



Al Exm^o. Ayuntamiento Constitucional de Toledo.

José Ferré y Demenech, Delegado en esta Capital de la Sociedad cultural de Música, con el mayor respeto expone á esa Exm^a. Corporación

Que debiendo inaugurarse en los primeros dias del próximo mes de Octubre el Curso de divulgación Musical del ejercicio de 1.924 - 25, sin que pueda precisarse de momento el día fije, pues depende de las fechas que tengan disponibles los Artistas extranjeros á cuyo cargo ha de correr la interpretación del programa de ese primer Concierto, y siendo preciso disponer de local apropiado á los fines culturales que encarna esta Sociedad, acude á ese Exm^o Ayuntamiento en

Súplica de que le sea concedido el Teatro de Rojas para celebrar este primer Concierto de la temporada, no dudando de que esa Exm^a. Corporación Municipal acceda á esta solicitud, ante el fin cultural que se persigue y dada el reconocido apoyo que siempre presta á toda manifestación de Arte en general, por lo que tan alto figura el nombre de esta Ciudad en el mundo de las Bellas Artes.

Gracia que no duda alcanzar de esa Exm^a é ilustre Corporación, cuya vida guarde Dios muchos años.

Toledo 16 de Septiembre de 1.924.

José Ferré



LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL EN TOLEDO (1924 – 1933)

Juan Manuel López Marinas

1. LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL (ACM)

El 8 de abril de 1924 el diario de Toledo, *El Castellano*, daba la siguiente noticia:

*Sociedad "Cultura Musical". Se pone en conocimiento de los señores que deseen pertenecer a Sociedad, filial de la Filarmónica de Madrid, que ultimadas las gestiones para su constitución, el próximo sábado, a la hora que oportunamente se determinará, tendrá lugar en el teatro Rojas el primer concierto, a cargo de Rubinstein.*¹

No andaba muy fino el periódico toledano al dar la noticia, pues la Sociedad que se presentaba en Toledo nada tenía que ver con la Sociedad Filarmónica de Madrid sino que se trataba de una delegación de la Sociedad de Cultura Musical, fundada en marzo de 1922 y de la que se hablará de inmediato.

Continuaba el periódico dando las condiciones para ser socios, por cierto, bastante fáciles: pagar una cuota de entrada de cinco pesetas y una mensual de tres y dos pesetas, realmente el precio de la localidad, según si el socio era hombre o mujer. Al parecer ya había habido solicitudes, la lista de las cuales estaba expuesta en varios centros. Los que desearan inscribirse debían dirigirse por escrito a José Ferré, Capellán Real, Plata 4, principal, indicando sus nombres, apellidos y domicilio.

La Cultural, nombre por el que también se conocía a la Sociedad, se comprometía, por su parte, a ofrecer a sus socios un concierto mensual, con excepción de los meses de agosto, septiembre y octubre en los que no se abonaría cuota². *El Castellano* se congratulaba, pues "Feliz iniciativa ha sido la de constituir en Toledo una sociedad de este género, que tan alto habla de la cultura de un pueblo". Además anunciaba que el primer concierto contaría con la presencia de "uno de los más afamados artistas del mundo, al insigne Rubinstein"³. Se remataba la columna con algo de la mayor importancia: dado el fin cultural la empresa del Teatro Rojas lo cedería gratuitamente⁴.

Al día siguiente el citado periódico insistía sobre el tema. La aceptación de la nueva asociación había sido entusiástica de manera que los socios pasaban de cien y era de esperar que no fuesen ni la sexta parte de lo que se esperaba. Se comprendía que estas fiestas no eran

del vulgo y se necesitaba una cierta educación espiritual para gozarlas. Toledo notaba la necesidad de contar con una asociación de este tipo y estaba preparada para ello. Se decía, contraviniendo lo expresado el día anterior, que en julio, agosto y septiembre no habría conciertos y por lo tanto no se abonaría la cuota. Los asociados tenían una ventaja en caso de desplazarse a una ciudad en la que existiese una delegación de la ACM y coincidiese su estancia con un concierto: con su carnet podrían asistir. Había que congratularse pues "Toledo va a disfrutar un placer espiritual que sólo estaba reservado a las grandes capitales"⁵. Como puede apreciarse no podía pedirse mejor recibimiento para la Asociación de Cultura Musical.

Sin embargo, si se accede al término "Toledo" del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* y se busca la parte dedicada al siglo XX, se encontrará que no se hace alusión alguna a esta asociación, de manera que puede llegarse a la conclusión de que jamás en Toledo se escuchó música clásica en el primer tercio de ese siglo. Nada que se acerque a la realidad: la asociación que se ha presentado en párrafos anteriores llegó a organizar al menos sesenta y siete conciertos. No es Toledo un caso especial pues prácticamente en el resto de las poblaciones en que existió la ACM, incluida Madrid, sede central, los conocimientos sobre ella son prácticamente nulos.

¿Pero qué clase de asociación era la Cultural?

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 celebrada por los socios para crear la asociación y aprobar los estatutos por los que debía regirse, y en cuya portada se decía que era una sociedad cooperativa mutua, 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 Martínez⁶.

< Solicitud de la ACM al Ayuntamiento de Toledo para la cesión del Teatro de Rojas para celebrar un concierto (Archivo Municipal de Toledo)

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, habiendo desaparecido de su nombre el carácter de cooperativa mutua.

Presidentes de La Cultural 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. Entre sus directivos figuraron, 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 Brotons.

El objetivo primordial de la asociación era la difusión de la música clásica para lo que contrataban a intérpretes y agrupaciones, en gran parte extranjeros. Contrariamente a lo que ocurría con sociedades similares, La Cultural creó más de cincuenta delegaciones en otras tantas poblaciones, con 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 éstas figuró la de Toledo. La destrucción en la central madrileña de parte de los archivos en un bombardeo durante la guerra civil de 1936-39, y la dificultad de consultar la información que queda, imposibilita averiguar la manera en que se creaban las delegaciones, de modo que lo que sigue no pasa, en muchos aspectos, de conjeturas. Seguramente, los aficionados de una población decidían solicitar a la ACM crear una delegación. El contacto podría hacerse a través de socios de Madrid con los que tuviesen relación y que les habrían informado de la existencia y funcionamiento de la asociación. En otros casos las noticias aparecidas en los periódicos de las ciudades en las que ya existía delegación les movería a ponerse en contacto con la Central en Madrid.

Este sistema de delegaciones permitía ofrecer más actuaciones a los intérpretes y conjuntos, rebajando por tanto sus cachés, y compensar los ingresos de las delegaciones con pocos socios, con los obtenidos en aquellas

que contaban con numerosos afiliados. Los intérpretes que acudían a las delegaciones muy pequeñas solían ser, en casi todos los casos, del mismo relieve que los que actuaban en las de Madrid, Barcelona, San Sebastián y otras, ya que la esencia del método era conseguir el mayor número posible de conciertos.

No se sabe si además del delegado existía una determinada organización ejecutiva en cada delegación, pero, por las noticias aparecidas en los periódicos, sólo en momentos difíciles para la delegación se nombraron juntas de apoyo. De esta manera era el delegado, posiblemente ayudado por otros socios, quien se ocupaba de todas las actividades. Por tanto, de existir archivos en cada delegación, estos tendrían un carácter personal y privado, lo que hace imposible rastrear cualquier documentación, más cuando el tiempo transcurrido hace que con gran probabilidad no existan socios vivos.

La potencialidad de la Asociación de Cultura Musical se pone de relieve si se tiene en cuenta que en las quince temporadas que actuó, pues su actividad finalizó con el comienzo de la Guerra Civil⁷, ofreció cerca de cuatro mil conciertos en toda España y que parte de los actuantes eran o llegaron a ser de los más relevantes en el mundo musical: 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; y violonchelistas como Casals, Cassadó, Piatigorsky, Eisenberg, Feuermann. Entre los cantantes sobresalen Nieto, Orteín, Rodríguez de Aragón, Schoen, Anderson; y de los guitarristas destacan Andrés Segovia y Regino Sainz de la Maza. De las agrupaciones musicales puede decirse algo similar. Ofrecieron conciertos los cuartetos Wendling, Guarneri, 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.

