlos García, Juan A. López Martín y Francisco Villarejo de los Campos<sup>5</sup>. Según las gacetillas aparecidas

4 Mateo Cabeza de Vaca y Ruiz-Soldado, Marqués de Valdecañas, es una prominente figura en la Málaga de los años treinta y bien relacionado con los ambientes musicales. Los terrenos de la Plaza de San Francisco en los que se asienta la Filarmónica son suyos y se los alquila a un precio especial dada la índole de su uso, por lo que la Sociedad le nombra Socio Honorario. En diciembre de 1930, el año en se crea la Delegación de La Cultural, el Conservatorio profesional de Música y Arte Dramático de Málaga le nombra Profesor Honorario. Es académico de la Real de Bellas Artes de San Telmo. (MÉRIDA, 3900 calles. *Enciclopedia del callejero malagueño*, 2004).

5 ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL, *Memoria y Estado de cuentas correspondientes al año social 1929-1930 que presenta la Junta directiva a la General convocada para el 22 de enero de 1931*, pp. 3-4.

en la prensa, la sede, seguramente la casa del delegado, de la Asociación estaba en la Plaza de Riego, hoy de la Merced, nº 2-2<sup>o</sup><sup>6</sup>.



Fig.1. Actual número 2 de la Plaza de la Merced 2, antigua plaza de Riego, donde se supone estuvo situada la “sede” malagueña de la A.C.M. (Foto del autor)

En ese momento todas las delegaciones activas de la ACM son 17, de las cuales, seis, el grupo más numeroso, corresponden a Andalucía, estando instaladas en Cádiz, Almería, Huelva, Granada, Jerez y Jaén<sup>7</sup>. Los socios, son 1.067 en Madrid y 4.158 en las delegaciones. La Junta Directiva de La Cultural que admitió la creación de la delegación malagueña, estaba formada por Xavier Cabello Lapiedra, autor y crítico teatral, como presiden-

- 6 No es seguro que la casa de la figura 1, el nº 2 actual, fuese la sede de la ACM. A finales de 1933 se cita como tal el nº 2 de la plaza María Guerrero. No ha sido posible averiguar si la plaza de Riego incluía las actuales Merced y María Guerrero con lo cual el nº 2 posiblemente no coincidiría con la de la foto. Cabe la posibilidad que la ACM se trasladase al nº 2 de la de María Guerrero en el año señalado.
- 7 Había habido o se crearían, con posteridad a la delegación de Málaga, delegaciones en Andujar, Baeza, Linares, Martos, Motril, Ronda, San Fernando, Sanlúcar y Sevilla, sin que apenas se tenga de momento noticias sobre ellas y sus actividades.

te, Ángel Peláez Quintanilla, vicepresidente, Felipe Ximénez de Sandoval, secretario, Crispiniano García Caballero, vicesecretario, Julián Repáraz, Alfonso Mauleón, tesorero y como vocales, la pianista y compositora María Rodrigo y el escritor humorístico Juan Pérez Zúñiga.

Las publicaciones periódicas malagueñas no dan noticias de la ACM hasta el momento en que tiene lugar el primer concierto, lo cual parece raro, pues la aparición de una nueva sociedad musical, cuando ya existía otra, debía haber despertado alguna curiosidad y los comentarios correspondientes.

El 16 de diciembre de 1930 los socios primeros de La Cultural malagueña tienen ocasión de asistir a un recital del violinista Nathan Milstein acompañado por el pianista Jacob Gimpel. El programa era muy variado destacando el *Concierto para violín en sol menor* de Max Bruch, algo que era habitual en los recitales en aquel momento y hoy resulta de todo punto impensable. El Teatro Cervantes estaba lleno y según Rafael Hidalgo, que es quien firma la crónica-crítica del concierto en el *Diario de Málaga*, las obras que más agradaron fueron el mencionado concierto e *Improvisación* de Bloch. Termina diciendo: “El éxito conseguido por la Delegación de la citada entidad, puede considerarse rotundo, demostrando Málaga, una vez más sus aficiones musicales y su inquietud por esta hermosa manifestación del Arte”<sup>8</sup>.

Por su parte José Navas en *Vida Gráfica* escribía

Un profundo movimiento de simpatía, ha rodeado la creación en nuestra capital de la Asociación de Cultura de Música. Un éxito que sorprende a los mismos organizadores, que habla elocuentemente de la cultura de Málaga, que abiertamente incrementa una obra de tal naturaleza artística.

8 *Diario de Málaga*, 17 de diciembre de 1930, pág. 1.



Fig. 2 Nathan Milstein, el violinista judeoruso que actuó en el primer concierto de la ACM. (Tomado de ABC, 16.12.1930)

La felicitación sincera para la reciente Asociación. Le deseamos una larga vida, ya esto, contribuirá ciertamente, a más de una perfecta orientación, la enorme capacidad del Teatro Cervantes y el reducido coste del billete de socio<sup>9</sup>.

El objetivo de la Delegación malagueña es tener un concierto al mes, sin que exista una fecha fija para celebrarlo, en una temporada que se extiende de septiembre a junio. ¿Como y quienes deciden los interpretes y los programas de esos conciertos? Seguramente lo hace la central de Madrid de acuerdo con Conciertos Daniel y en función de las fechas libres de los intérpretes y agrupaciones que lleva la citada empresa. Lógicamente,

9 NAVAS, José, “Música. Nathan Milstein en la Asociación de Cultura Musical”. *Vida Gráfica*, 22 de diciembre de 1930. A pesar de este encabezamiento, José Navas siguió durante un cierto tiempo denominando a la nueva asociación Asociación de Cultura de Música. Parece extraño el entusiasmo descrito cuando ya existía una asociación musical, la Filarmónica, de características y actividad similar a la ACM.



los programas están confeccionados según los repertorios de los artistas, con una cierta flexibilidad para introducir alguna obra solicitada por la Asociación de Cultura Musical, de acuerdo con los gustos de los socios o por incluir un autor español. Esto último parece era una costumbre habitual, casi con carácter de ley no escrita, y no todos los artistas y grupos, en su mayoría extranjeros, podían satisfacer. Los conciertos son exclusivos para los socios, de manera que careciendo de esta condición no puede asistirse a ellos.

En la temporada de apertura, 1930-1931, fallece el delegado Manuel Fernández Benítez, siendo sustituido por Rafael Alonso<sup>10</sup>.

Las cuotas de entrada en noviembre de 1931 son de 5 pesetas y las mensuales de igual cuantía para los caballeros, 3 pesetas para las señoras e hijos de socios y 2 pesetas para profesionales y alumnos del Conservatorio. Las adhesiones pueden hacerse en la sede de la ACM y en “los almacenes de música” de Encina, calle Nueva, y Olmo en calle Calderería. Los socios pasan de 800<sup>11</sup> y los conciertos se celebran en el Teatro Cervantes.

La cifra de socios es impresionante, más teniendo en cuenta que existe otra sociedad musical activa y que diversas asociaciones, como la Sociedad Económica de Amigos del País, la Masa Coral Málaga y el propio Conservatorio, ofrecen conciertos. A todo ello hay que añadir que alguna empresa facilita a los malagueños escuchar música clásica, ópera y zarzuela. Sin embargo no hay que extrañarse: la novedad atrae; aparte de los aficionados a la música clásica, hay muchos ciudadanos, cuyo interés musical es relativo, que se adhieren a una actividad inexcusable por imperativo social.

R. Hidalgo escribirá en el *Diario de Málaga* que “Los directivos de la Asociación de Cultura Musical aúnan a la valía de sus iniciativas para ofrecer a sus consorcios programas y artistas que justifiquen el entusiasmo de la Sociedad”<sup>12</sup>.

10 ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL, *Memoria y estado de cuentas del año social 1930-1931*, pág. 4.