Según mencionan los directivos de La Cultural, en un trabajo aparecido en la revista *Ritmo*⁸, no se creaban delegaciones en las ciudades en las que existiesen Sociedades Filarmónicas, aunque sí ocurrió con alguna frecuencia que la Asociación de Cultura Musical heredase los socios de sociedades musicales disueltas.

Que una asociación que organizó cerca de cuatro mil conciertos, abrió más de cincuenta delegaciones, llegó a contar con más de ocho 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, resulta extraño. 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 1936-39. 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 al nombre de las poblaciones en las que existió delegación apenas se dan indicaciones. Algo similar ocurre con las recientes enciclopedias e historias que tanto han proliferado en las comunidades autónomas, más tendentes muchas de ellas a informar sobre los concejales de las poblaciones y los jugadores de los equipos de fútbol locales. Por desgracia la Música y todo lo que se mueve a su alrededor no ha gozado de interés excesivo en nuestro país, con las excepciones de rigor⁹.

2. LA INFORMACIÓN UTILIZADA

Ya se ha dicho en párrafos anteriores la situación de la información sobre la ACM y posiblemente en la mayoría de las delegaciones, en caso de existir archivo, éste debía tener un carácter privado como perteneciente al delegado y al producirse el cambio de éste, la documentación no se trasladaba al sustituto. Por todo esto la información sobre la ACM y sus delegaciones, a fin de conocer sus actividades, los conciertos que organizaron, los intérpretes que intervinieron y las obras programadas debe obtenerse en los periódicos. Este tipo de fuente limita grandemente la información, que está centrada primordialmente en datos sobre las actividades públicas, aunque en algunos casos la prensa de las ciudades en que se ubicaban las delegaciones aportaba información complementaria. Pero esto, por lo que hasta ahora se ha estudiado, no era muy habitual, y en concreto en Toledo los resultados han sido nulos¹⁰.

Para Toledo se ha recurrido al diario *El Castellano*, cuyos ejemplares digitalizados pueden consultarse en la página de la Universidad de Castilla-La Mancha, lo que facilita enormemente su manejo. Esta colección es bastante completa y los números que faltan no son muchos. Tampoco las partes que resultan ilegibles, ya sea por defecto de impresión o por mala calidad en el proceso de digitalización, son numerosas. Es posible que, en la

consulta que se ha realizado del periodo en que estuvo activa la asociación, de 1924 a 1932, haya pasado desapercibida alguna noticia. Sin embargo, aunque esta circunstancia ha podido darse, la documentación conseguida es suficiente para sacar conclusiones sobre los conciertos, intérpretes y obras de las que gozaron los melómanos toledanos gracias a La Cultural. Sin embargo, el contar con una única fuente no hace posible resolver algunas dudas cuando no existen datos completos de determinados conciertos. Si hay anuncio de un acontecimiento musical pero no aparece en *El Castellano* crítica alguna no puede saberse si se suspendió el concierto o si el periódico decidió no hacer la reseña. Si ha sido posible conocer bastantes datos sobre las actuaciones, no ocurre lo mismo con las vicisitudes internas de la delegación, evolución de los socios, posibles problemas sobre la programación, etc.

La información que aparecía de cada concierto en *El Castellano* tenía una sistemática, que solía aplicarse a la mayoría de los conciertos, aunque siempre había excepciones, especialmente con motivo de algún concierto extraordinario organizado sobre la marcha o en los casos en que por enfermedad de algún intérprete había que proceder a una sustitución. El procedimiento era el siguiente: a) con días de antelación se anunciaba el concierto; b) ya próximo el día señalado se solía dar el programa y las biografías de los intérpretes; c) con posterioridad al concierto aparecía la crítica del mismo. Así el concierto del Trío Budapest que debe celebrarse el día 11 de junio de 1927, se anuncia el 24 de mayo, el 7 del mes siguiente aparece el programa y las biografías de los intérpretes, incluso hay un recordatorio el día 10, posiblemente motivado por la suspensión del concierto del día 8 a cargo de Joaquín Turina y Blanca Asorey. Finalmente una extensa crítica aparece el día 13.

Esto mismo es lo que se aprecia en la prensa de otras poblaciones que se han estudiado por lo que cabe suponer que las inserciones anunciando el concierto, programa y biografías de los intérpretes las pagaba la ACM, posiblemente redactadas por el delegado o algún socio. Extraña, sin embargo, el gran número de erratas que se dan en los nombres de los intérpretes, los compositores y las obras. Parece que la reseña o crítica es cosa del periódico aunque posiblemente redactada por algún socio de La Cultural, pues suelen ser muy elogiosas, tanto para los músicos actuantes como para la propia Asociación y su delegado.

En todo el periodo estudiado se han encontrado 135 noticias en *El Castellano*, la primera el 8 de abril de 1924, en la página 4, y la última del 17 de febrero

de 1932, también en la página 4. Todas ellas muestran una cabecera con una tipografía determinada que las hace destacar, pero cambian en abril de 1930, como se dirá más adelante. Agrupándolas por tipos, el número de cada uno es: críticas, 49; noticias sobre los conciertos, 80; noticias sobre la forma de inscribirse y las variaciones de las cuotas, 5; y otras, 1. Como ya se ha dicho, no aparece información sobre la situación interna de la ACM, por lo que se ignora la evolución del número de socios o si se suscitaron problemas entre los socios, etc. En este sentido se diferencia bastante de lo que ocurría en otras poblaciones con delegación que ya se han estudiado: la impresión en Toledo es que la ACM no es “noticia”, al menos para *El Castellano*. La Cultural no es objeto de trato preferente en el periódico citado.

Parece que a partir del 24 de febrero de 1930 se produce un cambio en el periódico. Varía el diseño de su cabecera, distinta tipografía y desaparece la indicación de que se trata de un diario de información. Casi dos meses después, el 17 de abril del mismo año, vuelve a cambiar: tras el nombre del título, con tipografía completamente distinta a las anteriores, se coloca un águila bicéfala con corona y se añade que se trata de un diario católico de información. También varía su estilo informativo: se dan más noticias aunque más sucintas y se reduce la información regional a favor de noticias de carácter político.

Por lo que se refiere a la información sobre la ACM el cambio es sustancial: desaparecen casi por completo las notas que anunciaban los conciertos y las correspondientes a los programas a interpretar, dejando la información reducida a las críticas, cuando se hacen. Esas críticas suelen estar firmadas por distintos autores. De ellas, 11 fueron redactadas por FLIP¹¹, 6 por MJK, y otras 6 por Martín Gil. Pero a partir de 1930, tres de las críticas están firmadas por F, ¿el mismo Flip?, y una por M de R, X y TR.

A partir del cambio reseñado, no se destaca, en algunos casos, en el encabezamiento de la noticia el nombre de la ACM, por lo que deben buscarse en las informaciones locales, o crónicas, mientras que en otras ocasiones las críticas aparecen bajo el epígrafe “De Música”. La información a partir de este momento no es tan completa como en épocas anteriores. ¿Qué ha ocurrido para que suceda esto? ¿Carece la ACM de fondos para pagar la inserción de las notas como se hacía anteriormente? ¿Ha habido una ruptura de La Cultural con el periódico? ¿El cambio que se ha producido en el diario es el causante de esta situación? ¿Comienza una crisis en la delegación de la Asociación de Cultura Musical

de Toledo? Muchas preguntas que con la información actual no es posible contestar, a lo más conjeturar lo que pudo ocurrir.

Las críticas no pueden denominarse de tal modo ya que se tratan de reseñas en las que se hace referencia a la belleza de los intérpretes, notas eruditas sobre los autores y obras y nada o casi nada sobre la interpretación. No es una situación exclusiva de Toledo, sino que es lo habitual en la mayoría de las poblaciones, con excepciones, no totales, en las ciudades con mayor tradición musical, como Madrid o Barcelona.

3. LA DELEGACIÓN EN TOLEDO DE LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL

Las primeras noticias que se tienen sobre la existencia de una delegación en Toledo provienen de la *Memoria y estado de cuentas de la temporada 1925-1926*, en donde se la cita entre las 27 existentes el 31 de agosto de 1926¹².

Como ya se ha dicho, la creación data del mes de marzo o abril de 1924, según se desprende de la información que proporcionan los periódicos locales. El delegado era José Ferré Doménech, cuya casa, sita, como ya se ha comentado en el número cuatro de la calle de la Plata, se convertía automáticamente en “sede” de la delegación. Y esto solía ser lo habitual.

Poco más aporta la prensa diaria sobre la delegación y su delegado. En noticias posteriores a las que informan sobre las normas para asociarse, se menciona también al hermano del delegado, Luis Ferré Doménech, que al parecer era miembro muy activo de la ACM. Existe escasa información sobre ambos. Según el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* los Ferré (los nombra Ferrer) eran nacidos en Alcover, Tarragona, en 1882 Luis y en 1886 José¹³, y habían estudiado música con su hermano Joan en la Seu d’Urgell. Los dos eran sacerdotes y, en el periodo que nos interesa, el primero ejercía como Maestro de Capilla en la Catedral y el segundo como capellán de la Capilla de Reyes, habiendo sido anteriormente también organista¹⁴. De un amplio trabajo de Felipe Rubio Piqueras sobre el Archivo Musical de la catedral, publicado en varios números de *Tesoro Sacro Musical*, se puede extraer alguna información complementaria. José Ferré renovó el repertorio para órgano centrándolo en su aspecto litúrgico

...se encontró con el problema, hondo y difícil, de soterrar lo viejo malo sustituyéndolo por lo nuevo bueno o por lo menos regular aceptable. Tráiganse ahora aquí a colación las disputas surgidas por doquier entre

*los defensores de las nuevas normas y los partidarios de la anarquía pro-Motu propio y se tendrá idea de cuanto hubo de luchar el señor Ferré por implantar lo nuevo...*¹⁵

El actual número 4 de la Calle de la Plata. Se trata de una zona poco alterada de manera que podía ser la casa de José Ferré.



Luis Ferré, junto con otros organistas de la Catedral, había dado a conocer “el último grito del arte religioso europeo, aun del más avanzado siempre, claro es, dentro de lo litúrgico”¹⁶, por este motivo “se ha ejecutado, pues, en la gran Catedral lo mejor del repertorio moderno y aun modernista”¹⁷. De tal manera que los programas en las celebraciones importantes “muestran de un lado la amplia y segura formación artística de su Maestro Luis Ferré”¹⁸. Este fue autor de misas, motetes, lamentaciones, etc., cuyas partituras se guardan en el archivo de la citada catedral. Además, como investigador buscó los orígenes del canto mozárabe.

Los hermanos Ferré morirían asesinados el 25 de julio de 1936, a los pocos días de comenzar la guerra civil, suceso lamentable en un Estado de Derecho como al parecer era la Segunda República española.

A pesar de las escasas noticias con que contamos parece que la delegación de la ACM en Toledo estaba en buenas manos, ya que el delegado, y su hermano y colaborador, eran músicos profesionales, capaces de apreciar la valía de los intérpretes que enviase la central y de evaluar las obras incluidas en los programas de los conciertos.

Poco más se ha conseguido saber sobre la delegación y sobre otros socios, su funcionamiento, sus relaciones con la central de Madrid, el ambiente que reinaba entre los asociados, etc.

El tipo de información con que se ha contado no aporta esos datos y la imposibilidad de saber si los Ferré tenían archivo, si este se conservó a raíz de su detención y donde se encuentra o si por el contrario fue destruido, hace que se deban sacar conclusiones de los diarios, muy parcos en este tipo de noticias.

Parece que la delegación arrancó con entusiasmo aunque no pueda conocerse el número inicial de socios y su evolución. *El Castellano*, en la crónica del primer concierto que celebra la Cultural la remata diciendo:

*En suma, la inauguración de la «Cultural» marca en Toledo una fecha imborrable, no sólo porque señala la iniciación de una labor de utilísima transcendencia para la cultura musical de nuestro pueblo, sino por habernos dado a conocer un artista de fama mundial, al que deberemos las horas de inefable goce del espíritu que vivimos en la tarde del sábado.*¹⁹

Al finalizar la primera corta temporada, *El Castellano* dice que “continuando así, podemos asegurar que dentro de breve plazo”, Toledo, “figurará a la cabeza de las capitales de España que se distingan por su cultura musical”. Y en la crónica del primer concierto de la temporada siguiente, protagonizado por el Cuarteto Zika, se puede leer: “enhorabuena a la Asociación de Cultura Musical de Toledo, y de manera especial a los hermanos Ferré Domenech... para que en Toledo se difunda tan hermoso y bello arte”²⁰. Unos meses después, M. de R., escribía en *El Castellano*

*De este aplauso, sincero y entusiasta sin ficciones (que los socios de la cultural habían otorgado a Andrés Segovia), puede tomar buena parte también la Asociación de Cultura Musical, y de manera especial, los hermanos Ferré, alma de estos felices e inolvidables momentos de placer.*²¹

Este entusiasmo inicial debió empezar a remitir bastante pronto pues la Junta Directiva inserta en marzo de 1926 un anuncio en *El Castellano*, con la intención de conseguir más socios y retener a los existentes.

Por acuerdo de la Junta Directiva, que está haciendo una revisión detallada de la marcha de todas las Delegaciones, desde el próximo mes de Abril, todo socio que ingrese, sea caballero o señora, satisfará la cuota de tres pesetas (durante los diez meses del curso). Los socios actualmente (salvo los que hayan sido baja) seguirán

*pagando las cuotas de dos pesetas las señoras y tres pesetas los caballeros, pero al darse de baja una señora, perderá ese derecho, abonando al darse nuevamente de alta las tres pesetas o sea igual que los caballeros.*²²

Al año siguiente se vuelve a insistir

*La Junta directiva... ha acordado, como medida de excepción, conceder a todas las personas que fueron socios de esta entidad y que deseen ingresar en ella nuevamente, una especie de amnistía permitiéndoles el reingreso sin pago de cuota alguna de entrada, durante el próximo mes de Octubre...*²³

Cuota que también se suprimiría para los nuevos socios cuando se inscribiesen en ese mes. Anunciaba también los intérpretes de los primeros conciertos: los pianistas Askenase y Brailowsky, los violinistas Costa y Balakorvic, el cuarteto Guarneri y el Trío de la Corte de Bélgica. Entrelíneas hay que entender que se necesitaban socios y que se habían producido bajas, posiblemente en número apreciable.

En el último concierto de la temporada 1927-28, en que actuó el Cuarteto Weiss y se celebró el 28 de junio de 1928, el crítico Flip señalaba con ironía la falta de socios achacándolo al calor lo que les hacía preferir el baño o el disfrute del Miradero.

Al comenzar la temporada siguiente, en la noticia en la que se anuncia el concierto del Trío Budapest, se inserta un aviso en el que se da cuenta de que la Junta Directiva ha decidido “suprimir durante los meses de Septiembre y Octubre las cuotas de entrada y reingreso, sea cualquiera la causa que motivó la baja”²⁴. Es evidente que se daban facilidades para obtener socios.

Al mes siguiente, en una columna titulada *Teatralerías. Asociación de Cultura Musical*, sin firma, se decía que “Por planes, reformas o suspicacias, de la colectividad de asociados o alumnos ha retirado su asistencia un número considerable”. Proponía que entidades oficiales subvencionasen la asistencia de chicos del Asilo, que hayan mostrado afición por la música, así como alumnos de centros docentes y socios de la Escuela de Artes, Centro Artístico e Industrial, Sociedad de Amigos del País, Colegios de Artistas²⁵. Una forma de conseguir más asistencia a los conciertos.

Ya se ha señalado como a partir de febrero de 1930, es decir en la temporada 1929-30, se reduce la información de la ACM que aparecía en *El Castellano* y se ha insinuado la posibilidad de que se tratase de una crisis en la delegación, en la que el corto número de socios obligase a reducir gastos suprimiendo las notas previas a los conciertos informando sobre la fecha y contenido.