11 *Diario de Málaga*, 12 de noviembre de 1931, pág. 7. Este número de asociados parece exagerado.

12 *Diario de Málaga*, 12 de enero de 1932, pág. 1.



Fig.3. Anuncios de los almacenes de música Encina y Del Olmo, aparecidos en el Anuario General de Málaga de 1930. La calle Bergamín es hoy la calle Nueva. (Fotos del autor)

La Sociedad parecía ir viento en popa al comenzar la tercera temporada, según escribía Manuel Prados y López:

[...] va a comenzar la tercera temporada musical, bajo los mejores augurios, con una historia de éxitos bien probados y ante un camino de esperanza. El porvenir de la Asociación de Cultura Musical no puede ser más halagüeño<sup>13</sup>.

Y he aquí el milagro de la Asociación de Cultura Musical: populariza la buena música, congrega a los aficionados inteligentes y aficiona a los apercibidos para las vibraciones del sentimiento.

Al primer curso acudieron muchos iniciados y no pocos curiosos.

El segundo año las inscripciones aumentaron en una proporción imprevista.

Al glosar el concierto de Zino Franchescati, 8 de octubre de 1932, en el *Diario de Málaga* podía leerse que “puede estar orgullosa la directiva de la Cultural con este concierto”. Sin embargo, “la inclemencia del tiempo hizo no se llenase el teatro”<sup>14</sup>. Posiblemente era el primer síntoma de que el entusiasmo comenzaba a decrecer.

13 *Diario de Málaga*, 22 de septiembre de 1932, pág. 1.

14 *Diario de Málaga*, 9 de octubre de 1932, pág. 9.



Fig. 4. Zino Franchescati. (Tomado del periódico ABC, 8.12.1934 )

Por otra parte el éxito artístico era grande y la actuación del Cuarteto Dresde, el 6 de abril de 1933, provoca las siguientes líneas en el *Diario de Málaga*: “El éxito del Cuarteto Dresde fue merecido y rotundo. El de la Asociación Musical alcanzó idénticas proporciones. El asenso unánime favorable del público así lo demostraron”<sup>15</sup>.

Se acentuaría el despego del público en el concierto de 30 de mayo de 1933, en el que actuaba Claudio Arrau.

El público no fue lo numeroso que era de esperar, ya que se trataba de un acontecimiento al que debió corresponder con su presencia llenando totalmente el salón de la Filarmónica, para premiar así el incansable entusiasmo de la directiva de la Asociación de Cultura

15 *Diario de Málaga*, 7 de abril de 1933, pág. 6.

Musical, que no repara en sacrificios con tal de hacer desfilan por Málaga los mejores concertistas que hoy acaparan triunfalmente las mejores salas de conciertos de todo el mundo.  
E.J.O.<sup>16</sup>.

Del concierto del Cuarteto Roth, celebrado el 21 de octubre de 1933, Ricardo Ansaldo escribe en *La Unión Mercantil*: “Hubiéramos querido más público para ellos y para las obras que sabiamente interpretaron; muy escaso auditorio se regaló con este buen concierto”<sup>17</sup>.

Compárese este párrafo con el incluido al comenzar esta temporada de 1932-1933. Las cosas en tan poco tiempo habían variado bastante y no para mejor. Así al comenzar la siguiente se vuelve a culpar al tiempo de la escasa asistencia<sup>18</sup>. Sería la tónica de los conciertos siguientes. El del violonchelista Pierre Fournier, 9 de diciembre de 1933, daría lugar al siguiente comentario de un cronista anónimo.

Lástima que a estas reuniones de la Asociación de Cultura Musical no concurra mayor número de aficionados. En Málaga se siente el arte, pero se carece de disciplina para asistir a las solemnidades artísticas. La labor de la Cultural en Málaga merece el apoyo de los malagueños que no significa sacrificios puesto que quien acude a las reuniones musicales de dicha entidad resulta beneficiado ya que escucha a los más eminentes concertistas a cambio de cotizaciones reducidas<sup>19</sup>.

En la crónica del concierto siguiente, 8 de febrero de 1934, se volvía a insistir en el mismo tema: “Poco público acudió ayer al concierto con que

16 *Diario de Málaga*, 31 de mayo de 1933, pág. 3.

17 *La Unión Mercantil*, 22 de octubre de 1933, pág. 3.

18 *Diario de Málaga*, 23 de octubre de 1933, pág. 3. Por cierto, el cronista debió contagiarse del ambiente ya que su crónica es tan sumamente escueta que cita a los autores interpretados por el Cuarteto Roth, que era el conjunto actuante, pero se olvida de las obras.

19 *Diario de Málaga*, 11 de diciembre de 1933, pág. 1.

Magdalena D’Avezzo sorprendió a los socios de la Cultural en el salón del Conservatorio”<sup>20</sup>.

Las tres primeras temporadas se desarrollaron con total normalidad pero en la cuarta, la de 1933-34, se acentuó la crisis. El primer concierto tiene lugar en octubre y no en septiembre como era habitual, no hay concierto en enero y en abril y mayo el *Diario de Málaga* no da noticia alguna de La Cultural<sup>21</sup>. La actividad de esta asociación había finalizado. Sin embargo, un síntoma de que el proceso se estaba fraguando con anterioridad es que en febrero de 1933, como ya se ha dicho, los conciertos pasan a celebrarse en el Salón del Conservatorio<sup>22</sup> en lugar del Teatro de Cervantes, y allí continuarán hasta la desaparición de la asociación. Cabe suponer que las instalaciones del centro educativo serían más reducidas<sup>23</sup> que las del teatro y seguramente más baratas de alquilar, siempre y cuando no se cediesen gratuitamente. Esto parece implicar que el número de socios había decrecido y el teatro resultaba de un aforo excesivo, pero también suponía unos menores ingresos, lo que obligaba a recortar gastos empezando por el lugar de celebración. Curiosamente la calidad de los intérpretes no decreció en la temporada.

¿Qué motivó la desaparición de la ACM? ¿El agotamiento de los socios ante los abundantes recitales de piano y la escasez de música sinfónica? ¿Desavenencias entre los socios? ¿La crisis económica de 1929, que se hizo notar en nuestro país con algún retraso? La fuente de información con que se ha contado nada dice al respecto. Parece ser que la ACM carece de interés para el *Diario de Málaga* y otros periódicos como ente cultural que permite a los melómanos malagueños escuchar a los intérpretes y agrupaciones de más relevancia en ese momento. La Cultural es un cliente más del diario

20 *Diario de Málaga*, 9 de febrero de 1934, pág. 12.

21 Igual sucede con otras publicaciones consultadas.

22 El primer concierto en el Conservatorio se celebró el 4 de febrero de 1933, un recital del pianista Alexander Brailovsky, que por su fama debería haber concitado un número elevado de espectadores.

23 DEL CAMPO DEL CAMPO, M., *Locales de conciertos para una Filarmónica centenaria*, afirma, para una época posterior a la que nos ocupa, que el Salón del Conservatorio constaba de 400 butacas. Parece evidente que cuando se dan allí los conciertos de la ACM la capacidad no variaría mucho de esa cifra.

que inserta sus notas sobre la celebración de los conciertos: de ahí para dentro carece de interés. La desaparición de la Asociación de Cultura Musical no mereció ni una “esquela” en el *Diario de Málaga*.

## **Los Conciertos**

La información sobre los conciertos organizados por la ACM en Málaga, se han extraído de la prensa, especialmente del *Diario de Málaga*, pero también se han consultado *La Unión Mercantil*, *El Cronista*, *Vida Gráfica y Estela*, ya que no se han encontrado programas de mano. A pesar de lo que pudiera suponerse esto no implica que los datos obtenidos sean completos, ya que si en la mayoría de las ocasiones se anuncia el concierto y el programa, en algunas, afortunadamente las menos, incluso se ignora la fecha. Sin embargo, aquellos en los que la información es completa son suficientes para conocer los intérpretes que actuaron y los compositores y obras programadas y sacar las conclusiones pertinentes sobre el ambiente musical de esos años.

Como se desprende del Cuadro 1, el número de conciertos que se han podido documentar, y no totalmente, es de 31. Puede apreciarse que el mayor número de ellos corresponden a recitales, en especial de piano, seguidos por los de violonchelo.

Sólo dos conciertos sinfónicos, los días 24 y 25 de mayo de 1931, en los que actuó la Orquesta Clásica de Madrid bajo la dirección de Saco del Valle, su fundador y director titular. Lógicamente, este tipo de conciertos atraían más público pero eran los más difíciles de organizar. Era raro que una orquesta se desplazase a otra población salvo cuando se trataba de ciudades grandes, Madrid, Barcelona, Sevilla o aquellas que tenían una gran tradición musical como San Sebastián, especialmente en el periodo veraniego, o contaban con una buena infraestructura hotelera, ya que de otro modo ubicar a una gran orquesta resultaba difícil. A esto había que unir que los desplazamientos por ferrocarril y carretera solían ser poco agradables, el transporte de los instrumentos no se había especializado y que el caché era muy superior al de un solista. De hecho en las dos ciudades

más grandes del país solía ser muy rara la actuación de una orquesta extranjera. Esta situación hacía difícil mantener el interés de los aficionados y Málaga no es una excepción.

**Cuadro 1**  
**Tipos de conciertos organizados por la Asociación de Cultura Musical en Málaga**

Temporadas	Sinfónico	Recital Piano	Recital clave	Recital Violín	Recital Chelo	Recital Canto	Quintetos	Cuartetos	Tríos	Recital Guitarra	Totales
<b>1930-31</b>	2	3		1	1						7
<b>1931-32</b>		3	1		2	1	1	1		1	10
<b>1932-33</b>		4		1	1	1		1	1		9
<b>1933-34</b>		1		1	1	1		1			5
<b>TOTALES</b>	<b>2</b>	<b>11</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>31</b>



Fig. 4. Entrada al antiguo Conservatorio de María Cristina, en donde a partir de febrero de 1931 se celebraron los conciertos de La Cultural (Foto del autor)



No cabe extrañarse del elevado número de recitales. Queda justificado por lo dicho en el párrafo anterior. Tampoco el que el piano sea el instrumento dominante, ya que los intérpretes de este instrumento suelen ser más numerosos que los de otros. Recitales de instrumentos de viento no eran habituales incluirlos en conciertos, algo que ocurría también con la guitarra, considerada como poco adecuada para un concierto de música clásica, o el clave, que se pensaba era una rareza.

Sólo cinco conciertos de agrupaciones de cámara resultan escasos, pero debe tenerse en cuenta que los conciertos se encajaban en función de los días con que contaban los intérpretes y no, por lo general con los deseos de la Asociación y menos con el de los socios.

Las tres primeras temporadas se desarrollaron con total normalidad de acuerdo con el plan previsto y los seis conciertos de la primera fueron debidos a lo tarde que se comenzó. La de 1933-34 es en la que la crisis se produjo. La comparación con otras delegaciones lleva a la conclusión de que Málaga no desentonó.

Los 21 conciertos primeros se organizaron en el Teatro Cervantes, es decir desde el 16 de diciembre de 1930, fecha del primer concierto, como ya se ha dicho anteriormente, al 12 de diciembre de 1932. El concierto siguiente, el 4 de febrero de 1933, ya se celebró en el Salón del Conservatorio. El cambio se debió producir cuando se hicieron obras en el Cervantes, pero terminadas éstas la ACM no volvió al que había sido su local habitual.

## **Los Intérpretes que actuaron**

Los socios de la delegación malagueña de la ACM tuvieron ocasión de escuchar a 35 intérpretes, lo que es un número elevado para las cortas temporadas en que la sociedad estuvo activa. Además las repeticiones fueron escasas, pues sólo dos pianistas, Rubinstein y José María Franco, como solista y acompañante respectivamente, repitieron su actuación. En el cuadro 2 se muestran todos los intérpretes que actuaron, en las fechas que lo hicieron y una pequeña alusión biográfica haciendo hincapié en los años anteriores a las actuaciones malagueñas. De algunos de ellos no ha sido posible encontrar información.





Fig.5. Arthur Rubinstein (Foto cortesía de Hispania Clásica)

Uno de los inconvenientes que presentan los datos tomados de la prensa, son las frecuentes equivocaciones en el nombre de los músicos, que, en alguna ocasión, hace imposible su identificación. En otros casos, los intérpretes que actuaban tenían interés para el público del momento, bien por tratarse de artistas considerados como figuras consagradas, bien por ser promesas con un gran futuro. De los primeros puede ocurrir que hayan quedado en el olvido, especialmente si se carece de grabaciones de ellos, mientras que de los segundos pudieron no llegar a lo que se esperaba y en la actualidad son totalmente desconocidos. Por este motivo se han añadido algunos rasgos biográficos, extraídos de los programas de los conciertos celebrados en Madrid, ya que muchos de los intérpretes repitieron en ambas ciudades, del *Concise Oxford Dictionary of Music*, del *New Grove*, del *Diccionario de música española e hispanoamericana*, de páginas web dedicadas a determinados artistas y de otras fuentes musicales. A pesar de ello no ha sido posible encontrar información sobre nueve intérpretes.

**Cuadro 2**  
**Interpretes y agrupaciones que actuaron en los conciertos de la**  
**Delegación en Málaga de la Asociación de Cultura Musical**

Interpretes	Fechas	Observaciones
<i><b>Pianistas</b></i>		
<i><b>Arrau, Claudio</b></i>	30.05.1933	Chillá, Chile, 1903 - Mürzzuschlag, Austria, 1991. Estudió en el conservatorio Stern de Berlín. En 1923 realizó una gira por Viena, Berlín y Buenos Aires, interpretando <i>El clave bien temperado</i> . En 1927 recibe el primer premio de la Exposición de Música de Ginebra. Se trasladó a EEUU en 1941. Tenía 30 años cuando actuó en Málaga. Especialista en los compositores románticos. Realizó numerosas grabaciones.
<i><b>Cubiles, José</b></i>	10.03.1934	Cádiz, 1894 – Madrid, 1966. Estudió en su ciudad natal y en los Conservatorios de Madrid y París, obteniendo en ellos el Primer Premio de piano. En 1914 dio varios conciertos en la capital francesa. Profesor numerario del Conservatorio madrileño desde 1926.
<i><b>Bergmann, Stephan</b></i>	24.09.1932	
<i><b>Bouriette, George</b></i>	9.12.1933	
<i><b>Brailowsky, Alexander</b></i>	4.02.1933	Kiev, 1896; Nueva York, 1976. Estudió en el Conservatorio de su ciudad y en Viena. Durante la Gran Guerra fue voluntario siendo dado de baja por su delicada salud. Amplió estudios con Busoni. Cuando actúa en Málaga ya había realizado extensas giras por Europa y América donde se afinó. Especialista en Chopin. Realizó numerosas grabaciones.
<i><b>Cavero, Pilar</b></i>	8.12.1934	Zaragoza, 1906 – 2005. Estudió en la Escuela Municipal de Música de Zaragoza. En Madrid estudia con el maestro José Balsa y se examina en el Conservatorio de toda la carrera en una sola convocatoria. Cuando llega a Málaga ya había actuado con las más importantes orquestas nacionales.
<i><b>Corman, Carlos K.</b></i>	4.03.1931	Barcelona, 1919 - 1980. Era de familia alemana y comenzó sus estudios con su madre. Discípulo de Frank Marshall hasta 1928. Debutó con la Orqt. Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de Fdez. Arbós. En 1929 es invitado por Respighi a una gira por Italia, tocando en el Vaticano