Curiosamente, al comienzo de esta temporada, por obras en el Teatro de Rojas, la sede de los conciertos se traslada al Salón de Actos del Instituto, que también se menciona como Paraninfo de la Universidad Toledana, y algunos otros locales de los que más adelante se tratará, salas de menor capacidad que el teatro mencionado. Sin embargo, finalizadas las obras del Rojas los conciertos siguen celebrándose en el centro escolar. El teatro debía estar en muy malas condiciones, cosa que mencionaban una y otra vez los críticos musicales de *El Castellano*²⁶, por lo que posiblemente el consistorio decidió arreglarlo y arrendarlo a un empresario que llevase la gestión, quien seguramente no aplicaría a la ACM la tarifa mencionada de 40 pesetas, por lo cual ésta tuvo que buscar otro local.

El declive siguió y en la última crónica que apareció en *El Castellano* de un concierto de la Cultural, Martín Gil, que es quien la firmaba, la termina con el siguiente párrafo:

*No hay que dudar que la Asociación de Cultura Musical, viene realizando una afortunada campaña artística, y ya que en las sesiones hasta ahora celebradas ha logrado la unanimidad por el acierto en la elección de los artistas, es de esperar que todos los toledanos amantes a la buena música engrandezcan con su presencia estos magníficos conciertos.*²⁷

El deseo no se hizo realidad y el declinar de la ACM fue rápido. El último concierto del que se tiene noticias es el celebrado el 17 de febrero de 1932, del cual se conocen los intérpretes que intervinieron pero se ignora el programa.

4. LOS CONCIERTOS

Los conciertos, cuyos datos, fecha, local, intérpretes y programa se han podido conocer con mayor o menor exactitud, ascienden a 67. Es posible que este número haya sido mayor, ya que en algún caso las informaciones aparecidas en el periódico citan el número que le corresponde al concierto en la temporada, no existiendo coincidencia entre éste y el que se da en la lista confeccionada en este trabajo. De hecho no se han tenido en cuenta los conciertos siguientes:

En *El Castellano* se anuncia un concierto de Brailowsky a finales de septiembre de 1924. No se ha encontrado posteriormente noticia alguna.

El 3 de diciembre de 1924 ese mismo periódico anuncia para el día 5 una actuación de Rubinstein, sin que existan noticias de programa, suspensión o crítica

El *Boletín Musical* de Córdoba²⁸ de 9 de octubre de 1928 da la noticia de un concierto de Uninsky en ese mes, incluyendo incluso programa, pero nada se ha encontrado con posterioridad.

El Castellano de 28 de marzo de 1930 incluye la noticia de un concierto de Sainz de la Maza, del que no se sabe nada.

El *Boletín Musical* da la relación de conciertos de Uninsky en mayo y junio de 1930, incluyendo uno en Toledo el 6 de junio. Ni esta revista ni *El Castellano* aportan información complementaria.

En el Cuadro 1, que recogemos a continuación se ofrecen datos sobre la información que aportan los programas: completos, parciales y sin programa. Como puede apreciarse más del 70% son completos.

CUADRO 1	1	2	3	4
	TEMPORADAS			
1923-24	2	1		3
1924-25	5	1		6
1925-26	10	1	1	12
1926-27	8			8
1927-28	8	2	1	11
1928-29	7		1	8
1929-30	5		1	6
1930-31	5	3	1	9
1931-32		1	3	4
TOTALES	50	9	8	67
%	74,62	13,43	11,95	100

- 1 = Conciertos con programa completo
- 2 = Conciertos con programa parcial
- 3 = Conciertos sin programa
- 4 = Número total de conciertos

La mayoría de los conciertos se celebraron en el Teatro de Rojas. Este local pertenecía al Ayuntamiento, al menos en las temporadas primeras, como ponen de relieve los dos únicos documentos encontrados en los archivos y bibliotecas de Toledo, sobre la Asociación de Cultura Musical, correspondiente al concierto de 10 de octubre de 1924 con el Cuarteto Zika (en el momento de la petición no se conocía ni la fecha exacta ni quién

actuaria), que abrió la temporada 1924-25. La respuesta, con fecha 29 de septiembre, concedía lo pedido e indicaba que debían pagar cuarenta pesetas, precio muy barato para el alquiler de un teatro, más cuando la cuota mensual de los socios era de cinco pesetas, es decir, con cinco cuotas se pagaba el teatro. En el Teatro de Rojas se celebraron 45 conciertos, en el Instituto 8, en el Teatro Moderno 4, los últimos antes de clausurar la Asociación, y dos en Cine Toledo. De ocho no se conoce con exactitud donde tuvieron lugar, pero seis de ellos debieron ubicarse en el Instituto.



El Teatro de Rojas, según una postal publicada hacia 1910.



Retrato del pianista Alexander Borovsky

Se echa de menos en los abonos los conciertos sinfónicos. El motivo principal podría ser el caché que tenían las orquestas, pues, con los ajustados presupuestos que manejaba la ACM, la inclusión de una actuación de tal índole los desequilibraría por completo. Se debía pensar, por parte de la central y de los directivos de las delegaciones, que era preferible conseguir más actuaciones de grupos de cámara y solistas que de orquesta, pues en este último caso no se podría tener un concierto mensual.

En el Cuadro siguiente se han señalado en cada temporada los tipos de conciertos programados. Según los datos que se tienen, el mayor número de actuaciones tuvo lugar en la temporada 1925-26, doce, seguida de la de 1927-28 con once. Como era habitual en la mayoría de las delegaciones, los recitales de piano ocupaban el primer puesto. Así en Toledo se escucharon dieciocho veces a pianistas, en diecisiete ocasiones a violinistas y en catorce a cuartetos, lo que es un dato a resaltar, ya que se trata de un número muy elevado.

CUADRO 2	Recitales de piano	Recitales de violín	Recitales de chelo	Recitales de guitarra	Recitales de canto	Música de coros	Cuartetos	Tríos	TOTALES
TEMPORADAS									
1923-24	1	1				1			3
1924-25		2	1	1			2		6
1925-26	4	1		2	1		4		12
1926-27	1	3			1	1		2	8
1927-28	3	3	1		1		2	1	11
1928-29	1	1	1			1	2	2	8
1929-30	3	2					1		6
1930-31	3	3					3		9
1931-32	2	1			1				4
TOTALES	18	17	3	3	4	3	14	5	67

5. LOS INTÉRPRETES

Los socios de La Cultural, en el tiempo que duró la Asociación y de acuerdo con los datos que se tienen, pudieron escuchar en la totalidad de los conciertos a 66 intérpretes y agrupaciones distintas, 67 si se tiene en cuenta que Joaquín Turina actuó como solista y acompañante. Se trata de un número elevado motivado por las escasas repeticiones de actuantes. La mayoría de ellos eran artistas consagrados o que llegarían a serlo, de ma-

nera que, en general, puede decirse que la calidad de los conciertos fue muy elevada.

En el Cuadro 3, recogido en la página siguiente, se muestra el número de intérpretes y agrupaciones según su especialidad. Como ya se ha dicho anteriormente no actuó ninguna orquesta. Hay que señalar el elevado número de solistas de piano, 15, sólo uno español; los violinistas fueron 15, muy equilibrados los foráneos y los nacionales; dentro de las agrupaciones destacan los cuartetos, con once, todos ellos extranjeros.

El número de intérpretes y agrupaciones extranjeros fue bastante superior al de los españoles. No debe extrañar. Las empresas organizadoras de conciertos, como la Sociedad de Conciertos Daniel, que, como ya se ha dicho, mantenía una relación especial con la ACM, solían traer artistas extranjeros a España y llevar artistas españoles a otros países europeos y americanos. La explicación es sencilla: a los artistas del país era más fácil escucharles en otros conciertos promovidos por ellos



La universidad de Toledo en cuyo paraninfo tuvieron lugar parte de los conciertos de la ACM.

mismos o por sociedades que tenían como objeto el darlos a conocer, de manera, que era más atractivo para los melómanos de cualquier población tener la ocasión de escuchar a los artistas foráneos que estaban triunfando en Europa y América.