<b><i>Corman, Giocasta K.</i></b>	4.03.1931	Barcelona 1920 - 1977. Llevó una carrera paralela a la de su hermano.
<b><i>Dorfmann, Ania</i></b>	13.11.1931	Odesa, 1899; Nueva York, 1982. Estudió en París, actuando en numerosas ciudades europeas entre 1916 y 1920. , posteriormente desarrolló su carrera en EEUU, llegando a ser profesora en la Juilliard School.
<b><i>Franco, José Maria</i></b>	9.12.1931/ 15.03.1932	Irún, 1894 – Madrid, 1971. Compositor, director, pianista y crítico. Estudio en el Conservatorio de Madrid, del cual, en 1935, llegó a ser profesor de Conjunto vocal e instrumental. Su carrera como intérprete se centró en recitales de piano y violín, actuando como acompañante de numerosos artistas. Creó el Quinteto Hispania y fue director de las orquestas Unión Radio y Clásica de Madrid, de ambas en 1935. Desde ese año se ocupó de la crítica musical en el periódico <i>Ya</i> .
<b><i>Gálvez, Rafael</i></b>	12.01.1932	
<b><i>Garbousova, Lydia</i></b>	28.03.1933	Tiflis, 1904 - ¿? Hermana de Raya, estudio en el conservatorio de Tiflis, finalizando en 1924. Desde entonces acompaña a su hermana.
<b><i>Gimpel, Jacob</i></b>	16.12.1930	Lemberg 1906 – Los Ángeles, 1989. Polaco. Estudió en el Conservatorio de su ciudad, pasando a Viena para estudiar con Steuermann. Emigró a EEUU en 1939, instalándose en Los Ángeles. Grabó para Vox y Columbia.
<b><i>Maciá, Rafael</i></b>		
<b><i>Mascart, Luisa</i></b>	¿?.06.1931	
<b><i>Moiseivitsch, Benno</i></b>	16.01.1931	Odesa, 1890 - Londres, 1963. En 1917 comenzó sus giras por todo el mundo. Adquirió nacionalidad británica en 1937. Estudió en Viena con Leschetizky. Especialista en Rachmaninov, Schumann, Tchaikovsky y Poulenc.
<b><i>Pavlousky, Valentín</i></b>	29.11.1933	
<b><i>Perlemuter, Vlado</i></b>	8.10.1932	Kaunas, Lituania, 1904 – París, 2002. Pianista francés de origen polaco. Estudio en el Conservatorio de París con Cortot; en 1920 recibió clases de piano y composición de Ravel. Profesor en el Conservatorio de París. Especialista en Chopin.

<b>Rubinstein, Arthur</b>	30.03.1931/ 16.04.1932	Lódz, 1886 – Ginebra, 1982 . Estudia con Bruch. Debutó a los 12 años dirigido por Joachim en Berlín. Con 17 años hizo su debut en París y un año después hace su primera gira por Europa y América. En España se presentó en 1915 y cuando actúa en Málaga lo hace en las giras once y trece a nuestro país. Extraordinario intérprete de Chopin y de la música española. Actuó en conciertos de cámara con Szeryng, Heifetz y el Cuarteto Guarneri.
<b>Sauer, Emil</b>	12.12.1932	Hamburgo, 1862 - Viena, 1942. Discípulo de Liszt y Nicolai Rubinstein. Compositor, profesor y editor. Cuando se le escucha en Málaga está finalizando su carrera, de hecho estaba retirado y tuvo que emprender nuevas giras por motivos económicos. Estaba considerado como un gran maestro. Hoy pueden todavía encontrarse grabaciones suyas.
<b>Uninsky, Alexander</b>	¿?.10.1931	Kiev, 1910 – Dallas, 1972. Estudio en el Conservatorio de Kiev. Su actividad como solista comenzó en Moscú y Petrogrado. En 1924 se trasladó a París, obteniendo el Primer Premio del Conservatorio actuando a partir de ese momento para las principales sociedades musicales de Europa. Antes de actuar en Málaga había realizado una gira por América del Sur. Era un gran intérprete de Chopin. Se trasladó a América ejerciendo como profesor en Toronto y Dallas.
<b>Clavecínistas</b>		
<b>Gerlin, Ruggiero</b>	¿?.07.1932	Venecia, 1899 – París 1983. Estudio en el Conservatorio de Milán. En 1920 comenzó sus estudios de clave con Wanda Landowska en París, continuando con ella hasta 1940 y actuando conjuntamente. En 1941 ejerció como profesor de clave en el Conservatorio de Nápoles. Grabó la obra completa de François y Louis de Couperin y Jean Philippe Rameau.
<b>Violinistas</b>		
<b>Franchescatti, Zino</b>	8.10.1932	Marsella, 1902 – La Coitat, Francia, 1991. Celebró su primer concierto a los cinco años. Su carrera como solista la comenzó en Francia, en Viena con la Filarmónica, etc. Fue contratado por las Asociaciones más prestigiosas, y por las orquestas de mayor renombre. En 1926 hizo una gira con Ravel por Inglaterra.
<b>Garay, Georges</b>	24.05.1931	

<b><i>Kitain, Robert</i></b>	29.11.1933	
<b><i>Milstein, Nathan</i></b>	16.12.1930	Odesa, 1904 – Londres, 1992. Debutó en su ciudad en 1920 y ese mismo año tocó el concierto de Glazounov, bajo la dirección del autor. En 1925 realizó una gira con Horowitz. En Nueva York actuó en 1929. Se nacionalizó americano durante la II Guerra Mundial. Discípulo de Ysaÿe. Su especialidad eran los compositores románticos. Realizó numerosas grabaciones.
<b>Violonchelistas</b>		
<b><i>Baldovino, Amadeo</i></b>	9.12.1931	Músico italiano, nacido en Alejandría en 1916. Comenzó sus estudios en esta ciudad trasladándose posteriormente a Bolonia. Antes de cumplir los 20 años había actuado con la Cocertgebouw de Ámsterdam y las Filarmónicas de Berlín y Checa. Suspendió su carrera como solista a causa de la 2ª guerra mundial dedicándose a estudiar composición. Terminada ésta reemprendió su carrera como chelista tocando en Londres el doble concierto de Brahms, con la Philharmonia y Sargent. Entre 1957 y 1962 fue componente del Trío Triestre.
<b><i>Eisemberg, Maurice</i></b>	12.01.1932	Konigsberg, 1900 – Nueva York, 1972. Su familia se trasladó a EEUU y allí desarrolló toda su carrera, estudiando en Baltimore. Más tarde se convirtió en discípulo de Pablo Casals. Dio numerosos conciertos en Europa. Fue profesor en París, Cambridge (USA) y la Julliard School. Especialista en J.S. Bach
<b><i>Fournier, Pierre</i></b>	9.12.1933	París, 1906 – Ginebra, 1986. Estudio en el Conservatorio de París. Su debut lo realizó en 1925. Se trataba de una figura muy joven pero prometedora cuando actuó en Málaga. Fue profesor del conservatorio en el que había estudiado entre 1941 y 1949: Estrenó conciertos de Roussel (1936), Martin y Martinu y obras de Martinón y Poulenc
<b><i>Goarbousova, Raya</i></b>	28.03.1933	Tifis, 1909 – Kalb, Illinois, 1997. Estudió en su ciudad (1914-1923) y muy joven actuó en Moscú (1923) y en las principales ciudades rusas. Despertó el entusiasmo de Glazounov. Discípula de Casals. Era ya una violonchelista muy considerada cuando toca en Málaga. Se asentó en EEUU en 1935. Barber escribió, en 1946, para ella su concierto de chelo.
<b><i>Monnier, Magdalena</i></b>	¿?06.1931	

<b>Guitarristas</b>		
<b>Segovia, Andrés</b>	25.02.1932	Linares, 1893 – Madrid, 1987. Desde 1924, en que se presentó en París, recibió el reconocimiento de crítica y público. Falla, Turina, Ponce, Villa-Lobos y Rodrigo escribieron obras para él. Cuando actúa en Málaga con 37 años ya estaba reconocido como el primer guitarrista del mundo.
<b>Cantantes</b>		
<b>D’Avezzo, Magdalena</b>	8.02.1934	
<b>Riva, Lila de</b>	8.02.1933	
<b>Trianti, Alexandra</b>	15.03.1932	¿? - Atenas 1977. Estudió canto en el Conservatorio de Atenas y participó en varios conciertos con la orquesta escolar, dirigida por Mitropoulos, en 1920. Su carrera como <i>liederista</i> comenzó en Viena en 1927, cantando al año siguiente en Berlín. Continuó su carrera en muchas ciudades europeas y en 1955 debutó en Nueva York. Su repertorio incluía ciclos de canciones de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Mahler, Ravel y Poulenc. De 1968 a 1977 fue presidenta de la Sociedad de Amigos de la Música de Atenas.
<b>Orquestas</b>		
<b>Orquesta Clásica de Madrid Saco del Valle</b>	23.05.1931/ 24.05.1931	
<b>Tríos</b>		
<b>Trío Pasquier</b>	¿?.6-07.1932	
<b>Cuartetos</b>		
<b>Cuarteto Dresde</b>	6.04.1933	Cuarteto alemán. La formación que actúa en Málaga estaba constituida por Gustav Fritzsche, 1 <sup>er</sup> violín, Fritz Schneider, 2 <sup>o</sup> violín, Hans Riphahn, viola y Alex Kropholler, chelo.
<b>Cuarteto Pro Musica</b>	¿?09.1931	El Cuarteto húngaro Pro-Música se constituyó en 1929 y desde ese momento ha actuado en numerosos países europeos. Estaba formado por Endre Gertler, 1 <sup>er</sup> violín, Jules Baumann, 2 <sup>o</sup> violín, Ladislav Revesz, viola y Louis Frank, chelo.

<b><i>Cuarteto Roth</i></b>	22.10.1933	Fundado en 1921 a la sombra de Ferruccio Busoni, relizó una gira por Europa central en 1922, debutando en París y Londres en 1925. Cuando actúa en Málaga estaba constituido por Fery Roth, 1 <sup>er</sup> violín, Maurits Stromfeld, 2 <sup>o</sup> violín, Hermann Spitz, viola y Walter Lutz, chelo.
<b>Quintetos</b>		
<b><i>Quinteto Zimmer</i></b>	19.12.1931	
<b><i>En cursiva los pianistas que actuaron como acompañantes. En negrita los intérpretes españoles.</i></b>		

Los artistas que actuaron en Málaga no eran ni mejores ni peores que los que lo hicieron en otras delegaciones. La mayoría de los citados actuaron en Madrid y en otras ciudades de más importancia, musicalmente hablando, que Málaga. Seguramente, en la mayoría de las ocasiones, era la composición de las giras la que determinaban quienes actuaban en una u otra delegación, siempre teniendo en cuenta los fondos con los que tenía la delegación. En el caso de Málaga se debía contar con un presupuesto alto pues la mayoría de los intérpretes y de las agrupaciones incluidas en los abonos eran de gran calidad, como ponen de relieve las resumidas biografías incluidas en el Cuadro 2.

Esta calidad queda puesta de relieve con las opiniones vertidas por los críticos en la prensa local. A las ya citadas anteriormente se pueden añadir los comentarios siguientes. El concierto del Cuarteto Pro-Música, en septiembre de 1931, le merece a José Navas el comentario siguiente: “La impresión del Cuarteto Húngaro, nos parece ver en él un próximo Cuarteto Roth o Garzy”<sup>24</sup>. Al concierto siguiente, en octubre del mismo año, en que actuaba Alexander Uninsky, su crítica es totalmente elogiosa: “... que sólo un genio como Alejandro Uninsky, percibe tales esencias, extrayéndolas a flor de teclado, con verdadera sencillez y maestría. Uninsky es por su arte y técnica, el más grande pianista de la actualidad”<sup>25</sup>.

24 *Vida Gráfica*, 5 de octubre de 1931, pág. 22.

25 *Vida Gráfica*, 19 de octubre 1921, pág. 14.

De la pianista rusa Ania Dorfmann, 13 de noviembre de 1931, el juicio no puede ser más favorable. “Ania Dorfmann, una de las grandes figuras del virtuosismo de posguerra, admirable por la sensación de facilidad que da siempre, aún en aquellos momentos en que el esfuerzo pudiera ser razonable”, “que recuerda solamente el caso único de Wanda Landowska”<sup>26</sup>.

Al mismo José Navas el Quinteto Zimmer, le parece “un conjunto notabilísimo”<sup>27</sup> y del chelista Eisenberg afirma que “es por su técnica y su fuerza expresiva un verdadero genio”<sup>28</sup>. A Andrés Segovia le considera un “maravilloso guitarrista” que como ejecutante “ha llegado a la perfección”<sup>29</sup>. Del segundo concierto de Rubinstein, el 16 de abril de 1932, el crítico R., José Navas se encuentra en Madrid para dar un concierto en el Ateneo, y su sustituto no puede elogiarlo más: “maravilló”, “el público aplaudió con entusiasmo las felices interpretaciones del coloso”<sup>30</sup>. El cuarteto Roth le merece a Ricardo Ansaldo el siguiente comentario: “Admirable interpretación, espléndidos parlamentos consiguen a esa música sobria, severa y llena de dificultades ...”<sup>31</sup>

Igual ocurre con otros conciertos menos atrayentes. El Trío Pasquier “dio a Beethoven una acertadísima interpretación”<sup>32</sup>. E incluso con el pianista Sauer, ya en el final de su carrera, “todo llegaba al grado superlativo”<sup>33</sup>.

No todas las críticas fueron positivas para los intérpretes. La peor opinión la suscita Magdalena Monnier, violonchelista que actuó el 14 de junio de 1931, que para el crítico “carece de importancia técnica y artística para arribar a los escenarios de conciertos”<sup>34</sup>. La realidad es que de esta artista no se ha encontrado información lo que podría ser indicativo de su escaso relieve.

26 *Vida Gráfica*, 23 de noviembre de 1931, pág. 20.

27 *Vida Gráfica*, 12 de diciembre de 1931, pág. 11.

28 *Vida Gráfica*, 18 de enero de 1932, pág. 9.

29 *Vida Gráfica*, 29 de febrero de 1932, pág. 8.

30 *Vida Gráfica*, 18 de abril de 1932, pág. 16.

31 *Unión Mercantil*, 22 de octubre de 1933, pág. 3.

32 *Vida Gráfica*, 17 de octubre de 1933, pág. 5.

33 *Vida Gráfica*, 19 de diciembre de 1932.

34 *Vida Gráfica*, 14 de junio de 1931, pág. 18.





Fig. 6. El Cuarteto Roth. Félix Roth (1<sup>er</sup> violín), Janos Scholz (violonchelo), Ferenc Molnar (viola) yJeno Antal (2<sup>o</sup> violin). (Tomado de ABC, 18.10.1933, p. 44)

Aunque no se emiten juicios negativos de otros dos intérpretes, al menos no se les cree maduros. El chelista Amadeo Baldovino “vale más lo que ha de ser, que lo que es hoy, con ser esto algo suficiente y acabado”, y más adelante “hay que esperar la formación de un violonchelista de gran calidad”<sup>35</sup>, es decir se trata de una promesa que aun no ha llegado. Tampoco el violinista Kitain le parece a Ignacio Mendizábal un artista que haya alcanzado la madurez interpretativa, “promete ser un violinista de excelente clase” pero tiene “un cierto sonido rechinante, impuro, de las cuerdas en los pasajes altos y fuertes”<sup>36</sup>.