En el Cuadro 4 se resumen todos los intérpretes y agrupaciones musicales que actuaron en Toledo y las fechas en que lo hicieron, datos que se han obtenidos de la programación. En letra cursiva se señalan a los

CUADRO 3	Especialidad de los intérpretes y agrupaciones que actuaron en los conciertos de la ACM		
	ESPECIALIDAD	Extranjeros	Españoles
Pianistas solistas*	13 (86,66%)	2 (13,34%)	15
Pianistas acompañantes	8 (53,33%)	7 (46,67%)	15
Violinistas	7 (50%)	7 (50%)	14
Violonchelistas	3 (100%)		3
Guitarristas		3 (100%)	3
Cantantes	2 (50%)	2 (50%)	4
Coros	3 (100%)		3
Tríos	4 (80%)	1 (20%)	5
Cuartetos	11 (100%)		11
TOTAL	51 (69,86%)	22 (30,14%)	73

* Uno de los pianistas solistas fue Joaquín Turina, que actuó como solista la mitad de un concierto. En la otra parte lo hizo como acompañante de la cantante Blanca Asorey. Los pianistas actuantes en quintetos se han considerado como solistas.

españoles. En los tríos y cuartetos se dan los nombres de sus componentes ya que suele ser frecuente que estos cambien. De esta manera se conoce con exactitud con que formaciones actuaron en Toledo.

Entre los artistas consagrados hay que citar a Sauer, 64 años cuando actúa la primera vez, que había vuelto a su carrera “concertística” después de estar ausente unos años. Era reconocido como un maestro y fue el intérprete de más edad que actuó. Rubinstein, con treinta y siete años era ya una figura internacional. La misma edad tenía el violonchelista Paul Kochanski. Brailowsky, que fijaría posteriormente su residencia en EEUU y grabó una gran cantidad de discos, tenía 30 años; Borowsky, 41; Moiseiwitsch, 35; Orlov, 40; Szreter, 31; y Milstein, Spivakovsky, Garay y Jaime Figueroa entre

CUADRO 4	Intérpretes y agrupaciones que actuaron en los conciertos de la Delegación en Toledo de la Asociación de Cultura Musical	
	INTÉRPRETES	FECHAS
PIANISTAS SOLISTAS		
Borowsky, Alexander	22 de marzo de 1930	
Brailowsky, Alexander	7 de mayo de 1926 y 18 de abril de 1928	
Cubiles, José	2 de febrero de 1930	
Hoebly, Alfred	31 de enero de 1929	
Moiseiwitsch, Benno	10 de noviembre de 1925 y 20 de enero de 1931	
Morales, María de los Ángeles	20 de abril de 1931	
Nat, Ives	13 de febrero de 1928	
Ney, Elly	7 de diciembre de 1931	
Orlov, Nicolai	14 de enero de 1932	
Roder Possart, Cornelia	15 de noviembre de 1927	
Rubinstein, Arthur	13 de abril de 1924 y 6 de abril de 1930	
Sauer, Emil von	24 de marzo de 1926 y 1 de abril de 1927	
Smeterling, Jan	25 de febrero de 1926	
Szreter	18 de noviembre de 1930	

PIANISTAS ACOMPAÑANTES	
Bartal, Ladislao	13 de mayo de 1931
Bernal, Juan	20 de marzo de 1925
Cavero, Pilar	6 de marzo de 1930
Cohn, B.	5 de febrero de 1932
Delentre, Roger	11 de febrero de 1927
Figueroa, Narciso	15 de abril de 1926, 19 de diciembre de 1927, 25 de febrero de 1929, 12 de junio de 1929 y 21 de febrero de 1930
Hermelin, Arthur	11 de abril de 1927
Herrera, María de los Ángeles	28 de septiembre de 1927
Moreno, Lucas	10 de mayo de 1924
Nahrath, Max	23 de marzo de 1931

<i>Quevedo</i>	14 de junio de 1931
<i>Roca, Alberto</i>	31 de octubre de 1927
<i>Rodrigo, María</i>	23 de junio de 1926 y 19 de febrero de 1932
<i>Turina, Joaquín</i>	14 de junio de 1927
<i>Vilalta, Alejandro</i>	13 de junio de 1925
Wagner, Franz	12 de febrero de 1925

CANTANTES	
Alcaraz de Prieto, P.	19 de febrero de 1932
<i>Asorey, Blanca</i>	14 de junio de 1927
<i>Duamirg, Pilar</i>	23 de junio de 1926
<i>Rosich, Juan</i>	28 de septiembre de 1927
The Fisk Jubilee Singers	13 de diciembre de 1926

TRÍOS		
INTÉRPRETES	FECHAS	COMPONENTES
<i>Trío Barcelona</i>	15 de abril de 1929	Ricardo Vives, violín; Mariano Perelló, piano; y J. P. Marés, violonchelo.
Trío Budapest	11 de junio de 1927	Lili Ringer-Decsi, piano; Nandor Zsolt, violín; y Miklos Zsamboky, violonchelo. ²⁹
Trío Budapest de Londres	1 de octubre de 1928	Nicolast Roth, 1er violín; Jorge Roth, violonchelo; y Andrés Petri, piano.
Trío de la Corte de Bélgica	11 de enero de 1928	Alfred Dubois, violín; Emile Bosquet, piano; Maurice Dambois, violonchelo.
Trío de Munich Huber - Hegar	29 de septiembre de 1926	Antón Huber, violín; Adalvert Huber, viola; y Johannes Hegar, violonchelo.

CUARTETOS		
INTÉRPRETES	FECHAS	COMPONENTES
Cuarteto Belga	28 de febrero de 1931	Maas, Licondi, Foidart y Wetzels
Cuarteto Calvet	¿? de marzo de 1929	Joseph Calvet, 1er violín; Daniel Guilevitch, 2º violín; León Pascal, viola; y Paul Más, violonchelo.
Cuarteto de Arpas Cassadesus	12 de febrero de 1926	María Luisa Cassadesus, Jeanne Dallies, María Teresa Jacquot y Simone Trivier
Cuarteto Garay	31 de octubre de 1930	George Garay, 1er violín; Jules Bauman, 2º violín; Revesz, viola; y Frank, chelo.
Cuarteto Genzel	14 de abril de 1931	Genzel, 1er violín; Hanstedt, 2º violín; Max, viola; y Wawrosky, violonchelo.
Cuarteto Guarnieri	15 de noviembre de 1927	Daniel Karpilowsky, 1er violín; Maurits Stromfeld, 2º violín; Hermann Spitz, viola; y Walter Lutz, violonchelo.
Cuarteto Húngaro Waldbaner-Kerpeley	13 de abril de 1925	Emerich Waldbaner, 1er violín; Johan von Temesvary, 2º violín; Jack Kessler, viola; y Eugen von Kerpely, violonchelo.
Cuarteto Roth	1 y 2 de octubre de 1925	Fery Roth, 1er violín; Maurits Stromfeld, 2º violín; Hermann Spitz, viola; y Walter Lutz, violonchelo.
Cuarteto Weiss	28 de junio de 1928	
Cuarteto Zika	10 de octubre de 1924 y 27 de septiembre de 1929	Richard Zika, 1er violín; Herberto Berger, 2º violín; Ladislao Cerny, viola; y Ladislao Zika / Vasa Cerny, violonchelo.
Cuarteto Zimmer	9 de diciembre de 1925 y 22 de noviembre de 1929	Albert Zimmer, 1er violín; Frederic Gihgo, 2º violín; Luis Baroen, viola; y Jacques Gaillard, violonchelo.