Resulta curiosa la opinión que da José Navas sobre el concierto de clave y piano de Ruggero Gerlin. Muestra una forma de pensar sobre cierta música antigua que debía estar bastante extendida entre los melómanos de la época. El crítico escribe: “El clavecín pasó. No es instrumento de

35 *Vida Gráfica*, 14 de diciembre de 1931, pág. 16.

36 *Estela*, noviembre 1933.

nuestro tiempo..... El clavecín puede oírse como quien repasa un libro de historia o recorre las sala de un museo”. “Gerlin demostró sensibilidad y delicadeza.....” “El público aplaudió calurosamente”<sup>37</sup>.

A la vista de estas críticas parece evidente que los intérpretes de los abonos de la ACM gustaron a la crítica y al público, salvo raras excepciones. No puede afirmarse, desde este punto de vista, que la Asociación incluyese en sus conciertos artistas de segunda fila.

Para completar el análisis de los intérpretes se incluye el Cuadro 3 en el que se señalan los que eran extranjeros y los que eran españoles en cada especialidad interpretativa. De los 35 que actuaron 8 eran españoles, es decir un 22,8%, que no son muchos si se considera que cuatro de ellos, el grupo más numeroso, eran pianistas acompañantes. Sin ánimo de buscar paliativos, se puede afirmar que los músicos españoles eran más factibles de escuchar en las actuaciones de otras sociedades, como habrá ocasión de comentar en su momento. En descargo de los directivos de la ACM hay que insistir en que los intérpretes extranjeros, en su mayoría, como se ha expuesto en párrafos anteriores tenían una gran calidad.

**Cuadro 3**  
**Número de interpretes que actuaron en los conciertos de la ACM de Málaga**

	Españoles	No españoles	Totales	
Pianistas solistas	3 (25%)	9(75%)	12	20
Pianistas acompañantes	4(44,4%)	5(55,6%)	9	
Clavecinistas		1	1	
Violinistas		4	4	
Violonchelistas		5	5	
Guitarristas	1		1	
Cantantes		3	3	
Totales	8 (22,8%)	27(77,2%)	35	

37 *Vida Gráfica*, 4 de julio de 1932, pág. 3.

## Los autores y las obras interpretadas

Respecto a los autores y las obras interpretadas ocurre, con la información que se tiene, lo mismo que con los artistas que intervinieron: los errores en los nombres dificulta su identificación y por tanto conocer si se trata de compositores antiguos o contemporáneos. Así a Holst se le menciona como Iloht, Senaillé aparece como Jenaille y Marko Tajcevié es, para los periódicos, Tajcefiev. Se incluye un autor, Freissler, del que no se ha encontrado dato alguno y que pudiera ser uno de los hermanos Freisslich, especialmente Johann Balthasar Christian, nacido en 1687 y muerto en 1764. Uno mencionado como Desplanes ha sido imposible de identificar, ni siquiera señalar una aproximación. Con A. de Cristoforo ha sucedido igual.

Por lo que respecta a las obras, la falta de precisión al denominarlas en los programas que publican los diarios, impide conocer con exactitud el número de veces que se interpretaron, dato que es de gran interés pues arroja luz sobre la música “de moda” en el momento y sobre el gusto de los espectadores en general y no sólo de los de Málaga, pues como se ha dicho los programas solían estar confeccionados sin tener muy en cuenta la opinión de los socios.

En el Cuadro 4 se da la lista de los compositores incluidos en los programas de los conciertos organizados por la ACM, así como el número de obras cada uno de ellos interpretadas en los distintos tipos de conciertos. En cursiva se han escrito los compositores españoles, y en negrita los compositores vivos, tanto españoles como extranjeros, al programar sus obras. Al desconocer el programa del concierto de clave, de Gerlin, no se ha incluido la columna correspondiente.

**Cuadro 4**  
**Compositores y obras interpretadas de cada uno de ellos en los distintos tipos**  
**de conciertos, organizados por la ACM**

Compositor	Orquesta	Recital Piano	Recital Violín	Recital Chelo	Recital Canto	Quinteto	Cuarteto	Trío	Recital Guitarra	Totales
Albéniz		6		1					1	8
Arensky	1									1
Bach, J.S.		5	2						1	8
Bartok	1									1
Beethoven	2	5					1	1		9
Bloch, Ernest			1							1
Boccherini				2		1				3
Brahms		2					1			3
Bruch			1							1
Casella			1							1
Cassadó, Gaspar				2						2
Chilesotti									1	1
Chopin		23		1						24
Clutsam, G.H.					1					1
Corelli/Kreisler			2							2
Cras, J.								1		1
Cristoforo, A. de					1					1
Daquin		1								1
Davidov				1						1
Debussy		5	1		1		3			10
Desplanes			1							1
Dittersdorf				1						1
Dvorak			1							1
Falla		3	3							6
Fauré				3						3
Franck			1							1
Freisslich				1						1
Frescobaldi/Cassadó				1						1
Garrido					1					1

Compositor	Orquesta	Recital Piano	Recital Violín	Recital Chelo	Recital Canto	Quinteto	Cuarteto	Trio	Recital Guitarra	Totales
Gaspar Sanz									1	1
Glazounov						1				1
Grainger	1									1
Granados		2		1					1	2
Haendel		1	1							2
Hahn, Reynaldo					1					1
Haydn		1		1			1			3
Hillermacher				1						1
Hindemith				1						1
Holst	1									1
Honegger	1									1
Hummel		1								1
Ibert		1								1
Kleiner, Arthur									1	1
Lehmann					1					1
Liadov		1								1
Liszt		7								7
Mainardi, R.				1						1
Malats, Joaquín									1	1
Mantecón, J.J.	1									1
Massenet					1					1
Mendelssohn		3								3
Milhaud			1							1
Moreno Torroba									1	1
Mozart		1				1				2
Nacha, Tata					2					2
Nin, Joaquín			1	2						3
Paganini			3							3
Paisiello					1					1
Pergolesi					2					2
Ponce, Manuel					2				1	3
Prokofiev		3								3

Compositor	Orquesta	Recital Piano	Recital Violín	Recital Chelo	Recital Canto	Quinteto	Cuarteto	Trío	Recital Guitarra	Totales
Puccini					1					1
Rachmaninov				1						2
Rambaut de Vaqueiras					1					1
Ravel		3		1						4
Reyer, Ernest					1					1
Rimsky-Korsakov	1		1							2
Rodrigo, María										1
Sanmartini				1						1
Sarasate			1							1
Sauer	2									2
Scarlatti,D.		1							1	2
Scarlatti, A.					3					3
Schubert	2	1		2	2	1				8
Schumann		4			2		1			7
Scriabin		2								1
Senaillé				1						1
Strauss, Johan	1									1
Stravinsky			1							1
Szymanovsky			1							1
Tajcevié	1									1
Tartini			2							2
Tchaikovsky	1						1			2
Turina	1	1							1	3
Verdi					2					2
Vivaldi	1			1						2
Wagner	1	1								2
Weber	1	2								3
Weckerlin,J.B.					1					1

Los melómanos malagueños tuvieron ocasión de escuchar obras de 89 compositores, un número elevado para las escasas temporadas en que

tuvo actividad la ACM, lo que implica unos repertorios muy variados en los intérpretes.

En el Cuadro 5 se dan cifras interesantes sobre estos compositores. Una gran proporción de ellos son extranjeros, cosa lógica que ocurre en cualquier tipo de abono y en cualquier época, cuando los intérpretes son mayoritariamente extranjeros, siempre y cuando no se trate de un ciclo especializado. En este aspecto las temporadas de la ACM en Málaga no se diferenciaban de las de otras poblaciones.