VIOLINISTAS	
Canale, Ivonne	5 de febrero de 1932
Costa, Francisco	31 de octubre de 1927 y 21 de febrero de 1930
Fernández Bordas	27 de octubre de 1926
Figueroa, Jaime "Kachiro"	12 de junio de 1929
Gaos, Andrés	11 de febrero de 1927
Garay, Georges	13 de mayo de 1931
Iniesta, Enrique	20 de marzo de 1925, 12 de marzo de 1928 y 14 de junio de 1931
Kochanski, Paul	10 de mayo de 1924
Linz, Marta	23 de marzo de 1931
Manén, Juan	13 de junio de 1925
Milstein, Nathan	11 de abril de 1927 y 19 de diciembre de 1927
Sedano, Carlos	15 de abril de 1926
Spiwakowsky, Jascha	1 de octubre de 1927

VIOLONCHELISTAS	
Barjansky, Alexander	12 de febrero de 1925
Bokor, Judith	25 de febrero de 1929
Monnier, Magdalena	31 de mayo de 1928

GUITARRISTAS	
Robledo, Josefina	27 de abril de 1926
Sáinz de la Maza, Regino	16 de diciembre de 1925
Segovia, Andrés	12 de enero de 1925

COROS	
Capilla Real de Viena Heinrich Müller	12 de mayo de 1929
Coro de los cosacos de Kubán / Sokoloff	12 de junio de 1924



Nathan Milstein. (Cortesía de Hispania Clásica)



Regino Sáinz de la Maza (Cortesía de Hispania Clásica)

23 y 19 años. Es decir, se trata de gente bastante joven, unos ya asentados como intérpretes de calidad y otros que llegarán a serlo.

La mayoría de los cuartetos que actuaron eran grandes conjuntos en especial el Calvet, el Genzel, el Húngaro, el Roth, el Zika y el Zimmer.

Respecto a los españoles puede decirse algo similar. Los más veteranos son los violinistas Fernández Bordas y Andrés Gaos, que tienen 56 y 57 años cuando actúan en los conciertos de la ACM en Toledo. El primero tiene una sólida carrera en Europa y es catedrático del Conservatorio de Madrid, con alumnos que llegarán a convertirse en grandes figuras. Turina tiene 45 años y no hace falta hacer comentario alguno sobre su valía como pianista y compositor. Manén tiene 42 y una gran aceptación en España y Europa, especialmente en Francia; María Rodrigo, 38 años, y están por debajo de esa edad Costa, Sainz de la Maza, Robledo, Segovia, convertido ya en un artista de fama internacional, Sedano e Iniesta. Todos gozan de un gran reconocimiento dentro y fuera del país.

Del primer concierto de Rubinstein, el 13 de abril de 1924, *El Castellano* afirma:

*Las ovaciones del público hablan por nosotros, y ellas son reflejo del entusiasmo que originó su maravillosa interpretación.*³⁰

De Paul Kochansky se dice: “Muy poco podemos decir de Kochansky que no resulte pálido ante la realidad...”. “El público tributó una ovación formidable a ambos artistas (Lucas Moreno que lo acompañaba al piano)”.³¹

La actuación del Cuarteto Zika es enjuiciada así en *El Castellano*

*En resumen, que la velada musical celebrada ayer en el Teatro de Rojas fue extraordinaria en sumo grado, no ya sólo por la rica magnificencia de las obras que figuraban en el concierto, sino también por la delicada interpretación que de ellas hicieron el cuarteto Zika.*³²

Andrés Segovia concita un entusiasmo total en la crítica y público

...no era ya Andrés Segovia el artista poseedor del secreto de su obra; era el genio del ritmo y del estilo; era el mago que transporta y sublimiza; es el arte dominador de la música.

Por eso, los aplausos de anoche, no eran tampoco una ofrenda que la cortesía de un público dedica al que lo

*distrae unos momentos; era una reiterada admiración, que se manifestaba como podía, en aplausos de gran entusiasmo y sinceridad, en aclamaciones nacidas de la íntima satisfacción.*³³

Enrique Iniesta y Juan Bernal, los intérpretes del concierto de 20 de marzo de 1925, tienen un éxito extraordinario según la crónica de FLIP

...magnífico concierto de ayer, que vuelvo a repetir fue completísimo en obras y ejecución primorosa...

*Triunfaron, pues, Iniesta y Bernal... recompensa muy justa y legítimamente conseguida por artistas que exigen el elogio de propios y extraños.*³⁴



Cuarteto Zimmer

Manén “triunfó de manera rotunda”; los componentes del Cuarteto Roth, en sus dos conciertos, se vieron obligados a dar sendas propinas ante el aplauso del público; “nuestro agradecimiento por la visita del cuarteto Zimmer a Toledo, cuyos amigos al bello arte supieron aplaudir sinceramente a los artistas”, afirma M. J. K. en *El Castellano*; el recital de Sauer, 1 de abril de 1927, fue una velada “de las que forman la lista de honor de la Asociación de Cultura Musical, de las que enaltecen los fines que persigue”; el público que escuchó a Milstein el 11 de abril de 1927 “hubo de entregar su complacencia y aplauso entusiasta a la técnica soberana, al temperamento privilegiado, a la sutileza sentimentalista..., de este violinista, con razón considerado uno de los supremos” de manera que el concierto fue “de los que pasan al grupo, casi único, de lo inolvidable”.

Se trata sólo de algunas muestras de lo que dijeron los críticos sobre las actuaciones de los artistas y con-

juntos en los conciertos de la ACM, lo que pone de relieve los extraordinarios intérpretes que se pudieron escuchar en Toledo. Es verdad que alguno no satisfizo, pero fueron la excepción. Así, el concierto del violonchelista Barjansky, el 12 de febrero de 1925, en su primera parte, “no colmó, sin embargo, las esperanzas del público, quizá fuera por ser el primer concierto de este instrumento que asistía, o por tener puestos sus deseos en los efectismos que tanto cautivan a los oyentes”³⁵.

6. LOS COMPOSITORES Y LAS OBRAS

Los socios de La Cultural, en el periodo en que ésta estuvo activa, escucharon obras de 122 autores. No todos han podido ser identificados, pues en ocasiones la prensa no suele dar el nombre correcto y en otros casos la importancia del autor es tan reducida que se ha perdido su memoria. Entre los compositores que pueden ser españoles o hispanoamericanos se cita, en el recital de guitarra del 16 de diciembre de 1925, un Beovides. Como tal no figura ningún músico en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, aunque se incluyen varios Beovide, todos vascos, algunos organistas, compositores de música religiosa y para banda. No es posible saber si alguno de ellos fue el autor de la obra de guitarra incluida en el concierto señalado. Hay un Caballero, autor de la obra *Habanera de la gallina ciega*, que figuraba en el recital de guitarra de 27 de octubre de 1926. ¿Se trata de Manuel Fernández Caballero? No es posible afirmarlo, pero así se ha considerado. Una obra de Valdez se interpreta en el recital de violín de 12 de junio de 1929, habiendo supuesto, entre los numerosos que cita el mencionado diccionario, que se trata de Felipe Valdez Leal, autor mexicano natural de Saltillo. Otro, mencionado Villar, debe tratarse de Rogelio Villar, compositor de León, muerto en 1937, ya que la obra, interpretada por Sainz de la Maza, se llama *Leonesa*.