Muy significativo resulta el elevado número de autores vivos cuando sus obras se incluyeron en los programas, 31, que son el 34,8%, más de la tercera parte. Si se compara con los que aparecen, en la actualidad, en los abonos de carácter general, es decir, no especializados, ya sea de orquestas estables o de empresas de conciertos, la cantidad resulta abrumadora. Esto pone de relieve que existía un interés sobre la música que se está haciendo en el momento y no sólo fuera de España, pues los autores españoles programados son casi la tercera parte de los vivos. Se trata de un dato de enorme trascendencia sobre el que se volverá más adelante.

**Cuadro 5**  
**Compositores españoles y extranjeros, vivos y muertos, Interpretados en los conciertos de la ACM en Málaga**

	Vivos	Muertos	Totales
<b>Españoles</b>	7 (7,8)	6 (6,7)	13 (14,6)
<b>Extranjeros</b>	24 (26,9)	52 (58,4)	76 (85,4)
<b>Totales</b>	31 (34,8)	58 (65,2)	89

Entre paréntesis los porcentajes sobre el total de los compositores.

Se escucharon 211 interpretaciones de estos autores sin que se pueda dar un número exacto de obras, debido a la falta de precisión, en las noticias y críticas aparecidas en los periódicos, al dar su nombre. No cabe extrañarse, el que siendo la columna vertebral de los abonos los recitales de piano, el mayor número de obras corresponda a autores que escribieron para este instrumento y entre ellos evidentemente Chopin, bastante asequible para

todo tipo de públicos. De él se escucharon 23 obras en recital de piano y una en uno de chelo. Las obras más interpretadas fueron valeses, seguidas de nocturnos. Ni una sola polonesa fue incluida en los programas.

De excepcional puede adjetivarse el que el segundo autor más interpretado fuese Debussy con diez obras. Bien es verdad que su repertorio de piano es grande y que en el momento es un autor que despierta gran interés. Pero resulta raro el que los tres cuartetos de cuerda que intervinieron en los abonos de la ACM, incluyeran su cuarteto, una vez en un programa de 1931 y en 1933 dos veces. Esto pone de relieve que los programas eran confeccionados sin tener muy en cuenta la opinión de las delegaciones, pues para la época la obra de Debussy no resultaría nada fácil para la mayoría de los asistentes y con el rico repertorio de obras para cuarteto incluirlo tres veces parece exagerado.

Beethoven apareció nueve veces en los programas, con dos obras en los sinfónicos: la *Sinfonía n.º 4* y el *Concierto de violín*. Cinco sonatas para piano, aunque se repitió la *Apassionatta*. Ninguna del último periodo. También estuvo presente en los conciertos de cámara con el *Trío en do menor* y el cuarteto n.º 5 de la Op. 18. Al igual que con las sonatas nada de sus obras finales.

Con ocho obras aparecen Albéniz, el compositor español más escuchado, Bach y Schubert. Del primero lo que más se interpretó fueron partes de la *Suite Iberia*, con la repetición de Triana. Bach sonó más en transcripciones para piano, la mayoría debidas a Busoni. Es casi seguro que el clavecinista Gerlin lo interpretara, pero, como ya se ha dicho anteriormente, la información de prensa en ocasiones obviaba los programas de manera que nada puede asegurarse. Schubert posiblemente es el músico que mejor representado estuvo en todo tipo de conciertos. Sonó dos veces en los sinfónicos, en los recitales de violonchelo y canto y una en los de piano y cámara. El chelista Baldovino interpretó su concierto de violonchelo, en un arreglo con acompañamiento de piano debido a Cassadó. El Quinteto Zimmer incluyó en su programa el *Quinteto en do mayor, Op. 163*.

De Liszt y Schumann, se escucharon siete obras. Todas pianísticas en el caso del primero y cinco para ese instrumento, dos de canto y una de cámara del segundo. Dos rapsodias húngaras la 12 y 6, ésta repetida, y



la sonata en si menor fueron las más destacadas del compositor húngaro. Del compositor alemán el *Carnaval*, también repetida.

Falla está en los programas con seis obras, que parecen distintas, predominando las danzas del *Amor brujo* y *La vida breve*. Con cuatro Granados y Ravel, tres en piano, *Alborada del gracioso*, *Juegos de agua* y *Ondina* y, en un recital de violonchelo la *Habanera*. Con tres obras son numerosos los compositores destacando el *Cuarteto en la menor*, *Op. 51* de Brahms, obra que no era muy habitual en esa época, al igual que los otros cuartetos del autor, y la presencia de Prokofiev y Turina entre ellos.

Quizás lo más paradójico es que de Mozart sólo aparezcan dos obras, el *Cuarteto en si bemol mayor* y la *Sonata para dos pianos en sol mayor*, además en un arreglo de Grieg, que interpretaron los hermanos Corman. De Bartok se escucharon las *Danzas populares rumanas*, de Honegger el poema sinfónico *Pastoral de verano*, Holts aparece con *St. Pauls, suite para orquesta de cuerda*, de Bruch el *Concierto de violín* y de Stravinsky la *Danza rusa de Petrouchka*. Pero también se escucharon obras de Bloch, Casella, Hindemith, Ibert, Stravinsky, Szymanovsky, considerados como novedades y que para muchos de los socios serían totalmente desconocidas. Otros compositores del momento han desaparecido por completo de los repertorios actuales. Por supuesto no se programó ninguna obra de los autores de la Segunda Escuela de Viena, la vanguardia del momento, pero, si se tiene en cuenta que en los aproximadamente 290 conciertos que ofreció la ACM a sus socios de Madrid, sólo se escuchó una obra de Schönberg, *La noche transfigurada*, en versión para sexteto de cuerda, no puede mover a extrañeza que en Málaga no se escuchase nada de este compositor y de sus discípulos Berg y Webern. Sin embargo debía existir un núcleo de aficionados deseosos de escuchar la última música que se hacía en Europa y en España, como se deduce de lo que dice Ignacio Mendizábal en *Estela*, en una supuesta carta que escribe a Fernández Arbós.

Y en Málaga no se ha oído aun *La consagración de la Primavera* de Stravinsky; ni la *Fundación de acero* de Mossólov ni *La estación Hidroeléctrica del Dniپر* de Meytuss; ni *La Edad de Oro* del joven Shostakovitsch; y casi nada de Miakovsky y de Richard Strauss; y menos aún de las pági-

nas contemporáneas de los Schonberg, Hindemith, Honneger, Milhaud, Bacarisse, Pittaluga, Halfter y tantos otros<sup>38</sup>.

Respecto a los compositores españoles, aparte de los citados, considerados ya clásicos o triunfadores en su momento, se incluyeron otros, como Nin, Cassadó y María Rodrigo. Del Grupo de los Ocho, que se consideraban así mismos como la vanguardia de la música española, se escuchó una obra de Juan José Mantecón

La música programada en Málaga es la que lógicamente correspondía a un público medio, a pesar de la tradición musical de la ciudad fomentada por la Sociedad Filarmónica, con muchos años de actividad con anterioridad al periodo que comentamos. Es cierto que la mayoría de los recitales ofrecieron piezas de fácil comprensión, brillantes e incluso técnicamente difíciles que el público no se cansaba de escuchar. Nunca se incluyeron tres grandes sonatas de piano, violín o violonchelo. Quizás los programas más interesantes fueran los de música de cámara, con la salvedad ya comentada de la repetición del cuarteto de Debussy. Hay que insistir que Málaga no fue un ejemplo negativo en cuanto a programación ofrecida por la ACM: es lo que nos encontramos en el resto de delegaciones, con excepciones muy escasas. No podía ser de otra manera. Realmente, las escasas temporadas de la ACM fueron algo excepcional si se piensa en el largo periodo de sequía musical que supuso la época posterior a la guerra civil 36-39. Posiblemente, hasta alcanzar los años ochenta del siglo pasado, no se volviese a gozar del ambiente musical del periodo comentado, tanto en Málaga como en Madrid, por citar sólo dos ejemplos, siendo entonces la población mucho menor y las condiciones económicas y culturales bastante peores en los primeros años del siglo actual.