Entre los autores extranjeros se desconoce quién es Malata, aunque pudiera ser el bohemio Jan Malát (1843-1915); un Sarulli debe tratarse del compositor y guitarrista napolitano Carulli (1770-1841), teniendo en cuenta que aparece en la programación de un recital de guitarra de Andrés Segovia. No se ha encontrado noticia alguna de un Valensin y un Ylimsky. Finalmente un David, del cual interpreta una canción, *La perla del Brasil*, la cantante Pilar Duamirg el 23 de junio de 1926, su-

CUADRO 5	Número de obras de cada compositor programadas en los conciertos de la Asociación en Toledo	
	COMPOSITORES	1
Chopin	60	1
Beethoven,	26	1
Schubert	22	1
Bach	21	1
Mozart	16	1
Albéniz, Falla, Liszt	14	3
Brahms, Mendelssohn, Sarasate, Turina	13	4
Schumann	11	1
Paganini	9	1
Debussy, Granados, Grieg, Kreisler, Tárrega, Tartini, Tchaikovsky	7	7
Haydn, Rimsky-Korsakov, Wieniawsky	6	3
Haendel	5	1
Dvorak, Gluck, Sauer, Sor	4	4
Fernández Arbós, Bazzini, Boccherini, Corelli, Popper, Ravel, Saint-Saens, Sainz de la Maza, Scarlatti, D., Strauss, J.	3	10
Borodin, Couperin, Dittersdorf, Franck, Frescobaldi, Longás, Manén, Prokofiev, Rachmaninov, Rossini, Stravinsky, Varianoff, Vivaldi, Weber.	2	14
Abt, Arensky, Ariosti, Beigbeider, Beovides, Breval, Bruch, Cartier, Carulli, Cherubini, Collet, Coste, Cui, D' Ambrosio, David, Davidowsky, Davidov, Delibes, Donizetti, Fauré, Fernández Caballero, Francoeur, Gounod, Hubay, Hummel, Ibert, Kochitz, Kolatilin, La Forge, Lalo, Lowe, López Chávarri, Lully, Malata, Martini, Massenet, Medtner, Milhaud, Moisseff, Mompou, Moreno Torroba, Moussorgsky, Nardini, Pahissa, Pedrell, Perelló, Pergolesi, Philipp, Platti, Reger, Respighi, Ries, Rodrigo, J., Rodrigo, M., Sanmartini, Scott, Senaillé, Strauss, R., Svendsen, Toldrá, Valdez, Valensin, Veracini, Vieuxtemps, Villar, Vitali, Wagner, Ylimsky, Zarzycki.	1	69

1 = Total de obras programadas
2 = Número de autores

ponemos se trata del compositor francés Feliciano-Cesar David, pues es el autor de una ópera de ese nombre. Lo que debió incluirse en el programa es alguna aria que no menciona el periódico y sólo da la obra a la que pertenecía³⁶.

En el Cuadro 5 se exponen los compositores cuyas obras fueron interpretadas y el número de éstas, habiendo incluido a los autores de las actuaciones de las masas corales, que muchas veces son escasamente conocidos.

El número de autores con obras en las programaciones asciende a 122, número elevado que permitió a los melómanos toledanos tener una idea amplia de la historia de la música. De ellos se escucharon 474 obras, incluidas las que se repitieron.

El autor del que se programaron más obras fue Chopin con sesenta. No cabe extrañarse y no sólo porque los recitales de piano fueron los más numerosos de los conciertos, sino porque su música es bastante asequible y llega a todo tipo de público y no solo, también a la crítica. Estudios, baladas, valeses, mazurkas, nocturnos, y polonesas llenaron la programación sin un excesivo número de repeticiones. Algo menos se escucharon sus sonatas.

A distancia le sigue Beethoven con veintiséis, seguido de Schubert con veintidós y Bach con veintiuno. Del primero las Sonatas *Claro de luna* y *Apasionata* fueron las que más se escucharon en los recitales de piano, mientras que en las actuaciones de cámara no se repitieron obras, según los datos que se tienen. De Bach, la *Chacona* y *La fantasía cromática* fueron las más repetidas. De Schubert la obra más oída fue el *Ave María* y se programaron cuatro veces cuartetos repitiendo *La muerte y la doncella*. Continúa Mozart, a bastante distancia, con dieciséis obras, único compositor que juntamente con Schubert y Grieg estuvo presente en todo tipo de conciertos; Albéniz, Falla y Liszt lo estuvieron con catorce. Partes de la *Suite Iberia*, sin que se repitiese ninguna, fue su composición más escuchada. De Falla danzas de *El amor brujo*, se escucharon en cinco ocasiones, y danzas de *La vida breve*, en cuatro. Liszt estuvo representado primordialmente por sus rapsodias húngaras.

De las trece obras de Turina, no se repitió ninguna. Debe tenerse en cuenta que nueve se interpretaron en el concierto que dio el propio Turina, con la cantante Blanca Asorey, el 14 de junio de 1927.

De los autores que se consideraban modernos las obras programadas fueron escasas. De Debussy siete, sin predominio de ninguna; cuatro de Ravel, desconociendo

de cuales fueron dos de ellas; de Stravinsky dos, una la *Berceuse del Pájaro de fuego*, ignorando el título de la otra. De Milhaud una solamente.

Respecto a los compositores españoles, además de los ya mencionados, Granados y Tárrega estuvieron presentes con siete obras, pero el segundo, lógicamente, sólo en recitales de guitarra. Mompou, María y Joaquín Rodrigo con una. Nada del Grupo de los Ocho. Incluso Ernesto Halffter, que en otras poblaciones pudo ser escuchado, no ocupó lugar alguno en la programación de Toledo.

CUADRO 6	Compositores españoles y extranjeros, vivos y muertos, interpretados en los conciertos de la ACM en Toledo		
	Vivos	Muertos	Totales
Españoles	15 (12,35%)	8 (6,5%)	23 (18,85%)
Extranjeros	15 (12,35%)	84 (68,8%)	99 (81,15%)
TOTALES	30 (24,7%)	92 (75,3%)	122 (100%)
Entre paréntesis figuran los porcentajes sobre el total de los compositores.			

En el Cuadro 6 se muestran los porcentajes de los compositores españoles y extranjeros que se incluyeron en los conciertos y dentro de ellos los que estaban vivos en el momento de programar sus obras. Como es lógico el porcentaje de los extranjeros es muy superior al de los españoles, pero no se trata de una cifra baja, un 18,85%, más si se compara con lo que ocurre en la actualidad en los abonos de las orquestas estables y en aquellos que se nutren con orquestas e intérpretes en su mayoría foráneos, salvo cuando se trata de ciclos especializados, lo que no era el caso de los conciertos de la ACM. Un ejemplo: en la temporada 2008-09 de la Orquesta Nacional de España (ONE), que comienza cuando esto se escribe, se han programadas 60 obras, de las cuales 51 pertenecen a 31 autores extranjeros, y 9 obras, a siete autores españoles, de los cuales, tres están vivos, aunque bien es verdad que uno de los fallecidos lo ha sido hace escaso tiempo. Los porcentajes, equivalentes a los dados en el Cuadro 6, son 18,4 % y 7,9 %, del total de españoles y de españoles vivos, respectivamente. Es evidente que las condiciones sociales, culturales y económicas del país no son las mismas que las del periodo 1924-1932 estudiado y Toledo en aquella época no puede compararse con el Madrid actual desde el punto de vista musical. Además se trata de una orquesta estatal totalmente

subvencionada, no de una sociedad privada sin ánimo de lucro que debía ajustarse al presupuesto y al deseo de sus socios. Parece evidente que los porcentajes de los conciertos de la ACM son bastante mejores, especialmente por lo que se refiere a los autores españoles vivos cuyas obras se interpretaron. Hay que insistir en la importancia de un porcentaje tan elevado de autores vivos, ya que demuestra que los socios de la Cultural estaban interesados por la música que se hacía en ese momento.

Se puede argüir, que posiblemente la programación sea algo conservadora, pero ya en su día los directivos de la Cultural expresaron las causas de que la nueva música no se incluyese en sus abonos. Dos esgrimieron: 1º los intérpretes no renovaban su repertorio y 2º parte de los socios (no se atrevieron a cuantificar pero cabe suponer que serían bastantes) no admitían con facilidad ese tipo de música. A este respecto hay que señalar lo que apunta *El Castellano* en su crónica del Cuarteto Zimmer del 9 de diciembre de 1925:

*Menos entusiasmos le prodigamos a Debussy [en el programa figuraba el cuarteto de este compositor]. No es que faltara un momento la genialidad de los artistas en el tocar. Es que el gesto dramático-teatral wagneriano de Debussy tras el ingenio de Mozart resultó algo frío.*³⁷

Sin embargo, hay que señalar que en otras sociedades musicales, con un público más proclive a la música moderna, tampoco este tipo de música se programaba en exceso y, cuando se hacía, no era precisamente lo último dado a conocer por los autores que componían la vanguardia.