38 *Estela*, nº 27, 27 de junio de 1935. El tiempo haría que varias de las obras que aquí se citan quedasen totalmente olvidadas.

## Consideraciones finales

Queda sin aclarar si la creación de la ACM fue debida a una escisión de la Sociedad Filarmónica. Durante el periodo analizado parece que la programación de la última redujo algo su calidad, al menos en el papel, lo que pudiera confirmar lo ya apuntado de un abandono de socios y por ende de menor recaudación, lo que motivaría la contratación de artistas con menor caché, aunque siguieron contando con intérpretes de gran prestigio. Así el Trío Húngaro actuó el 3 de noviembre de 1930 y el 17 la pianista Pilar Cavero con la violinista Albina Madinaveitia; en el año 1931 los socios de la Filarmónica se deleitaron con Zino Franchescatti, acompañado por el pianista Félix Hapka, en el mes de febrero, el Quinteto de Alabarderos, en marzo, de nuevo a Pilar Cavero, en esta ocasión junto a Pilar Barniol, en octubre y en diciembre escucharon al pianista húngaro, más tarde nacionalizado en Inglaterra, Kentner; en febrero del 32 se contó con la colaboración del pianista Antonio Martín; la Masa Coral de Málaga actuará en abril y en diciembre lo harán profesores del Conservatorio; el 29 de mayo de 1933, actúa el bandurrista Sáenz Ferrer<sup>39</sup>; en abril del 34 se da un concierto cuyos intérpretes debían ser aficionados y profesores del Conservatorio, en junio hay dos actuaciones: en la primera se escuchó a la pianista Josefina Lerín y en la segunda a la violinista Cecilia Pérez Alcalá acompañada por la pianista Gabriela Corrales, finalmente, en julio, vuelve a presentarse la Masa Coral.

A juicio de quien esto escribe la labor desarrollada por estas asociaciones musicales fue de gran importancia para la cultura musical. Por citar algún ejemplo de la opinión que existía en el momento sobre el tema, puede citarse lo que dicen los anuarios del Conservatorio de Madrid, al hacer el resumen del curso musical: siempre mencionaban la actividad de estas asociaciones de forma encomiástica. También algunos músicos compartían esta opinión. Así, Conrado del Campo, en unos artículos publicados en 1909, en la revista semanal madrileña *Bellas Artes*, unos años antes del periodo que aquí se trata, afirmaba:

39 A este concierto, José Navas, en *Vida Gráfica*, le dedicó tanto espacio como al concierto de Rubinstein.

Fenómeno es este (el de crear sociedades filarmónicas) de importancia extrema para cuantos a la música consagran sus actividades, y al que conviene conceder atención constante, para agradecer, en primer término, lo mucho alcanzado a fuerza de tenacidad y entusiasmo por algunos fervientes aficionados<sup>40</sup>.

El mismo comentarista y seleccionador de los escritos de añade: “Sinceramente, creo que su labor (las de las sociedades musicales) no ha sido todavía debidamente justipreciada ni enaltecida”<sup>41</sup>.

¿Pero cual fue el motivo que propició el éxito de la ACM? Por supuesto la creación de delegaciones que permitía rebajar los emolumentos de los intérpretes al ofrecerles un número mayor de actuaciones, pero también que estas delegaciones se situasen en poblaciones medianas y pequeñas lo que movilizó a los aficionados y curiosos ante la novedad que esto suponía. Pero también algo que apunta Salazar, en una de las escasas menciones que se encuentran entre los musicólogos de la época,

... 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. Al depender de una Directiva central, se hizo posible la organización de *tournees* de concertistas en condiciones económicas muy ventajosas, y, de este modo, los conciertos instrumentales y de cámara se han multiplicado extraordinariamente en España, escuchándose a los mejores concertistas en las localidades más apartadas, perdidas en el fondo de su provincia<sup>42</sup>.

40 DEL CAMPO, C., *Las Sociedades Filarmónicas en España en Escritos de Conrado del Campo*, Recopilación y comentarios de Antonio Iglesias, Madrid. Editorial Alpuerto, 1984, pág. 297.

41 *Ibidem*, pág. 304.

42 SALAZAR, A., *La música contemporánea en España. Examen crítico de la música española en el periodo contemporáneo, y de sus orígenes*, Madrid, Ediciones La Nave, 1930,

Sin embargo no todos eran de la misma opinión y las asociaciones han sido criticadas desde posiciones muy distintas. En 1911 el compositor Rogelio Villar se mostraba muy hostil con la sociedades musicales porque no programaban suficientes obras de autores españoles en sus conciertos y porque la mayoría de los intérpretes eran extranjeros<sup>43</sup>. Años más tarde, en plena guerra civil 1936-39, otro músico, Rodolfo Halffter, desde presupuestos políticos más que musicales, lanzaría acusaciones muy duras, totalmente injustas, sobre este tipo de asociaciones<sup>44</sup>. Entrelínea, hay que leer, en muchos de estos reproches, el hecho de que las obras de quienes los hacían no fuesen incluidas en los programas de los conciertos organizados por estas sociedades.

Casares Rodicio acierta plenamente al afirmar

La evolución musical en la España de comienzos de siglo (se refiere al siglo XX) fue muy rápida y la vida musical muy activa y a ello contribuyen sociedades filarmónicas de conciertos, o sinfónicas, masas corales y orfeones, bandas, sociedades wagnerianas, que actuaban con cierto retraso pero con fuerza, al mismo tiempo de una actividad crítica en periódicos y revistas especializadas sin precedentes, y todos conscientes de la necesidad de cambio<sup>45</sup>.

“Estas sociedades trajeron consigo una ampliación del panorama musical en España, dando a conocer un amplio repertorio que había estado vedado a los españoles, y tuvieron peso específico en lo que he denominado «restauración musical» del periodo. No se puede decir que fueran tribuna de la nueva música, sin embargo,

---

pág. 305. El subrayado es nuestro. No es exacto lo que dice Salazar: no hubo Asociaciones de Cultura Musical, sino una asociación con delegaciones, lo que no era el caso de las Sociedades Filarmónicas, ya que cada una era independiente. Tampoco llegaron al centenar.

43 VILLAR, R., “Sociedad Nacional de Música”, *Revista Musical*, año III, nº 8, agosto 1911. Citado por CASARES RODICIO, E., “La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo español”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Madrid, 2001, vol 8-9, pág. 318.

44 HALFFTER, R., Julian Bautista, *Música*, Barcelona, 1938, Enero, pp. 9-23.

45 CASARES RODICIO, E., “La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo español”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Madrid, 2001, vol 8-9, pág. 316.

a partir de ellas se recuperará la tradición del XIX europeo, sin la que cabía el peligro de caminar a oscuras<sup>46</sup>.

La intención primordial de este trabajo ha sido dar a conocer la actividad de una asociación musical en la actualidad prácticamente desconocida. Se trata de material que puede servir en el futuro a algún musicólogo que emprenda la tarea de escribir una historia musical de Málaga. Es también un homenaje a los aficionados malagueños que se embarcaron en un proyecto para vivificar el ambiente musical de Málaga y proporcionaron a sus paisanos la posibilidad de escuchar a buenos intérpretes y buena música. Ojalá que la lectura de este trabajo haga aflorar documentación sobre la Asociación de Cultura Musical que permita aclarar las numerosas incógnitas que quedan pendientes.

46 *Id.*