Respecto a la programación de autores españoles, la misma Asociación argumentaba que la mayoría de las obras no estaban editadas e incluso no existían copias. Muchas de las acusaciones a las asociaciones musicales privadas se han hecho desde una óptica política, se trataba de asociaciones “burguesas”, o desde supuestos puramente personales: no programan mis obras. Resulta difícil que intérpretes extranjeros, que eran la mayoría en los abonos de la ACM, como se ha visto, pudieran tener interés en preparar obras de autores españoles de difícil ubicación en los programas confeccionados para otros países, donde eran totalmente desconocidos y por tanto escasamente solicitados.

Este estudio tiene por objeto dar a conocer el esforzado trabajo de los socios de la Asociación de Cultura Musical y en especial de los hermanos Ferré, que durante unas temporadas proporcionaron a los aficionados toledanos a la música clásica, la posibilidad de escu-

char a grandes intérpretes y agrupaciones, que estaban incluidas en los abonos de muchas ciudades europeas. Posiblemente, Toledo tenía una tradición escasa en ese tipo de música. La falta de una historia musical de la ciudad impide comparar el corto periodo en que estuvo vigente la Cultural con otros, pero el autor se atrevería a afirmar que habrán debido pasar muchos años para que Toledo volviese a alcanzar el nivel musical del que gozó en esos años.

Ojala sea posible que la lectura de este trabajo haga aflorar documentación existente en manos privadas, de muy difícil obtención, que permita completar las muchas lagunas que tiene, de manera que se obtengan datos que permitan contar en el futuro con una historia musical de la ciudad de Toledo.

NOTAS:

- ¹ *El Castellano*, 8 de abril de 1924, p. 4. La base de esta investigación ha sido este diario toledano.
- ² Como se verá más adelante ésta no fue la regla aplicada y en julio y agosto no había conciertos, comenzando la temporada, por lo general, a finales de septiembre.
- ³ *El Castellano*, 8 de abril de 1924, p. 4
- ⁴ Debíó ser para el concierto inaugural pues como se dice más adelante, el teatro, dependiente del ayuntamiento toledano, cobraba 40 pesetas.
- ⁵ *El Castellano*, 9 de abril de 1924, p. 1.
- ⁶ ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL. *Memoria y Balance de Cuentas presentadas a la Junta General celebrada el día 14 de junio de 1922.*
- ⁷ Con posterioridad a la Guerra Civil, en varias poblaciones, Madrid, Barcelona y alguna otra, continuó la actividad pero con carácter individual.
- ⁸ ARAGONÉS, C. Entrevistas de Ritmo. En la Asociación de Cultura Musical. *Ritmo*, nº 10 (1930), p. 6-7.
- ⁹ Más información sobre la ACM puede encontrarse en LÓPEZ MARINAS, J.M., TORTELLA, J. La Asociación de Cultura Musical (1922-1936). Boccherini en algunos de sus conciertos. *Revista de Musicología*. 2008, Vol. XXXI, nº 2, p. 523-556; y LÓPEZ MARINAS, J.M. La Asociación de Cultura Musical (La Cultural) en Málaga (Diciembre de 1930 - Mayo de 1934). *Isla de Arriarán*. XXXI, junio 2008, p. 157-194.
- ¹⁰ El autor de este artículo ha estudiado hasta ahora las delegaciones de Madrid, Almería, Barcelona, Málaga y Sueca y tiene avanzado la investigación de la delegación granadina.
- ¹¹ Suele firmar además las noticias teatrales y cinematográficas recogidas en ese mismo periódico.
- ¹² ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL. *Memoria y Estado de Cuentas, correspondientes al año social 1925-1926, que presenta la Jun-*

ta Directiva a la General convocada para el día 28 de octubre de 1926. Como ya se ha dicho anteriormente la delegación comenzó a funcionar en la temporada 1923-1924, pero no se han encontrado las memorias de esta temporada, si es que se celebró, ni la de 1924-1925.

¹³ En el padrón municipal de habitantes de finales de 1935 se indica que ambos sacerdotes vivían por entonces en la calle de Santa Úrsula, en el número 20. Luis había nacido en Alcover el 7 de enero de 1882 y de José se señala que nació en 1879, pero sin especificar ni el mes ni el día.

¹⁴ *Diccionario de la música española e hispanoamericana* / director y coordinador general, Emilio Casares Rodicio, [Madrid]: Sociedad General de Autores y Editores, [1999-2002] Vol. 5. "Ferré".

¹⁵ RUBIO PIQUERAS, F. Archivo Musical de la Catedral de Toledo primada de las Españas. *Tesoro Sacro Musical*, 1929, nº 5, mayo, p. 92.

¹⁶ RUBIO PIQUERAS, F. Archivo Musical de la Catedral de Toledo primada de las Españas. *Tesoro Sacro Musical*, 1929, nº 2, febrero, p. 12.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ FERNÁNDEZ, J. M. La música religiosa en España. Un informe y un comentario. *Tesoro Sacro Musical*, 1931, nº 12, diciembre, p. 101.

¹⁹ *El Castellano*, 14 de abril de 1924, p. 4. El artista es el pianista polaco Arthur Rubinstein.

²⁰ *El Castellano*, 11 de octubre de 1924, p. 4.

²¹ *El Castellano*, 13 de enero de 1925, p. 2.

²² *El Castellano*, 23 de marzo de 1926, p. 1.

²³ *El Castellano*, 30 de septiembre de 1927, p. 1.

²⁴ *El Castellano*, 27 de septiembre de 1928, p. 4.

²⁵ *El Castellano*, 4 de octubre de 1928.

²⁶ *El Castellano*, en la crónica del concierto de la guitarrista Josefina Robledo (28 de abril de 1926, p. 1), la finaliza diciendo: "el aspecto del escenario es indecoroso, ... frío, ... decorado con esa vieja y maltratada sala... de fonda modesta venida a menos".

²⁷ *El Castellano*, 9 de diciembre de 1931, p. 4.

²⁸ Se trata de una revista que da puntualmente noticias de los conciertos que organizan distintas asociaciones musicales, entre ellas la ACM, enviada por las propias organizaciones.

²⁹ *El Castellano* de 13 de junio de 1927 señala estos componentes del cuarteto que en nada coinciden con los siguientes, los cuales, en 1928, llevaban tres años en su Trío Budapest. Resulta extraño, la existencia simultánea de dos cuartetos con el mismo nombre.

³⁰ *El Castellano*, 14 de abril de 1924, p. 4.

³¹ *El Castellano*, 12 de mayo de 1924, p. 4.

³² *El Castellano*, 11 de octubre de 1924, p. 4. La velada se celebró el 10 de octubre.

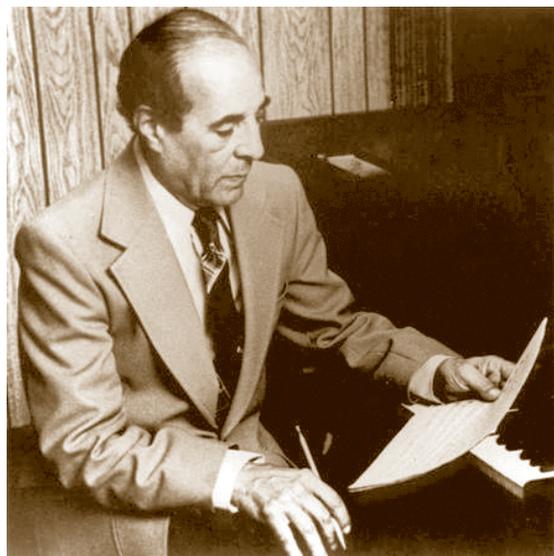
³³ *El Castellano*, 13 de enero de 1925, p. 2.

³⁴ *El Castellano*, 21 de marzo de 1925, p. 4.

³⁵ *El Castellano*, 14 de febrero de 1925, p. 4.

³⁶ Se ha utilizado para esta labor el *Diccionario The New Grove*.

³⁷ *El Castellano*, 10 de diciembre de 1925, p. 1.



Retrato del pianista Narciso Figueroa



Monumento al violinista Enrique Iniesta >